

Signale für die musikalische Welt

University of
Michigan
Libraries



VERA LIBERTAS QUI PROBAT

Musik
M 4
5
S 6
V 6 7

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott Frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener Limited** in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Rückblick auf das Musikjahr 1906. I. Von Detlef Schultz. — Quartette und kein Ende. Von J. J. R. — Korrespondenzen aus Leipzig, München (Uraufführung von H. Pfützners „Das Christelflein“), Köln (Uraufführung von P. Cornelius' Oper „Guntöde“), Stuttgart (Strauß' „Salome“), Wien (Flauto solo), Prag (Miß Smyth' Oper „Strandrecht“), Rom (Elgars Enigmavariationen). — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten. — Novitäten (Händels Concerti grossi in Max Seifers Bearbeitung. — Rob. Ebel: Wanderlieder. — Klavierkompositionen von K. Thiessen, E. Baeker, P. Zilcher [Dorfgeschichten], A. S. Tanejew [Konzertwalzer] und E. Bossi [Jugendalbum]. — Mario Tarenghi: Variationen für zwei Klaviere über das Menuett aus Schumanns op. 99. — L. Wuthmann: Der Musiker). — Foyer.

Rückblick auf das Musikjahr 1906.

I.

Ein physiognomieloses Opernjahr, das der Erinnerung wenig Anhaltspunkte bietet. Eine Sensation wie Straußens „Salome“, die dem Jahre 1905 zuguterletzt noch das Gepräge gab, fehlte unter den Produktionen von 1906. Schillings' „Moloch“ — die Uraufführung fand ebenfalls wieder kurz vor Weihnacht in der Dresdner Hofoper statt — scheint das Gegenteil davon zu sein, ein vornehmes, respektheischendes Werk im Wagnerschen Stile, neu und bedeutend weniger durch die Musik als durch Hebbels Problem. Erfreulich war ja sicher des Italieners Wolf-Ferrari neue Goldonioper „Die vier Grobiane“ durch die Fülle sanglicher Melodien, gute Laune, Einfachheit und Natürlichkeit des Erfindens und Gestaltens, also durch recht unzeitgemäße Eigenschaften. Diese Oper, vom Publikum bisher ziemlich kühl behandelt, dürfte so ziemlich in allem den Gegenpol bilden zur Salome, die, das Non plus ultra des jüngstdeutschen Musikfortschrittes darstellend, den Sänger aufs höchste abstößt, den Musiker durch technisches Raffinement fesselt und das Publikum durch modernste Sensationen in Atem hält. — Wie paßte dazu die kalendermäßige, freilich durch einige schrille Pfeiftöne der jüngsten gestörte, aber wegen des hundertundfünfzigsten Geburtstages des Unsterblichen offiziell erforderliche Mozartbegeisterung? Diese Widersprüche aus eigenen



Mitteln zu lösen und den Zwiespalt der Meinungen durch ein geniales, alles Interesse konzentrierendes Werk zu überbürden, ist dem Jahre 1906 nicht gelungen.

Mit neuen Opern sind an den deutschen Bühnen im verflorbenen Jahre folgende deutsche Komponisten zu Worte gekommen*): Max Schillings mit dem Musikdrama „Moloch“ (Dresdner Hofoper, Uraufführung), Robert Fischhoff mit der romantischen Oper „Der Bergkönig“ (Uraufführung in Graz), J. B. Zerlett mit dem einaktigen Musikdrama „Die Strandhexe“ (Uraufführung in Neustrelitz), Herrmann Kirchner mit der Oper „Der Herr der Hann“ (Berlin, Theater des Westens), Kapellmeister Dittel mit der Oper „Cesare Borgia“ (Halle), Theobald Kretschmann mit der zweiaktigen komischen Oper „Die Brautschau“ (Uraufführung in Salzburg), Edgar Istel mit der einaktigen komisch-romantischen Oper „Der fahrende Schüler“ (Karlsruhe), A. Mattausch mit dem Musikdrama „Die Brautnacht“ (Magdeburg), Kapellmeister Albert Gorter mit dem einaktigen musikalischen Lustspiel „Das süße Gift“ (Uraufführung in Köln), Victor Hausmann mit der vieraktigen Oper „Die Nazarener“ (Braunschweig), Erik Meyer-Helmund mit der burlesken Oper „Lucullus“ (Uraufführung in Riga schon im Dezember 1905) und Julius Zajicek mit seinem dramatischen Erstlingswerk, der dreiaktigen Oper „Helmbrecht“ (Uraufführung in Graz). Unter den Genannten findet sich nur ein einziger Name von musikdramatischem Ruf: Schillings. Die bekannteren deutschen Opernkomponisten haben im Jahre 1906 fast alle geschwiegen: d'Albert, Richard Strauß, Pfitzner (der jedoch mit einem, wie es scheint, überwiegend melodramatisch behandelten Weihnachtsmärchen „Das Christelfen“ [Uraufführung an der Münchner Hofoper] hervorgetreten ist), Humperdinck, v. Kaskel, Kienzl, Kistler, Brüll, Thuille, v. Baußnern, Sommer, Zöllner, Heuberger, Siegfried Wagner, Neitzel, Blech usw.

Auffallend stark waren dagegen auf der deutschen Bühne die Ausländer mit neuen Opern vertreten: Mascagni mit „Amica“ (erste deutsche Aufführung in Stettin), Leoncavallo mit „Zaza“ (Cassel, erste deutsche Aufführung), Giordano mit „Sibirien“ (erste deutsche Aufführung in Stuttgart), Emilio Pizzi mit der Oper „Vendetta“ (Uraufführung in Köln), Enrico Bossi mit dem Einakter „Der Wanderer“ (Uraufführung in Mannheim), Wolf-Ferrari mit „Die vier Grobiane“ (Uraufführung in München), die Franzosen Erlanger mit „Der polnische Jude“ (Wiener Hofoper, Erstaufführung) und Widor mit „Die Fischer von Saint-Jean“ (Frankfurt, erste deutsche Aufführung), der Schweizer J. Dalcroze mit dem Einakter „Le bonhomme jadis“ (Berlin, Komische Oper, Erstaufführung), Eduard Poldini mit der einaktigen Oper „Der Vagabund und die Prinzessin“ (erste deutsche Aufführung in Prag), der Spanier Tomas Breton mit der dreiaktigen Oper „Dolores“ (erste deutsche Aufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag), der Grieche Spiro Samara mit der dreiaktigen Oper „La Biondina“ (Uraufführung in Gotha), die drei Engländer Miß E. M. Smyth mit ihrer zweiten Oper „Strandrecht“ (Uraufführung in Leipzig), Isidor de Lara mit „Moïna“ (erste deutsche Aufführung in Düsseldorf) und Clutsam mit der Operette „Die Narrenkappe“ (erste deutsche Aufführung in Leipzig) und schließlich der Ungar Lehár mit seiner höchst erfolgreichen Operette „Die lustige Wittwe“.

*) Dieser Rückblick bildet ein Résumé des in den Signalen 1906 aufgehäuften Stoffes. D. S.

gfh
2-8 52
1-40, 45 57 59-64
64-68

Die Novitätenausbeute der deutschen Opernbühne im Jahre 1906 beträgt also: 12, resp. 13 deutsche und 16 ausländische Werke — kein normales Verhältnis! Unter den Ausländern standen die Italiener obenan, und zwar auch qualitativ mit beachtenswerten Werken verschiedenen Stils wie „Sibirien“ und „Die vier Grobiane“. Bemerkenswerterweise war auch England bei uns mit neuen Werken vertreten.

Unter den deutschen Novitäten von 1906 war keine einzige, die von der Kritik als ein epochemachendes, geniales Werk empfunden worden wäre. Nach Stoff und Stilgattung gehörten von ihnen 3 zur komischen Oper (Kretschmanns „Die Brautschau“, Istels „Der fahrende Schüler“, Gorters „Das süße Gift“), 1 zur Volksoper (des siebenbürgischen Komponisten Kirchner „Der Herr der Hann“), 1 zur musikalischen Dorfgeschichte (Zajiceks „Helmbrecht“), 1 zur burlesken Oper (Meyer-Helmunds „Lucullus“), 2 zur historischen Oper (Dittels „Cesare Borgia“ und Hausmanns „Die Nazarener“), 2 zur romantischen Oper (Fischhoffs „Der Bergkönig“ und Zerletts „Strandhexe“) und 2 zum pathetischen Musikdrama (Schillings' „Moloch“ und Mattauschs „Die Brautnacht“). Das heitere und naive Genre hielt also dieses Jahr dem tragischen und pathetischen die Wage.

Die Aussichten für die Lebensdauer dieser deutschen Opernovitäten sind gering. Der „Moloch“ wird wahrscheinlich über eine Reihe von Bühnen gehen, schon wegen des Namens, den sich Schillings als Musikdramatiker gemacht hat. Den übrigen aber fehlt eben der Klang des Namens. Von den deutschen Novitäten des Vorjahres (1905) war wohl Richard Straußens „Salome“ die erfolgreichste: nicht bloß wegen des Namens ihres Urhebers, sondern auch wegen ihrer sensationellen szenischen, textlichen und musikalischen Eigenschaften. Die Salome ist im vergangenen Jahre, abgesehen von Dresden, über die Bühnen von Breslau, Prag, Nürnberg, Graz, Leipzig, Köln, Mannheim, München, Berlin (königl. Opernhaus), Stuttgart, Düsseldorf, Elberfeld und Mainz gegangen; in Breslau allein hat sie schon 30 Aufführungen erlebt. Auf komischem Gebiete hat d'Alberts „Flauto solo“ — und zwar mit vollem Recht — die Runde über die deutschen Bühnen gemacht (Prag, Stuttgart, Leipzig, Mülheim i. E., Frankfurt, Mainz, Köln, Zürich, Dresden, Riga, Mannheim, München, Wien, Düsseldorf). D'Alberts „Tiefeland“ erlebte weitere Premieren in Mannheim, Frankfurt und Schwerin, Humperdincks „Heirat wider Willen“ in Freiburg i. B., Leipzig, Straßburg und München, Götzls musikalisches Lustspiel „Zierpuppen“ in Karlsbad, Berlin (Komische Oper) und Altenburg, die übrigen Novitäten des Vorjahres noch weniger Premieren. Ob selbst von den mit Namen genannten sich eine einzige im Spielplan halten wird?

Unter den Novitäten der Vorjahre zog man in neuer Einstudierung wieder hervor: Kienzls musikalische Kriminalnovelle „Der Evangelimann“ in Frankfurt und Breslau, Zöllners „Der Ueberfall“ in Cassel (desselben „Versunkene Glocke“ gelangte als Novität im Wiener Jubiläumstheater zur Aufführung) und Massenets „Gaukler“ in Darmstadt.

Kein Mensch wird der Praxis der Gegenwart (wir sprechen hier nicht von den Musikgelehrten, sondern von den Theaterdirektoren) übertriebene Pietät gegen die Vergangenheit nachsagen wollen. Wenn sich im vergangenen Jahre die Ausgrabungen älterer und alter Opern dennoch häuften, so geschah das wohl in der Hauptsache notgedrungen, d. h. infolge des Versagens der zeitgenössischen Produktion. Zum Teil spielte dabei auch der Jubiläumskalender

mit. Das Mozartjubiläum fiel ja in das verflossene Jahr. So wurden denn in unseren besten Operninstituten vergessene Mozartiana wieder ans Licht gezogen: in Karlsruhe „Idomeneo“ (für dessen Wiederaufnahme Dr. Grunsky in diesen Blättern plaidierte), in Stuttgart „Cosi fan tutte“, in der Münchner Hofoper „Titus“ und durch den Münchner Orchesterverein „Il re pastore“. Die Wiesbadener und die Wiener Hofoper bemühten sich durch neue Bühneneinrichtungen resp. Uebersetzungen um „Figaro“ und „Don Juan“. Das sind rühmliche Ausnahmen. Der Geist der Zeit ist im allgemeinen von dem Verständnis Mozartscher Kunst weit entfernt. Dazu kommt noch der gesangliche Tiefstand des jüngsten Deutschland. An diesem werden die Renaissancebestrebungen wohl scheitern, die sonst in Neueinstudierungen von Glucks „Orpheus“ (Berliner kgl. Opernhaus), Donizettis „Don Pasquale“ (Neuübersetzung von Bierbaum, Berliner Komische Oper) und Rossinis „Barbier“ (textlich gereinigt von Dr. Loewenfeld, Stuttgarter Hofoper) ziemlich spärlich zutage traten. Von Neustudierungen oder Erstaufführungen anderer älterer oder alter Opern nennen wir: Kreutzer, Das Nachtlager in Granada (Leipzig); Weber, Oberon (neue Textbearbeitung, Dresdner Hofoper); Lortzings nachgelassene Oper „Die Rolandsknappen“ (Bremen, Premiere); Cornelius, Der Barbier von Bagdad (Bremen, in der Urform); Götz, Der Widerspenstigen Zähmung (Mannheimer und Wiener Hofoper); Halévy, Die Jüdin (Leipzig); Auber, Die Stumme (Leipzig, Hamburg); Berlioz, Beatrice und Benedikt (Frankfurt, Premiere); Verdi, Othello (Darmstadt), Falstaff (Nürnberg, Premiere); Delibes, Lakmé (Berlin, Komische Oper); Saint-Saëns, Samson (Wiesbaden und München, Premieren); Massenet, Manon (Dresden, neueinstudiert); des Dänen P. Heise „Drog og Marsk“ (Stuttgart, erste deutsche Aufführung); Wagner, Rheingold (Coburg, Premiere); Draescke, Herrat (Coburg, Premiere); Schillings, Der Pfeifertag (Berliner königl. Opernhaus, neueinstudiert); Spinelli, veristische Oper „A basso porto“ (Köln, neueinstudiert). Von Operetten: Offenbach, Blaubart (Theater an der Wien, neueinstudiert [im selben Theater fand vor vierzig Jahren die Uraufführung statt]), Joh. Strauß, Indigo [unter dem neuen Titel „Tausend und eine Nacht“] (Wien, Englischer Garten), Das Spitzentuch der Königin (Leipzig, Neues Operettentheater); Zumpe, Farinelli (Leipzig).

Die Ausbreitung deutscher Opern ins Ausland sei mit folgenden Daten belegt: Wagner, Meistersinger (Pariser Große Oper, nach achtjähriger Pause neueinstudiert, mit freundlichem Achtungserfolg); Götterdämmerung (Kopenhagen, Premiere); Cornelius, Der Barbier von Bagdad (Coventgarden, erste Aufführung in England; Achtungserfolg); Zöllner, Die versunkene Glocke (Riga und Antwerpen, Premieren). Straußens „Salome“ erlebte soeben in der Mailänder Scala und in Turin (hier unter Leitung des Komponisten) ihre ersten italienischen Aufführungen.

Die eigene Produktion des Auslandes im verflossenen Jahre sei ganz flüchtig und unverbindlich mit folgenden Namen gestreift: Widor, Les pêcheurs de Saint-Jean (Pariser Opéra-Comique), Camondo, Musiknovelle „Der Clown“ (Paris); Erlanger, Aphrodite (Paris); Février, Le roi aveugle (Paris); Leroux, William Ratcliff (Brüssel); Saint-Saëns, L'ancêtre (Monte-Carlo); Silver, Le clos (Paris); Massenet, Ariane (Uraufführung in Paris); Pierné, Der Zauberbecher (Paris); Rasse, Deidamia (Brüssel); Doret, Les Armaillis (Paris); Lara, Sanga (Nizza); Carl Nielsen, komische Oper „Mascarade“ (Kopenhagen, Uraufführung);

Hubay, Lavotha (Budapest); ReKay, Die Zigeuner von Nagyidai (Budapest); des Rumänen Alexis Catargi Oper „Enoch Arden“ (Bukarest).

Von Ausgrabungen des Auslandes seien genannt: Berlioz, Fausts Verdammung (Brüsseler Monnaietheater, New-Yorker Metropolitanoper), Die Trojaner (Brüsseler Monnaietheater, erste vollständige Aufführung [an zwei Abenden] in französischer Sprache); Bizet, Jugendoper „Don Procopio“ (Monte-Carlo); Saint-Saëns, Jugendoper „La princesse jaune“ (Paris); Massenet, Marie-Madeleine (Pariser Bühnenpremiere).

Quartette und kein Ende.

Sie schießen aus dem Boden auf wie Pilze, diese Quartette. Und wenn auch von Vergiftungserscheinungen nicht die Rede sein kann, so ist doch die Bemerkung nicht unangebracht, daß man, so wie sie sich gestalten, ihrer nach und nach überdrüssig wird.

Das Schlimme an der ganzen Sache geht am klarsten aus den verschiedenartigsten Rezensionen der Tagespresse hervor. Da sieht man, wie eigentlich die ausführenden Musiker in den Vordergrund treten, während das, was gespielt wird, vielfach gar nicht mehr in Betracht kommt. Bei dem einen zeichnet sich die Violine aus, beim anderen ist es wieder das Cello, das einen gar schönen Ton hat; dann wieder ist es die Bratsche, die gelobt wird. Oder auch es wird gesagt: Dieses Quartett hat in seiner Gesamtheit etwas, was einem anderen fehlt — und schließlich geht doch ein Drittes mit dem Preis davon.

Derartige Kritiken — das muß man sich doch gestehen — klingen etwas komisch. Man hört eine Musikaufführung doch nicht an, um feststellen zu können, daß das eine Ensemble besser spiele als ein anderes, welches aus einer anderen Himmelsgegend herkommt. Wir besuchen doch ein Konzert, um etwas von Beethoven, Mozart, Brahms zu hören.

Was mich betrifft, mir ist es so ziemlich einerlei, ob ich ein Schumannsches Quartett vom einen um ein Haar besser höre wie vom anderen. Denn gut sind sie alle, die Pariser sowohl wie die Prager oder die Amerikaner. Die ganze Geschichte dreht sich einfach darum, ob eins oder das andere sich mit dem Böhmischen Quartett messen könne.

Sollte es denn wirklich unmöglich sein, daß man die Musik mehr als Hauptsache betrachtete, anstatt sich um kleine Nüancen der Ausführung zu kümmern, die man in den Rezensionen beiläufig streifen könnte?

Wie wäre dies aber möglich, wenn alle ohne Unterschied in einer Saison genau dasselbe spielen; wenn das Beethovensche Es-dur-Quartett regelmäßig immer wieder auf dem Programme erscheint. Auf solche Weise wird man fast gezwungen, Vergleiche anzustellen.

Eine Aenderung, die eine Besserung bedeutete, wäre meiner Meinung nach möglich, wenn wir anstatt der Münchner oder der Pariser — und wie sie noch alle heißen — Quartette bekämen, die sich einen bestimmten Komponisten angelegen sein ließen. Wir bekämen dann ein Beethoven-, ein Mozart-, ein Schubert-Quartett, und es wäre uns somit mehr geholfen, als wenn man in den Kammermusikabenden, wie es jetzt der Fall ist, immer und immer wieder dasselbe zu hören bekommt und ein jedes Quartett sich bemüht, dasselbe Programm besser zum Vortrag zu bringen, als seine Konkurrenten. Es gleicht

einer Art Wettlauf, wobei das Publikum dupiert wird. Und schließlich ist das Publikum doch nicht für die Musiker da.

Aber auch für andere Aufführungen gilt mehr oder weniger dasselbe. Wenn ich Beethovens „An die ferne Geliebte“ zum Beispiel von einem Sänger wie Messchaert höre, bin ich vollkommen zufrieden und wünsche es von keinem anderen mehr zu hören. Man kann dasselbe in gewissem Sinne auch von anderen Kompositionen sagen. Damit sei aber auch wieder nicht gesagt, daß ich eine Spezialisierung bis an die äußersten Grenzen verlange. So wie der Zustand jetzt ist, wo, mit einzelnen Ausnahmen, alle sich auf die gleichen Repertoirestücke werfen, nur weil man auch 'mal zu zeigen wünscht, daß man soviel wie ein anderer kann, ist er unhaltbar.

Daß übrigens eine Spezialisierung großenteils möglich und geradezu notwendig ist, dafür liefern die Orchesteraufführungen älterer Meister, z. B. Bach und Händel, auch Mozart und Haydn, den Beweis. Dergleichen Aufführungen brauchen ein Spezialorchester, mit ganz anderen Instrumentationsverhältnissen, als sie im modernen Orchester üblich sind. Aufführungen von Haydn und Mozart durch ein volles modernes Orchester, sagen wir von wenigstens zwölf ersten Geigen, welchen die Holzbläser, an den Fortstellen, gar nicht gewachsen sind, muß man einfach als eine Pietätlosigkeit bezeichnen. Jedes Vivace, jede Koloratur wird vom schwerfälligen Orchesterkoloß einfach verscheucht. Daß man Bach und Händel, mit ganz anderen Verhältnissen in den verschiedenen Instrumentengruppen ausführen muß — für Händel braucht man gegen eine Stärke von zwölf ersten Violinen sicher eine vierfache Verdoppelung der Holzbläser, während in jenen Zeiten immer auch noch einige Klavierinstrumente auf dem Podium fungierten — wird ein Jeder wissen, der 'mal das Büchlein von J. J. Quantz gelesen, das die Vorschriften enthält, die man im achtzehnten Jahrhundert bezüglich der Orchesterbesetzung beachtete.

Ein herzerreißendes Beispiel bleibt mir immer im Gedächtnis: die Aufführungen von Bachs Brandenburgischem Konzert, wo man bei der dünnen Instrumentation und Harmonisation den Eindruck bekommt, als ob eine lang- und zweibeinige Musik durch den Saal stolziert. Es schadet eigentlich nichts; denn das Publikum findet es doch immer schön, da es ja von Bach ist. Und ich habe doch gerade behauptet, daß für das Publikum musiziert werden soll.

Dr. J. J. R.

Dur und Moll.

* Leipzig, 31. Dezember 1906. (Konzerte.) Konzert von Anny Lambert und Adele Stöcker (Hôtel de Prusse, 11. Dezember). In dem Wust der sich breit machenden Klavier- und Gesangsabende war das eine Stunde recht anregenden Musizierens. Die Geigerin Adele Stöcker hatte sich mit den beiden Sonaten von Bach und Reger für Violine solo sehr ernste Aufgaben gestellt, zeigte sich jedoch erfreulicherweise wohl imstande, dieselben lösen zu können, das technische Rüstzeug war vorhanden. Aber auch in bezug auf die Auffassung zeigte sie eine für ihre Jugend doppelt hoch zu bewertende Intelligenz. In welcher virtuoser Weise spielte sie z. B. das famose fugato in der Regerschen E-moll-Sonate, die mich als eine Kopie der älteren Meister im übrigen recht kalt ließ! Auch die Sängerin, im Besitz einer sehr gut gebildeten Stimme, vermochte zu interessieren. Ihr Vortrag Mozartscher Lieder war nicht ohne Stil und Grazie. In Alabiiefs „Nachtigall“ hätten die Figuren noch leichter und besser abgetönt sein können.

C. Schönherr.

Klavierabend von Joseph Sliwinsky (11. Dezember). Einen einheitlichen Eindruck hinterließ der Abend, der Werke von Beethoven, Schumann, Chopin und Liszt brachte, nicht. Einzelnes, wie z. B. das Allegro und das Finale von Schumanns Faschingsschwank, und vor allem das poesievoll erfaßte Sonetto 104 del Petrarca von Liszt, gelang technisch wie im Vortrag sehr gut. Anderes aber, wie namentlich die an erster Stelle gespielte Beethovensche Sonate op. 53, gab sich ziemlich interesse- und physiognomielos. Hier klang auch der Anschlag im Passagenwerk recht spröde. Im allgemeinen verdienen die technischen Leistungen des Pianisten den Vorzug vor den geistigen, sind jedoch auch nicht immer ganz ausgeglichen. Dr. Eugen Schmitz.

Kompositionsabend von Ignatz Waghalter (12. Dezember). Beachtenswerte Talentproben gab der junge Tonsetzer namentlich mit einigen Liedern, die teilweise melodisch recht frisch empfunden sind, wie z. B. „Der Schmetterling“ (wohl die beste Leistung des Abends) und das „Schlummerlied“ (mit obligater Violine). Bei andern, wie namentlich bei „Im Schlitten“, ist aber die Stimmung ganz verfehlt; das durch und durch humoristische Stück schlägt einen dramatischen Balladenton an. Klanglich geschickt gearbeitet war ein Streichquartett D-dur, von dem indessen thematisch nur der letzte Variationensatz stärker zu interessieren vermochte. Schöne Einzelheiten (namentlich im Andante) neben klarer und knapper förmlicher Gestaltung wies eine Sonate für Violine und Klavier auf; doch fehlte es ihr an prägnanter Thematik und eigentlicher künstlerischer Reife. Ein Notturmo für Violoncell mit Klavier bot anständige Salonmusik. Am Klavier war der Komponist selbst mit technischer Sicherheit und Temperament tätig. Die übrigen Instrumentalisten, die Herren Waghalter, Scheurer, Wendel und Bruce lösten ihre jeweiligen Aufgaben in befriedigender Weise; namentlich ist ihr sauberes Zusammenspiel beim Quartett zu loben. Die Lieder sang Fräulein Tilly Erlenmeyer mit im p etwas verschleierter, sonst aber ganz gut gebildeter, freilich klanglich ziemlich indifferenter Stimme und hingebungsvollem Vortrag. Dr. Eugen Schmitz.

Konzert des Damen-Vokal-Quartetts (12. Dezember). An Programm und Ausführung mußte man aufrichtige Freude haben. Ersteres gab in geschickter Weise einen gedrängten Ueberblick über das Charakteristischste und Schönste, was die Literatur des Soloquartetts zu bieten hat: italienische, deutsche und niederländische Madrigale, Brahms' Volkslieder in Hegars Bearbeitung, neuere Komponisten von Silcher zum schwachen Wochen-„Preislied“ Alwine Feists, zwei fremde Volkslieder, in Napoli und Bukareschti zuhause und — leider! — eine Auswahl aus Schuberts „Ländlern“, vierstimmig bearbeitet und mit unglücklich-sentimentaler „Textunterlage“ auffrisiert. Die Damen sangen im allgemeinen tonrein und frisch, feinschattiert, mit warmem seelischen Mitempfinden und in den lustigen Sachen mit virtuoser Parlando-technik, nur im forte manchmal mit etwas zu spröder, greller Tongebung, und errangen einen herzlich lauten, künstlerischen Erfolg. Hübsche Abwechslung brachten prächtige Geigenvorträge Konzertmeister Edgar Wollgandts (u. a. César Francks, des ersten großen Junfranzenos, herrliche A-dur-Violinklaviersonate, der ergreifende musikalische Monolog eines einsamen, verkannten Künstlers) mit dem feinsinnigen und echtmusikalischen, nur meist zu bescheiden zurücktretenden und sich vor starken Akzenten und großzügigem Ausschheraugen in der Sonate noch zu sehr in acht nehmenden jungen Anatol von Roesel, einem früheren Reisenauerschüler, am Flügel. Dr. Walter Niemann.

Konzert von Josef Pembaur (15. Dezember). Leider machte der Konzertgeber den modernen kraftmeierischen Unfug, drei Klavierkonzerte (Mozart d-moll, Chopin f-moll, Liszt A-dur) nacheinander vorzutragen, mit. Er ist Meister des Detail und weit mehr didaktischer Analytiker denn spontaner Lyriker oder Epiker. So ging überall der große einheitliche Zug verloren, und mit dem

Bestreben, alles zu geben, verlor er sich ins Mosaik und alles zerfiel ihm unter den Händen. Aber ein eminent feiner und kluger Musiker saß am Flügel, das bewies namentlich der Vortrag der langsamen Sätze. Im übrigen zum Beschaulich-Idyllischen neigend, verschleppte er deshalb die Schlußbrondos bei Chopin und Mozart, zu dessen Konzert er eigene, sehr interessante, aber mit Lisztscher Instrumentalrhetorik gespickte und darum stillose Kadenzen beisteuerte. Technisch ausgezeichnet, zeigt leider Pembraurs Kantilene ziemlich Unergiebigkeit im „Singen“ des Klaviertons, sein Passagenwesen Mangel an Glanz. Aber als einer der immerhin seltenen „denkenden“ Musiker weiß er stets zu fesseln. Das der Leitung seines Bruders, Herrn Karl Pembraurs, unterstehende Windersteinorchester begleitete mit bemerkenswerter Delikatesse, ließ aber freilich bei Mozart erkennen, daß ihm der Stil Haydns und Mozarts nicht ins Blut übergegangen ist; da kam vieles recht grob und schwerfällig heraus.

Dr. Walter Niemann.

VI. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters (Beethovenabend, 17. Dezember). Kapellmeister Winderstein hatte in pietätvollem Gedenken an des großen Meisters Geburtstag (16. Dezember) ein Programm aufgestellt, das von seinem idealen Bestreben reichlich Zeugnis gab. Die große Leonorenouvertüre (No. 3) ist, in Leipzig wenigstens, mit der Zeit Repertoirestück der großen Orchestervereinigungen geworden. Man hört sie oft, fast zu oft. Warum bringt man nicht statt ihrer einmal die machtvoll packende Coriolanouvertüre? Sie zählt doch ohne Zweifel mit zu Beethovens großen Offenbarungen. Daß man für den Ausfall der Ah perfido-Arie — Frau Tilly Cahnbley-Binken hatte abgesehen — die Egmontouvertüre eingeschoben hatte, war nur gut zu heißen. Die Ausführung der letzteren war, was Temponahme, Dynamik und Auffassung betrifft, eine gelungene. In den Details zeigten sich kleine Unsicherheiten. Den Liedercyklus „An die ferne Geliebte“ sang Herr Kammersänger Pinks, von Herrn Amadeus Nestler trefflich begleitet, mit Wärme und gutem Geschmack, stimmlich jedoch nicht gut disponiert. Und nun zur Haupttat des Abends, zur IX. Sinfonie! Für das Finale hatte man die Hallesche Neue Singakademie (Dirigent W. Wurfschmidt) herangezogen, für das Soloquartett Frau Hildegard Börner (anstelle der angesagten Frau Cahnbley-Hinken), Fräulein Grete Steffens (Alt), Herrn Pinks (Tenor) und Herrn Opernsänger Alfred Kase (Baß). Der erste Satz schien mir etwas zu ruhig und rhythmisch nicht packend genug. Ganz vorzüglich kam der zweite Satz heraus, der einen wahren Beifallssturm hervorrief. Auch der dritte — wohl der schwierigste, wenigstens was Phrasierung und formelle Ausarbeitung anbelangt — wurde befriedigend wiedergegeben. Ueber Erwarten gut gelang das Finale. Die Chöre taten ihre volle Schuldigkeit, das Quartett sang vorzüglich, und das Orchester setzte alle Kräfte zum Besten des Ganzen ein. Der Allgemeineindruck war ein großer, packender, der Erfolg des Abends für Herrn Winderstein ein außergewöhnlicher.

C. Schönherr.

Liederabend von Ludwig Wüllner (Kaufhaus, 18. Dezember). Wüllner ist als charaktvoller Liederinterpret sattsam bekannt und gewürdigt. Daß sein Schumannabend vieles Interessante bringen würde, stand daher zu erwarten. Von den 25 Liedern, die er sang, fesselten besonders die bekannten aus Heines „Dichterliebe“. Den Höhepunkt seiner musikalischen Gestaltungskraft aber erreichte er im letzten Teile mit „Belsazar“, „Der Spielmann“ und vor allem „Die beiden Grenadiere“. Das zuletzt Erwähnte sang er nahezu überwältigend im Ausdruck. Stimmlich war der Konzertegeber gut disponiert. Daß er in dem Bestreben, den Text möglichst deutlich zu geben, mitunter zu weit geht, tadle ich an ihm. Ganz bedeutend unterstützt wurde er durch seinen Begleiter, Herrn Hermann Zilcher, dessen vorzügliche pianistische Darbietungen allgemeine Bewunderung hervorriefen.

C. Schönherr.

X. Gewandhauskonzert (20. Dezember). I. Teil: Serenade (D-dur, op. 11) von J. Brahms. — Abschiedsgesang der Hirten und Epilog aus der geistlichen Trilogie „Des Heilands Kindheit“ op. 25 von H. Berlioz (Tenorsolo: Herr Oskar Noë, Chor: die Thomaner). — II. Teil: Hochzeitslied von Gust. Schreck, gesungen vom Thomanerchore. — Sinfonie No. 3, c-moll, op. 78 mit Orgel (Herr Prof. Paul Homeyer) von C. Saint-Saëns. — Das Programm sinnig und mit Bezug auf das herannahende Fest der Liebe zusammengestellt, hatte man sich dankenswerte und offenkundige Mühe gegeben. Pastorale Stimmung klingt aus den beginnenden Quintbässen der Brahms'schen Serenade, mit Berlioz treten wir an die Krippe des Jesuskindleins: mit Saint-Saëns erfolgt die moderne Wendung und — Entgleisung vom festgehaltenen Stil. Hier spricht der subjektive Gegenwartskünstler und fügt zur traulichen Idylle die Leidenschaft und den Schmerz: es ist Kretzschmar in seinem „Führer“ in der rührseligen, in Einzelheiten oft ganz schiefen Analyse dieses nach zwanzig Jahren ins Gewandhaus einziehenden Werkes, bei dem's uns trotz vollendeter Ausführung, wie bei allen Werken des glatten Franzosen, nicht recht warm werden will, völlig entgangen, daß sie gleich Tschairowskys großem Klaviertrio einen musikalischen Nekrolog auf den Tod eines Großen, diesmal Franz Liszts, darstellt. Was sollten solche Klänge trotz Orgel in einem Weihnachtskonzert? Brahms' liebliche, aber doch in ihrer formellen Weitschweifigkeit noch nicht die Züge des reifen Meisters tragende erste Serenade gelangte, von mangelnder Stimmung bei den Beherrschern von Brahms' Lieblingsinstrument abgesehen, hübsch ausgefeilt zum Vortrag. Der sinnige Zug eines großen und echten Künstlers, wie's Nikisch ist, erfreute im zweiten Satz: gedrückt, grämlich und zaghaft tappend floß dieses sogenannte Scherzo dahin, ein echter Brahms und ein echter Brahmsinterpret! Zum Entzücken prägte der Dirigent den feinen Humor des Holzbläser-Menuettchens, den süßen Schwarmgeist seines Alternativs aus. — Wie Berlioz damals seine bösen Kritiker mit der „Komposition aus dem 17. Jahrhundert“, seinem kleinen Oratorium „Des Heilands Kindheit“, grenzenlos düpierte, ist bekannt. Sie will uns gleich Saint-Saëns nicht warm machen; diesmal, weil eine vulkanische, komplizierte Künstlernatur künstlich auf das Anstandsmaß zurückgeschraubte, überaus maßvolle Empfindungen mit leicht archaisierenden und gewollt naiven Worten auszusprechen sich bemüht, weil sie sich nicht selbst geben will und kann. Daß die prächtig singenden Thomaner, die noch eine zündende und interessant gearbeitete größere Komposition ihres hochverdienten und als eines unserer feinsinnigsten Chorkomponisten noch viel zu wenig außerhalb Leipzigs bekannten Leiters, Prof. G. Schreck, mit großem Glück aus der Taufe hoben, wieder den Löwenanteil am Erfolge des Abends hatten, braucht man's noch zu melden?

Dr. Walter Niemann.

* **München**, 13. Dezember 1906. („Das Christelflein“ von Hans Pfitzner. Uraufführung am 11. Dezember 1906.) Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst — nur sei sie nicht unfreiwillig heiter, bitte! Und das ist der Fall bei . . . Doch ich will nicht vorgreifen. Ein größerer Kontrast läßt sich nicht denken, als der zwischen den beiden Novitäten, die unser Hoftheater in rascher Aufeinanderfolge herausbrachte, Rich. Strauß' „Salome“ und Hans Pfitzners „Christelflein“. Nicht bloß, weil das Textbuch des einen im Grunde zu der Sorte von Literatur gehört, bei der als stets bewährter Anreiz zu stehen pflegt: „Einem Kinde dürfte man dies Buch freilich nicht in die Hände geben“ usw., und weil auf das Titelblatt des anderen genau das Gegenteil geschrieben gehört: „Erwachsene werden gebeten, dies Buch nicht zu lesen“. Nein, sie sind in allem weltentweit verschieden. Wenn man früher ein guter Opernreferent sein wollte, genügte es vielleicht, wenn man musikalisch, literarisch, humanistisch gebildet war; heute muß man auch pervers gebildet sein. Sonst wird man Salome, diese Tragödie hysterischer Weiber (Männer finden sich unter den Trägern der Hauptrollen keine, obwohl einige natürlichen Anspruch auf diesen Titel machen), hie und da weit weniger schauerlich denn lächerlich finden — beim Lesen notabene; denn von der Bühne herab ist blutwenig zu

verstehen, selbst für den, der den Text gut kennt. Und die ganze Salome einfach auswendig zu lernen, wie einstmalen den Katechismus oder das Vaterunser, kann man doch gerechterweise eigentlich niemand zumuten. Letzten Endes ist es übrigens fast gleichgültig, was da oben selten gesungen, oft geschrien und gekreischet wird; denn die Musik dieses Orchesters mit seinen Konvulsionen, seiner außer Rand und Band geratenen Rhythmik, seinen wild gewordenen Instrumenten nimmt das ganze Interesse, des Musikers wenigstens, für sich gefangen. Wenn man aber einmal soweit geht, die Singstimme auf die zweite Stufe, in den Hintergrund zurückzudrängen, wohin sie nicht gehört, sie als eine Art Instrument wie andere auch zu behandeln, warum dann nicht gleich zur Pantomime mit Musik übergehen, die diesen lästigen und unnützen Faktor, Sänger genannt, resolut ausscheidet? Und die Musik selbst. Nimmt man ihr die sieben Schleier ihrer Instrumentation und betrachtet sich ihr schlotterndes Sekundengebein (die kleine Sekunde ist ja der in Permanenz erklärte Haupt- und Lieblingszusammenklang dieser Partitur) in all' seiner Nacktheit in der Nähe (wozu der Klavierauszug recht unliebe Gelegenheit gibt), so ist sie auf lange Strecken einfach unleidlich und selbst das Orchester hilft oft nicht dazu, sie interessanter zu machen. Aber manche Stellen gibt es doch in ihr, die groß wirken und wirklich genial sind. So z. B. habe ich da für mein Teil die Cis-dur-Stelle im Auge, die den letzten Schlußworten der Salome folgt. Wenn es je gelingen kann, Süßigkeit und Schauer perverser Liebe in Musik zu übersetzen, so ist es in diesen paar Tönen und Akkorden geschehen . . .

Doch nicht über die verführerische und ach so heidnische Salome wollte ich ja sprechen, sondern über das gar nicht verführerische und ach so fromme „Christelflein“. Jammerschade, daß Pfitzner gerade an dieses sentimentale Weihnachtskonfekt mit religiösem Zuckerguß geraten ist. Es wurde gesagt, man dürfe hier keinen zu strengen Maßstab anlegen. Ja warum denn? Seit Jahren bemühen sich ernste Männer darum, das, was von Kunst den Kindern zu Gesicht und Gehör kommt, zu veredeln und auf die Höhe wirklicher Kunst zu erheben; und gewiß macht keine Art von Kunstübung so mächtigen und nachhaltigen Eindruck auf die Seele des Kindes, wie das Theater. Warum also hier eine doppelt unangebrachte Nachsicht üben gegenüber einer Sache, die im Grunde nichts ist als eine dreiaktige Verhöhnung alles guten Kunstgeschmackes und aller Logik, ohne dafür — mit Ausnahme etwa einiger weniger Stellen im ersten Aufzug — irgendwo eine nur halbwegs echte Märchenstimmung zu geben, für die sich ja doch auch der Erwachsene alles nur Mögliche bieten läßt. Ich möchte dieses verunglückte und naive Opus, das für Nicht-Kinder nur genießbar ist, wenn man sich zum Troste eben an seine unfreiwillig heiteren Seiten hält, nicht näher analysieren und nur nebenbei bemerken, daß den zweiten Akt zum größten Teil eine Sterbeszene ausfüllt; wobei ich der Ansicht bin, daß man Kindern das Bild des Todes, solange das Leben es ihnen erspart, auch in der Kunst, und mindestens in der, die für das Auge des Kindes dem Leben zum Verwechseln ähnlich sieht, ersparen soll. Pfitzner nun hat zu dem kindlich-dilettantischen Text eine meist ganz vorzügliche Musik geschrieben und hätte sicher manchmal noch mehr geben können, wenn ihn die Worte seiner Textdichterin Ilse v. Stach besser inspiriert hätten. Was der Autor der Salome erreichen will durch möglichste Kompliziertheit — Stimmung —, das will Pfitzner erreichen durch möglichste Einfachheit in der Melodik, der Harmonik und der Instrumentation. Sein Orchester enthält nur altgewohnte Bekannte; und doch, welch' feine Zeichnung ist ihm damit gelungen! Am wenigsten geglückt ist das Vorspiel des ersten Aktes; erstens ist es an sich zu lang; und zweitens enthält es Partien, die, wie der E-dur-Anfang, doch ein wenig gar zu einfach geraten sind, oder, wie die Verarbeitung des Tannengreis-Themas (Allegro, e-moll), für den Musiker zwar interessant, für Kinder aber tödlich langweilig sind, worauf in diesem Falle unbedingt Rücksicht genommen werden mußte. Aber dann setzt der Tondichter mit großer Kunst ein und schafft eine Reihe mit einfachsten Linien scharfumrissener Gestalten mit dem leichten Thema des Elf-

leins, dem biederem Knecht Rupprecht, dem Christkindlein, eingeführt von vier Soloviolen mit Hinzutritt der Harfe, und mit dem Besten von allen, dem Tannengreis, dessen in den Bässen daherstampfendes Motiv mit seinen melodischen Quintschritten ein überaus glücklicher Einfall ist. Musikalisch reizvoll sind auch die Tänze der verschneiten Tannenjunker und Tannenjungfrauen, die teilweise wieder das gegebene motivische Material geschickt verarbeiten. Die Weihnachtsglocken unterbrechen den Jubel und ein Engelchor von vier Sopranen singt einfach aber doch nicht ohne feine Züge in der Harmonik, während das Christkind das Wald-Elfein entführt. Der zweite Akt bringt musikalisch die bedeutendsten Momente, in seinem Vorspiel, das das Krankheitsthema — beginnend in den Streichern mit Sordinen — schön verarbeitet, und in seiner Todesmusik in Holzbläsern, gestopften Hörnern und Streichern mit Dämpfer, wozu noch Pauke und Tamtam beim Kommen des Wanderers Tod treten. Im dritten Akt wirkt das lustige Vorspielchen recht erfreulich. Und all' diese lebenswürdigen Wirkungen sind erzielt, wie schon angedeutet, durch ein kleines und einfaches Orchester, starkbesetzten Streicherchor, die gebräuchlichen Holzbläser, zwei Hörner, Harfen und als Schlagzeug Pauken, Tamtam, Triangel und Glöckchen. Man kommt dabei gar nicht zum Nachdenken über die vielerörterte Frage, ob das Melodram an sich künstlerisch zulässig sei oder nicht. Es wird nicht ein Moment, soweit die Musik die Bühnenvorgänge begleitet — was auf weite Strecken nicht der Fall ist (gesungen wird nur wenig) —, auch nur ein Wort auf der Bühne unverständlich; die Musik schmiegt sich ganz selbstverständlich, wie ein leichtes durchsichtiges Gewand, der Handlung an. Das ist in erster Linie natürlich Pfitzner zu höchstem Verdienst anzurechnen; andererseits gebührt ein Teil des Dankes dafür aber auch der ganz vorzüglichen und feinsinnigen Orchesterleitung durch Generalmusikdirektor Mottl; man könnte den musikalischen Teil nicht zarter abtönen, als er es getan hat. Aehnlich Günstiges läßt sich von der Regie (Herr Regisseur Runge) sagen. Sie tat zwar nicht alles, was möglich gewesen wäre, um heikle Stellen des Textbuches genießbarer zu machen; so war z. B. die Erscheinung der Engel, die das tote Trautchen holen, keine ganz glückliche; aber im großen Ganzen waren die Bilder, besonders das erste des winterlichen Tannenwaldes und die neugemalte Engelswiese nebst ihren kleinen und großen Engeln, sehr stimmungsvoll und lieblich. Auch die mitwirkenden Künstler verdienen alles Lob. Fräulein Reubke als Elfein sang und spielte sehr lieb und nett, nicht minder hübsch war Fräulein Brunner als Christkindchen, charakteristisch der Tannengreis des Herrn Jacobi und Sieglitz' Knecht Rupprecht. Ueberraschend frisch und gut fand sich die kleine Ebner mit der gar nicht so leichten Rolle des Trautchen ab, und auch alle anderen kleinen Rollen fanden entsprechende Vertretung.

Nochmals gesagt, jammerschade, daß Pfitzner gerade an diesen Text geraten mußte; er hätte alles dazu mitgebracht, um etwas Bleibendes, Dauerndes auf diesem vielmißhandelten Gebiete des Weihnachtskinderstückes zu schaffen. Und der Beifall gestaltete sich auch nach dem ersten und letzten Akte zu einer kleinen Ovation für ihn. Trotzdem — Text und Musik eines Werkes sind nun einmal untrennbar, siamesische Zwillinge; und da das eine von beiden hier ein totgeborenes Kind ist, vermag ich leider dem anderen auch kein langes Leben zu prophezeien. Möchte ich mich doch täuschen! Dr. Eduard Wahl.

• Köln, 18. Dezember 1906. (Uraufführung von Peter Cornelius' Oper „Günlod“.) Günlod, Oper in drei Aufzügen von Peter Cornelius, Ergänzung, Instrumentation und Klavierauszug von Waldemar v. Baußnern, erlebte in Köln ihre mit starkem künstlerischen Erfolge aufgenommene Uraufführung. Peter Cornelius, der unermüdlich schaffende Künstler, starb vor dreißig Jahren nach einem kurzen, an Sorgen um seine Existenz reichen, aufreibenden Leben. Nach seiner im Weimarer Hoftheater zweimal erfolgreich aufgeführten Oper Cid faßte er den Entschluß zu einer neuen Oper, deren Text er in der Hávavál-Episode aus der Edda fand. Der Dichterkomponist widmete die erste

Kopie des Textbuches Richard Wagner, dessen Beifall das Werk sonderbarerweise aber nicht fand. Das Textbuch ist getreulich der Edda nachgebildet, natürlich gestattet sich der Dichter einige verschönernde poetische Freiheiten. Gunlöd, deren Ahnen Suttung erschlug, hütet nun in dessen Höhle das Blut Kwasirs, des göttlichen Gastes, den Suttung meuchlings gemordet. Dieses Blut, der heilige Meth, der unsterblich macht, wird er von einer Jungfrau dem Manne ihrer Liebe gereicht, wahr Suttung für seinen Hochzeitstag mit Gunlöd auf. Er kennt nicht der Jungfrau Geheimnis. Als Suttung Kwasir erschlug, sang dieser mit brechender Stimme Gunlöd von Odins Kommen. Ihm, dem Gott, soll sie den Trank reichen, mit Odin wird Gunlöd Walhalls Seligkeit kosten. In andächtiger Feier ehrt Gunlöd das heilige Blut, umgeben von den flammenden Lichtalfen, da kehrt Suttung heim von der Jagd. Ihn geleitet Odin, der in Knechtesgestalt unter dem Namen Bölwerk bei Suttung dient. Waldrosen bringt er Gunlöd, die in immer heißerer Liebe zu ihm entbrennt. Doch Suttung tritt die Liebesgabe mit Füßen, und als nun Bölwerk gehen will und seinen bedungenen Lohn, einen Trunk aus dem heiligen Kelche, fordert, stürmt Suttung davon, seine Keule zu holen, mit der er den Frechen erschlage. Gunlöd verbirgt den widerstrebenden Bölwerk in einer Grotte. Laut verhöhnt der zurückkehrende Suttung den feigen Knecht und schmückt nun Gunlöd mit güldener Krone und Kette als seine Braut. Er geht, um die Hochzeitsgäste zu holen, und läßt Gunlöd in tiefer Verzweiflung zurück. Nur Bölwerk liebt sie, ihm will sie sich und den Kelch weihen. Ein letztes Gedenken an ihr Kwasir gegebenes Wort läßt sie die Lichtalfen rufen, die ihr den Tod geben sollen. Odin, der Gott, verwandelt die Flammen in Menschen, die jauchzend ihren Herrn erkennen. Selig ist nun auch Gunlöd. Sie reicht in tiefster Anbetung Odin den heiligen Meth. In Suttungs düsterer Felsenhöhle (II. Akt) wird Odin, berauscht durch die Liebe und den Trank, schmerzvoll durch Nennung seines Namens an seine Gottheit und seine, das Weltgeschick erfüllenden Pflichten erinnert. Das schmerzvolle Scheiden versüßend, verheißt er Gunlöd seliges Wiedersehen in Walhall und senkt sie in tiefen Schlaf. Suttung kommt zurück mit den Naturgewalten verkörpernden Sippen. Sie fordern von Gunlöd den Unsterblichkeitstrank. Als sie sich weigert, geht Suttung selbst, den Kelch zu holen. In sinnloser Wut stürzt er zurück, der Schrein ist leer. Gunlöd gesteht ohne Furcht, wem sie den Trank gereicht. Suttung schützt sie vor dem schrecklichen Tode des Zerfleischens durch die Sippen durch sein Machtwort: er selbst will sie der Hela, der finsternen Todesgöttin, weihen. Im III. Akt schleppt Suttung die totmüde Gunlöd in eine schaurige Felsenöde, in deren Hintergrund Helheims Auge leuchtet. Höhnend singt Suttung ein Brautlied. Einen Brautkranz will er ihr winden, mit Tollkirschen und Nattern sie schmücken. Doch Gunlöd verlangt selbst den Gifftod, der sie mit Odin vereinigen wird. Sie preßt die Tollkirschen an die Lippen und sterbend wird sie von den Lichtalfen nach einem heftigen Kampf mit den Todesgöttern auf Wolken nach Walhall getragen. Suttung bricht mit dem verzweifelten Schrei: Gunlöd! tot zusammen. Strahlende Helle, selige Höhen, Walhall. Vor Odins Thron legen die Alfes Gunlöds Leiche nieder. Ein Genius weckt sie mit goldener Aehre, Lilie und Zweig und läßt sie vergangenes Leid vergessen. Gunlöd erwacht, erkennt in den Göttlichen längstgeahnte Freunde, in Odin ihren heißgeliebten Herrn. Sie reicht ihm knieend die Schale mit Kwasirs Blut.

Das Textbuch besitzt eine Fülle edler, wunderbarer Poesie, obschon wir das Dramatische in ihm ganz vermissen. Durch die langsam sich entwickelnde Handlung erscheinen bei der Bühnenaufführung Stellen, die dichterisch hervorragend sind, endlos lang ausgedehnt. Diesen Text hat nun Cornelius mit einer an Schönheit, empfindungsreicher Tiefe und individueller Linienführung überreichen Musik ausgestattet. Wahre Kunstwerke an Feinheit und Klangfärbung sind das Terzett im I. Akt, das Schlummerlied im II., und im III. Akt das Giftblumenlied. Obschon die Einheit der Oper, besonders der hervortretenden Einzellieder, etwas durch überraschend häufig wechselnde Harmonien gestört

und dadurch unruhig wird, stimmen wir mit dem Ausspruch von Baußnern überein, daß sich hier eine neue wertvolle Richtung für unsere hin- und herschwankende Opernkomposition bietet. Feine Charakteristik ist Cornelius zu eigen, die nicht zum wenigsten in der Behandlung der Chöre hervortritt. v. Baußnern hat mit meisterhaftem Geschick dieses Fragment zu vollenden geußt. Mit echt künstlerischem Erschauungsvermögen setzt er dem Werk scharfe, dramatische Lichter auf, sein Intermezzo im dritten Akt ist von poetischer Zartheit, seine Instrumentation von formvollendeter Anpassung.

Das Werk hatte in Köln trotz seiner mannigfachen Längen einen warmen, vollen Erfolg. Mit Recht sagt v. Baußnern am Schluß des Klavierauszuges von Gunlöd: Cornelius hat uns mit seinem „Hohen Lied der Seele“, wie er selbst seine Gunlöd freudigen Stolzes nannte, eine der köstlichsten Blüten deutscher Kunst geschenkt.

N. B.

• **Stuttgart**, Anfang Dezember 1906. (Erstaufführung von Strauß' „Salome“.) Am 2. Dezember hatten auch wir unser „Ereignis“ mit der „Salome“ von R. Strauß. Die Aufführung war in jeder Hinsicht lobenswert, ja glänzend. Fräulein Sutter, obzwar sie nicht wild und abnorm genug mit dem Ausdruck der Sinnlichkeit ist, verstand es doch, als Salome die Aufmerksamkeit auf sich zu sammeln; ihre darstellerische wie musikalische Leistung war gleich hervorragend. Die Herren Neudörffer als Jochanaan, Bolz als Herodes, Fräulein Schönberger als Herodias setzten sich mit ganzer Kraft für das neue Werk ein. Da unser Orchester akustisch nicht günstig gelegt ist, so ergab sich von selbst ein Gleichgewicht zwischen ihm und der Bühne; im allgemeinen konnte man nicht über Undeutlichkeit des Gesanges klagen. Die ganze Vorstellung machte unter Pohlighs hinreißend temperamentvoller Führung den Eindruck, daß sie ausnehmend sorgfältig einstudiert war. Zu dem ungemessenen äußeren Erfolg trug an ihrem Teil die geschickte Regie Dr. Löwenfelds bei; ebenso die schöne Ausstattung von Plappert (Malerei) und Pils (Kostüme). Drei Wiederholungen sind im Dezember beschert. Und nun das Werk selbst? Solange Preßgesetz und Redaktionen auch dem Teil des Publikums, der sich aus Referenten zusammensetzt, noch eine freie Meinungsäußerung gönnen, wird man ja doch seine Bedenken vorbringen dürfen. Allerdings auf die Gefahr hin, als Rückschrittler zu gelten. Sei's drum! Vom Stoff der Salome will ich nicht reden; habe Gefallen an Darstellung geschlechtlicher Verkehrtheiten, wer will. Aber die Musik ist aufdringlich; und wenn diese Aufdringlichkeit auch von den wenigsten mit Worten zugegeben wird, so doch von den meisten mit der Tat. Denn sie nehmen das Aufdringliche mit jener Wonne hin, die man in der Aufnahme reiner keuscher Werke niemals bemerkt hat. Das ist trotz aller berechneter Feinheiten eine so plumpe Musik, daß man sich gerne höflich von ihr verabschiedet! Das, was uns R. Strauß hier gibt, entnimmt er nicht den Quellen eines lautereren, sei's im Kampf, sei's in der Ruhe ehrfürchtigen Gemütes, sondern den Trieben und Bedürfnissen der breiten Masse, die denn auch mit tosendem Beifall und wütendem Kassenandrang antwortet, bis etwas kommt, das noch stärker kitzelt. Vielleicht die „Elektra“?

Inzwischen erlebten wir die Aufführung eines bescheideneren Werkes, gegen das sich die Leute anfangs kühl verhielten, bis sie von seiner Kraft erwärmt und begeistert wurden: auch der Nibelungenring hat seine Besucher und seinen Erfolg. Aber unter andern Begleiterscheinungen und Umständen, als das neueste Bühnenwerk von R. Strauß!

Dr. K. Grunsky.

• **Wien**, Dezember 1906. Aus Wien wird uns für November berichtet: Ohne merklichen Uebergang hat mit Beginn des November die Konzertsaison in Wien mit voller Kraft eingesetzt. Bevor das Wichtigste aus der Fülle der Konzerte besprochen werden soll, möge das Hauptsächlichste aus unserem

Opernleben berührt werden. Erfreulicherweise hat Direktor Mahler Herrn. Götzens „Bezähmung der Widerspenstigen“ aus langem Schlaf zu neuem Leben erweckt. In Wien fand die erste Aufführung vor mehr denn dreißig Jahren statt. Damals hatte sie einen schweren Stand gegen die Meistersinger auszuhalten; heute ist zwar die Distanz keine andere geworden, aber man spielt das Werk Wagners nicht mehr gegen die Oper von Götz aus. Die neuerliche Einführung in unser Opernrepertoire hat überall freudigen Widerhall gefunden, zumal unter Mahlers Leitung die Aufführung eine vollendete war. Roller hat prächtige szenische Bilder geschaffen. Der Petrucchio des Herrn Weidemann ist in erster Linie zu nennen, sodann die temperamentvolle Katharina der Frau Gutheil-Schoder. Weidemann schöpft aus großer Beanlagung, Frau Gutheil-Schoder aus starker Gedankenarbeit die Kraft für ihre dramatischen Gestaltungen: an beidem darf man seine Freude haben. Auch die übrige Besetzung war vortrefflich. Als Neuheit wurde d'Alberts „Flauto solo“ gebracht. Das freundliche, liebenswürdige Werk unseres großen Pianisten, das in Deutschland sich einer gewissen Popularität erfreut, fand in Wien nicht ganz den gleichen Erfolg. Lag dies vielleicht in Wolzogens Libretto begründet, das in Wien nicht so lokal beeinflussen kann wie etwa in Berlin, oder hatte es seinen Grund in der Musik d'Alberts, die allem modernen Orchesterraffinement entsagt, sich teils historisch gibt, teils kariert, und in ihrer sonstigen Schlichtheit nicht gerade besticht. Die Bedeutung des Werkes kann von der Zuhörerschaft nicht gleich erkannt werden, weil es eben ganz anders ist, als was sonst unsere Novitäten zu bringen pflegen. Aber nicht bloß aus dem Grunde, weil es „was anderes“ ist, muß man für die Novität der Direktion dankbar sein, sondern hauptsächlich darum, weil das Werk d'Alberts an und für sich ganz ausgezeichnet ist. Das Publikum wird auch schon noch darauf kommen, wenn nur die Direktion die Oper dem Spielplan erhält. Fräulein Förstel war eine vortreffliche Peppina, desgleichen gaben die Herren Demuth, Moser, Sembach und Mayr ihr Bestes und verhalfen dem Werke immerhin zu einem freundlichen Erfolge. Den Schluß des Abends machte ein neues pantomimisches Divertissement: „Atelier Brüder Japonet“ von Haßreiter, wozu Franz Skofitz eine zweckentsprechende, gut klingende Musik geschrieben hat. An der Harmlosigkeit erfreuten sich die Zuschauer, die über manche Späße auch herzlich lachten. — Die Volksoper schwang sich zu einer Aufführung des „Tannhäuser“ auf, die im ganzen als eine wohlgelungene bezeichnet werden muß. Chor und Orchester leisteten Gutes, zum Teil Vortreffliches die Solisten; die Ausstattung war eine würdige, die Aufnahme von seiten des vollständig besetzten Hauses eine enthusiastische. Als nächste Novität wird Giordanos Fedora vorbereitet.

Von den großen Orchesterkonzerten sei als hervorragendstes angeführt das zweite der Philharmoniker, von Hofkapellmeister Franz Schalk dirigiert. Daß die bedeutendsten Orchesterkonzerte der ganzen Monarchie keinen ständigen Dirigenten haben, sondern sich jedesmal von irgendwoher einen berühmten Meister des Taktstockes holen müssen, ist für die hiesige Auffassung der künstlerischen Verhältnisse bezeichnend. So kleinlich dieselbe ist, eine ebenso große Gefahr kann sie für das Institut selbst bedeuten. Auch bei uns wird man noch zu der Ansicht kommen, daß der Dirigent noch andere Aufgaben hat, als bloß gut zu dirigieren und ein „abwechslungsreiches“ Programm zu spenden. In der hohen Künstlerschaft des konzertierenden Orchesterkörpers liegt ein so hoher Kulturwert, ein so starker Kulturfaktor, daß für denselben alles getan werden müßte, um dieses Institut nicht nur zu einer stolzen Veste des ganzen Musiklebens zu machen, worin die Meister der größten Musikepoche, die ja Wien zu ihrem Pflegeort erkoren hat, als heiligstes Gut gehütet werden, sondern auch zum Leuchtturm für die Kunst unserer Tage. Doch die Besprechung dieses Themas würde eine größere Ausführlichkeit verlangen, als daß hier näher darauf eingegangen werden könnte. Gespielt wurden die Rätselvariationen von Edward Elgar, glänzend und mit plastischer Unterstreichung

des Notwendigen; die große f-moll-Sinfonie von Tschairowsky, die mächtig ergriff, und Beethovens B-dur-Fuge op. 133. Beethoven war in diesem Quartettsatz ein Suchender; fast am Ende seines Lebens angelangt, wo in seiner Brust immer des Neuen mehr und mehr gährte, welches nach Befreiung in neuen Formen rang, und auch des wirklich Unerhörten so viel schuf, was für die ganze neue Musikentwicklung zum Ausgangspunkt wurde, hat Beethoven in diesem eigentlich zum Finale des B-dur-Quartetts bestimmten Satze eine Quartettichtung geschaffen, die über die Ausdrucksfähigkeit der vier Streichinstrumente wohl hinausgeht. Bülow hat da zu helfen versucht, indem er den Satz vom ganzen Streichorchester spielen ließ, mit wenig nachhaltigem Erfolg, der sich auch diesmal nicht warmherzig einstellen wollte. Mir will dünken, die Nummer des Programmes war „fehl am Ort“. — Die Gesellschaft der Musikfreunde, die Beethoven vor knapp hundert Jahren in einem Brief an Hanschka einst anders benannte, fühlte sich ebenfalls wie zu Anfang der Saison die Philharmoniker zu einer Brucknerfeier genötigt und bot fast des Guten zu viel, gleichsam als sollte auf einmal viel nachgeholt werden, indem unter Schalks großzügiger Direktion die dritte Sinfonie und die f-moll-Messe des lange zurückgehaltenen Meisters zur Aufführung gebracht wurde. Die Sinfonie drückte die Messe, die an zweiter Stelle stand, weil beide Werke an einem Abend für einen großen Teil des Publikums zu schwerwiegend waren. Doch konnte man bemerken, daß der Eindruck doch ein tiefer war, den die Messe machte; die dritte Sinfonie erfreut sich größerer und genauerer Bekanntschaft. Es ist überhaupt ein Jubiläumjahr in Wien, dieses 1906/07, alle Feiern gelten den Todestagen dreier Meister, denen gegenüber sich Wien ganz verschieden benommen hat. Bruckner wurde lange als ein verworrener Kopf angesehen; Schumann, dessen Erinnerung an seinen vor fünfzig Jahren stattgefundenen Tod überall wehmütig befangen wird, wurde von den Wienern zuerst abgelehnt. Nur Johannes Brahms, der ein halbes Jahr nach Bruckner gestorben ist, hatte größere Anerkennung lebender Weise in der alten Musikmetropole gefunden, zwar hauptsächlich durch den Einfluß einer mächtigen, Wagner feindlichen Zeitungspartei. Auch seine Zeit ist eigentlich jetzt erst gekommen, wie man deutlich an der Zunahme der Aufführungen seiner Werke sehen kann. Um Robert Schumann nun nach Gebühr zu ehren, veranstaltete der Wiener Konzertverein eine Schumann-Feier an zwei aufeinander folgenden Tagen, die stark besucht war. Am ersten Tage kam die C-dur- und die d-moll-Sinfonie (diese in der zweiten Uminstrumentierung) zur Aufführung, Löwe dirigierte. Dazwischen spielte Raoul Pugno das a-moll-Konzert. Am zweiten Abend kam der vielleicht größere Schumann zu Worte: der unvergleichliche Liedersänger. Klara Rahn und Ludwig Heß sangen sechzehn Lieder, aber sie hatten sich's leicht gemacht. Etwas mehr Suchen nach unbekannteren Gesängen wäre ein verdienstvolles Unternehmen gewesen. Löwe, der auch die C-dur-Fantasie — etwas weichlich — spielte, begleitete die Lieder. — Die Singakademie stellte sich auch in den Reigen der Feiernden und brachte „Paradies und Peri“ mit Glück zur Aufführung. Ueber ein Konzert des Pensionsfonds der Hofoper, das bis auf den letzten Platz ausverkauft war, hülle ich mich der Unzulänglichkeit des Programmes wegen in Schweigen. Man ist ja für solche Zwecke künstlerischerseits hier gewohnt, ein rechtes Quodlibetprogramm zu offerieren. Der Zweck aber wurde erreicht, denn voll war's. Ja, lieber Meister, Du warst doch auf der rechten Spur, als Du einmal sagtest: „wenn ihr wollt, so habt ihr eine Kunst“. Sie wollen halt nicht! — Einen großen Genuß bereitete die „Société de concerts d'instruments anciens“ mit altfranzösischer Instrumentalmusik und Gesängen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Die alten Instrumente klangen prächtig. Auch des Konzertes des unter Thomas stehenden Acappella-Chores sei gedacht. Von Quartettvereinigungen waren die Brüsseler zu hören, die Beethoven und Glazounow spielten; das Quartett Prill spendete Schumann in dessen A-dur-Quintett und Klavierquintett; bei letzterem saß Godowsky am Klavier. Auch das Quartett Fitzner blieb in seinem ersten Kammermusikabend nicht zurück.

Es spielte ein neues Streichquartett von Jan Brandts-Buys, das Streichquintett F-dur von Bruckner und ein Klaviertrio von Mozart, mit Ernst von Dohnányi am Klavier. — Der Künstler, die eigene Konzerte gaben, waren eine solche Menge, daß sie hier nur in ihren glänzendsten Namen genannt werden können. Lilli Lehmann gab einen unvergleichlichen Liederabend. Zweimal bot Helene Stægemann ihre feine Kunst. Frau Järnefelt sang, von ihrem Manne feinsinnig begleitet; Yvonne de Trévile gab mit Orchester vollendetste Gesangsleistungen, die Altistin N. Tscherniecki aus Petersburg war gekommen. Von Sängern hatte Paul Schmedes unbestrittenen Erfolg. Von großen Geigern war Kubelik gekommen, dessen Konzert ausverkauft war; Burmester spielte außerordentlich schön; Hubermann gewann neue Freunde; Klein spielte, Ondricek und noch mancher andere. Von Klavierspielern seien in erster Linie Dohnányi genannt und Emil Sauer, der seine Stellung am Konservatorium als Lehrer der Meisterklasse aufgab. Zu interessieren vermochten Jonas, Szanto, Wera Schapira. Ueber den Dezember im nächsten Bericht.

• **Prag, 13. Dezember 1906.** („Strandrecht.“ Lyrisches Drama in drei Aufzügen von H. B. Leforestier. Musik von E. M. Smyth. Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater am 12. Dezember.) Seitdem das berühmte Papstwort gesprochen, das dem Weibe in der Kirche Schweigen gebot, ist gar manches anders geworden: die Frauen haben sich zu den meisten Berufen des Mannes herangedrängt und ihre Gleichwertigkeit zu beweisen versucht — leider; wie schön war's doch in früherer Zeit! . . . Auch der Lorbeer des Bühnenkomponisten ließ die Weiblein nicht schlafen, und so mußte das Unzulängliche hier Ereignis werden. Wenn die Oper „Strandrecht“ noch nicht geschrieben wäre, sie müßte geschrieben werden, nur um unseren Damen als Warnungstafel zu dienen, als abschreckendes Beispiel. Da lob' ich mir noch die Vertreterinnen anderer Mannesberufe und würde mich eher dem Messer der Chirurgin anvertrauen, als nochmals die Qualen eines solchen Theaterabends erdulden; dort bleibt dem Opfer doch ein schwacher Hoffnungsschimmer, Langweile aber ist absolut tödlich. Schon beim Sujet des „Strandrechts“, das die Ausforschung und grausame Bestrafung zweier Liebenden behandelt, die gefährdete Schiffe durch Feuersignale vor den Klippen und dem Ueberfall durch Strandräuber warnen, beginnen die Widerhaarigkeiten; wer hätte heute für frömmelnde Mörder und mordende Frömmler etwas übrig? Und Leforestiers Textbuch, das mit der mageren Handlung drei lange Akte auszufüllen sucht, reiht sich dem abstoßenden Sujet würdig an. Da auch die Herren H. Decker und J. Bernhoff es ganz und gar nicht verstanden haben, das französische Libretto in ihr geliebtes Deutsch zu übertragen, fehlte nur noch ein Glied zur Kette, die sich so verderblich um das Kunstgenießen spannen sollte. Miß E. M. Smyth hat diese Kette zum Ring geschlossen: ihre Musik hat das Vernichtungswerk vollendet, das die drei Köeffizienten begonnen hatten. Von musikalischer Erfindung ist in ihrem Werk fast keine Spur zu finden, und die Technik der Oper bildet für sie ein Buch mit sieben Siegeln: geht dem Orchester der Atem aus, dann gibt es Pausen, langgehaltene Töne, Tremoli, geht er den Sängern aus, dann beginnen sie einfach zu sprechen, und zwar fast immer dort, wo es die dramatische Situation am wenigsten rechtfertigt. Mangel an Gefühl für szenische Wirkung, Dilettantismus in seiner ganzen Nacktheit. Wer wollte sich da noch vermessen, nach Verständnis für die Behandlung der Singstimmen, nach richtiger Deklamation, nach musikalischer Ausdruckskraft und Charakteristik in der Instrumentation zu fragen? Daß Miß Smyth etwas gelernt hat, sei zugegeben, aber ihr Können reicht an die Aufgaben, die sie sich stellt, nicht im entferntesten heran. Schade, daß an eine verlorene Sache so viel Liebesmüh' gewendet wurde, daß unser trefflicher technischer Oberinspektor Parcival de Vry, Kapellmeister Paul Ottenheimer, die Damen v. Brenneis, Schuberbert und Nigrini und die Herren Krause, Zottmayr, Boos, Frank und Pauli ihr Bestes hergeben mußten; ihre Bemühungen blieben ebenso frucht-

los, wie die Anstrengungen des großen Reformators John Wesley, den durch das „Strandrecht“ sanktionierten barbarischen Räuberunsitten in Kornwall zu steuern. Dennoch wurde applaudiert, und dennoch erschien die schlanke Miß von Albions Eiland auf der Bühne, um Dank und Blumenspenden entgegenzunehmen.

Dr. Viktor Joß.

• **Rom**, Anfang Dezember. Schneller, als man erwarten durfte, hat das städtische Orchester seine Populärkonzerte wieder begonnen. Die Erwartungen waren deshalb besonders niedrig gespannt, weil sich in letzter Stunde die materiellen Schwierigkeiten gehäuft hatten: einmal hatte die Direktion des Costanzitheaters sich an die Stadt gewandt, um das Orchester für seine Oper zu erhalten, und, da die Stadt nein sagen mußte, gegen die Populärkonzerte einen Zeitungsfeldzug unternommen, der mit allem Raffinement gewissenloser Preßbanditen (diese Spezies soll nämlich auch in Italien vorkommen!) geführt wurde; und dann bemühte man sich vergeblich um ein geeignetes, d. h. billiges Lokal. Ein ausreichender Konzertsaal existiert in Rom nicht; das schöne Argentinatheater, das der Stadt gehört, war an eine Schauspielertruppe verpachtet; das zirkusartige Adrianotheater jenseits des Tiber, in das man sich während des Sommers geflüchtet hatte, kostete jedesmal 360 Franken, und soviel war den Vätern der Stadt ihr volkstümliches Unternehmen nicht wert. So zog man eine andere Räumlichkeit in Betracht, die seit Alters her den noch von niemand erklärten Namen „Corea“ führt; es ist das Innere von Kaiser Augustus' Mausoleum, jenem Riesenbau, der gleich so vielen Denkmälern des Altertums von den Römern selbst zerstört worden ist, und dessen in aller Dürftigkeit noch immer imponierenden Mauerkerne man nur durch ein schmales Tor in einer engen dumpfen Gasse erreicht. Hat man sich dann durch einen kleinen schmutzigen Hof und allerlei dunkle Gänge hindurchgewunden — fürwahr ein geeigneter Versammlungsplatz für eine nach Tausenden zählende, musikdurstige Menge! — so gelangt man allerdings in einen weiten, prachtvoll disponierten, glasgedeckten und daher lichtvollen Raum, das eigentliche Zentrum des antiken Gebäudes; es ist vor langer Zeit als Theater hergerichtet worden und besitzt den nicht unwesentlichen Vorzug, daß es der Stadt keinen Pfennig kosten würde. Aber es ist momentan verwahrlost und unzugänglich, weil das Pferd des Victor Emanuel-Denkmal in das hineingegossen werden soll; und wenn auch dieses Denkmal, das neben immer neuen Millionen auch ganze Renaissancepaläste von höchstem Kunstwerte verschlingt, bereits vor elf Jahren hätte fertig sein sollen — der widerspenstige Gaul rückt nicht von der Stelle, und die Musikanten können nicht in Corea einziehen. So ist man denn endlich zum Ausgangspunkte zurückgekehrt; man hat sich betreffs der Tage und Stunden mit der Schauspielertruppe geeinigt, und nun musiziert man in der Regel nach Pariser Muster Sonntag nachmittags im Argentinatheater.

Die Römer haben denn auch einstweilen diese Anstrengungen ihrer Capitolsherren belohnt und die sieben Stockwerke des würdigen Theaters nicht nur gefüllt, sondern sie haben auch jenes lebendige Interesse mitgebracht, das ihnen, bei gänzlichem Mangel an guten Traditionen, zur Ehre gereicht und das sich in angespannter Aufmerksamkeit beim Hören ebenso deutlich bekundet wie in der spontanen und lebhaften Äußerung des empfangenen Eindrucks. Es ward ihnen nicht leicht gemacht; denn gleich das erste Konzert hatte Kapellmeister Vessella ausschließlich Beethoven geweiht, ohne daß etwa durch solistische Reize (bis auf die F-dur-Romanze für Violine) die hierfür besonders empfänglichen Sinne der Hörer kaptiviert worden wären. Sie bekamen die dritte Leonorenouvertüre und die Eroica vorgesetzt, dazwischen außer der genannten Romanze das Andante aus dem großen B-dur-Trio und den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen“. Das Theater war bis auf den letzten Platz gefüllt, und alles lauschte andächtig; was glaubt man nun wohl, daß den meisten Beifall erhielt? Man sollte denken, der türkische Marsch oder die Romanze! —

Weit gefehlt; der türkische Marsch, bei dem die Dynamik auf gleichmäßiges Crescendo und Diminuendo (also anders als in der Originalpartitur) verteilt war, erschien infolge der um eine Idee zu schnellen Temponahme offenbar zu kurz und fiel daher ab; und Herr Fattorini erntete mit seinem Violinsolo nur den freundlichen Zoll lokaler Dankbarkeit. Was dagegen völlig einschlug, war die Sinfonie und namentlich ihr Trauermarsch. Diesen kannte die allmächtige Galerie von den Platzkonzerten her, wo ihn die „Banda“ oft und vorzüglich gespielt hatte; ja, er genießt hier eine solche Popularität, daß er eines Abends vom Programm der Piazza Colonna — abgesetzt werden mußte, weil soeben im benachbarten Parlamentsgebäude ein neuer Gesetzentwurf durchgefallen war und man durch die unmittelbar folgende Aufführung des Trauermarsches einen Akt der Verhöhnung zu begehen geglaubt hätte: so natürlich ist diesen demokratischen Südländern die Verschmelzung von Politik und Kunst! — In echter Gestalt war nun die Eroica hier zwar oft gegeben worden, am vorzüglichsten unter dem gestrengen Toscanini, aber nur in den teuren Abonnementskonzerten, noch nie vor der „mobiliun turba Quiritium“, der allmächtigen Galerie; jetzt zeigte diese stürmisch, wie sie das Werk liebt, ja sie verlangte eine Wiederholung des ganzen Trauermarsches! Dabei entspann sich eine jener echt römischen Szenen, wie man sie aus der Geschichte antiker und mittelalterlicher Parteikämpfe kennt: es gab in den Logen eine Anzahl gesitteter Leute, die, nicht etwa aus Tadelsucht, sondern aus verständiger Erwägung der Umstände, gegen diese sachlich und musikalisch ganz widersinnige Doppelaufführung des tragischen Aktes protestierten; nun entspann sich ein minutenlanger Kampf zwischen den Bis-Schreibern oben und den „Protestanten“ unten, in dem endlich der Dirigent — offenbar entsetzt bei dem Gedanken, sich die enorme geistige und physische Anstrengung des Trauermarsches nochmals zumuten zu müssen — für die Protestanten Partei ergriff und ruhig das Scherzo anstimmte. Aber damit kam er bei der turba schön an. Wüster Lärm brach los und erstickte die Staccati des Orchesters; Geschrei, Getrappel, Rufe „Bis! wir wollen das Bis!“, endlich beruhigen sich die Wogen. Diesen Augenblick plötzlicher Stille benutzt energisch ein entschlossenes Protestantenhäuflein zu einem kurzen trockenen „Basta“, das der Dirigent eiligst aufgreift, um das Scherzo, diesmal mit unbeirrter Ausdauer, loszulassen; und so behauptet einmal die intelligente Minorität ausnahmsweise das Feld. Der Dirigent aber löst den fälligen Wechsel ein, indem er in einem der nächsten Konzerte die ganze Eroica wiederholt. Er will in den nächsten Monaten sämtliche Sinfonien Beethovens zu Gehör bringen. — Bei seinem eigentümlichen Interesse für Transkriptionen ist es begreiflich, daß er Liszts Bearbeitung des Andante aus op. 97 hervorsuchte, die, früher in Deutschland viel gespielt, allmählich zu einer etwas verstaubten Kuriosität geworden ist. Mit Unrecht; als Arbeit steht sie noch immer ihren Mann, ja man darf behaupten, daß die Instrumentation seit Liszt zwar noch an Raffinement und namentlich an Massivität, aber keinesfalls an Schönheit gewonnen hat. Das Trio-Andante instrumentierte er, weil er es als Einleitung für seine Beethovenkantate zur Centenarfeier 1870 verwenden wollte. Es ist wenig bekannt, daß er damit auf einen älteren Gedanken zurückgriff; schon in seiner Blütezeit, als weimarischer Kapellmeister, hatte er eine andere Beethovenkantate, für das Bonner Denkmal, geschrieben, die sich vor der späteren durch Knappheit, Frische und Erfindung auszeichnet; auch sie enthält das Trio-Andante, aber es erscheint gegen den Schluß, als Gipfel des Ganzen, leider nach C-dur transponiert, und über die Instrumentation (die sich Liszt übrigens noch bei seinen sinfonischen Dichtungen mehrfach von Raff besorgen ließ) ist kein Urteil möglich, da die Kantate nur im vierhändigen Klavierauszug erschienen ist. Jedenfalls war die Disposition sehr viel glücklicher als in der späteren Kantate, in der die Einleitung Beethovens den ganzen nachfolgenden Liszt tötet; die Erfindung war bei ihm 1870 längst versiegt, und die Kantate besteht wesentlich aus einem Potpourri arg zerdehnter und vermanschter Beethovenreminiscenzen. Aber der Farbensinn und die Orchesterpraxis waren noch lebendig; selbst jenes Potpourri wird stellenweise

von zauberischem Glanze übergossen, und das Andante ist so sinngemäß, wirksam, individuell und pietätvoll koloriert, daß — Herr Weingartner, der so gern den Namen Liszt im Munde führt, sich bei seiner „Aufforderung zum Tanz“ daran hätte ein Beispiel nehmen können. Dennoch hat man selbst bei Liszt die Empfindung, daß man eine Bearbeitung, also etwas nicht-gewachsenes, nicht-beethovenisches hört; nicht nur die Harfenklänge und die solistischen Fagottfiguren, sondern noch mehr die vielfach geteilten Violinen durch Ersatzgeiger und gebrochener Klavierakkorde sind ein Notbehelf und bringen das Ohr in jenen Zustand des Schwankens, der ihm beim vollen einheitlichen Kunstwerk erspart bleibt. Es mag ja in Ewigkeit traurig sein, daß Beethoven seine Inspirationen so oft dem grauen Klapperkasten anvertraut hat, anstatt sie in die würzige Luft seines Orchesterwaldes mitzunehmen; allein man muß die Feste feiern wie sie fallen und im übrigen das B-dur-Trio entweder ganz oder gar nicht aufführen. Das bleibt jedoch naturgemäß vielerorten ein frommer Wunsch; und wo dieser unerfüllbar ist, wie bei der turba, da hat Liszts Farbenstudie den Wert einer Pionierarbeit. Sie wurde mit Andacht aufgenommen.

Weniger glücklich war in einem anderen Konzerte die Wahl von Dubois' Bearbeitung der Schumannschen Pedalstudien. Wohl war sie glücklich im äußeren Erfolge; dieselbe turba, die in der Oper stets durch brutalen Lärm zu haben ist und ihm zujauchzt, selbst wenn er so leer ist wie in Boitos *Mefistofele* oder Mascagnis *Iris*, zeigt sich im Konzerte ganz besonders zarten Regungen zugänglich. Drei jener himmlischen Stücke wurden aufgeführt; zwei mußten wiederholt werden, während am selben Abend Beethovens zweite Sinfonie, Webers „Beherrscher der Geister“ und sogar ein norwegischer Tanz von Grieg nur mäßigen Anklang fanden. Aber die Instrumentation selbst ist nicht überall gelungen, obgleich im Grunde jeder Franzose Farbensinn besitzt und Herr Dubois als langjähriger Konservatoriumsdirektor gewiß nicht über Mangel an Erfahrung klagen konnte. Zunächst vergriff er sich im Objekt. Wohl ist es begreiflich, daß man Schumanns Opus 56, das manchem als die Perle seines Lebenswerkes erscheint, weil diese wundersamen Melodien innerlich nie in marklose Sentimentalität verfallen und äußerlich ganz auf die leeren Tasteneffekte verzichten, mit dem leuchtenden Gewande des Orchesters ausstatten möchte; umso mehr, da das Original für den Pedalfüßel geschrieben ist, der selten vorkommt und nur durch dreihändiges Klavierspiel allenfalls zu ersetzen ist, da beim zweihändigen die Mittelstimmen arg verdünnt werden müßten. Aber andererseits sind diese Gebilde zu delikate und bescheiden, um in ihrer „holden Schwäche“ den bunten schweren Aufputz zu tragen; sie sind im Dämmerlichte geboren und wollen ihm nicht entzogen sein. Am meisten läßt noch das *cantabile* in A-dur dazu ein, wie man denn diesen „Canon in“ der Quinte“ neuerdings als Trio für Violine, Bratsche und Klavier herausgegeben hat; läßt man ihn aber vom Orchester begleiten, so verlangt gleich der Anfang unbedingt eine einheitliche Tönung, während hier zwischen den dünnen hohen Geigen des Canons und den vollen Mittelakkorden der Hörner und Fagotte ein akustischer Riß klappte. Noch anfechtbarer ist das Arrangement des innigen Schlußgebetes in H-dur; will man es popularisieren, nun gut, so setze man es für gedämpfte Saiten wie die „Träumerei“ aus den Kinderszenen. Hier dagegen imitierten sich im Mittelsatze, der kaum gehaucht werden darf, die Holzbläser; man denke sich diese einsame, weltverlorene *gis-moll*-Melodie geblasen von einer scharf bestimmten Oboe, mit Triller auf dem mittleren *cis*, kontrapunktiert von der hellen Flöte, mit Triller auf *gis*! Das heißt wirklich ein Geheimnis der schüchternen Seele an das grelle Licht des Marktes zerren.

Wenn Schumann bereits zu denjenigen gehört, deren Jubiläen man feiert, so darf man es um so freudiger begrüßen, daß in diesen Volkskonzerten auch Neue und Neueste zu Worte kommen. Zwar wird man Liszt zu diesen nicht rechnen; der größte Teil seiner orchestralen Hauptwerke erschien ja in demselben Jahre 1856, das man soeben wegen Schumanns Tod festlich betont hat, und wenn Herr Vessella mit glänzendem Erfolge „Les Préludes“ aufführte,

so darf man wohl fragen, warum die Kapellmeister immer wieder zu dieser freundlichen Nummer zurückkehren, die unter den zwölf Schwestern längst die eingebürgertste, aber keineswegs die bedeutendste ist. Dagegen bot er mit Elgars Enigma-Variationen eine wirkliche Novität; die geistvolle Partitur war mit peinlichster Sorgfalt einstudiert, und nicht nur ihrem Gesamtcharakter würde die Aufführung gerecht, sondern auch kein einziges der vielen witzigen und überraschenden Details ging verloren. Bei einem so schwierigen Werke will das viel sagen; es wäre nicht möglich gewesen, wenn das Orchester diesmal nicht mit Interesse, ja mit wahrer Liebe gespielt hätte. Sogar die gefährlichen Bratschensoli gelangen rein und schön, die Paukenoktaven kernig und scharf, die komplizierten Bläserhythmen musterhaft präzise. Dennoch war die Aufnahme kühl, seitens der turba sogar sanft-unfreundlich; von Animosität konnte jedoch keine Rede sein.

Wie sehr die Volkskonzerte zur Bildung des römischen Mittelstandes beitragen, mag man an diesen Proben ungefähr ermessen. Sie werden wohl, obgleich an ihrer Qualität noch gar manches verbesserungsbedürftig erscheint, der Preßkampagne standhalten, zumal ihnen einstweilen keine Konkurrenz droht: bis Weihnachten steht sonst keinerlei Konzert in Aussicht. Und in dieser Hinsicht darf man, zumal wenn man gen Norden blickt, getrost ausrufen: glückliches Rom!

Friedrich Spiro.

Oper.

• Im Mainzer Stadttheater ging Straußens „Salome“ als Novität in Szene.

• Berliner Nachrichten. Im Theater des Westens hatte eine neue Operette „Cousin Bobby“, bei ihrer ersten Aufführung einen stürmischen Heiterkeitserfolg. Es ist eines jener Stücke, die von vornherein auf jeden Anspruch an Wahrscheinlichkeit verzichten und lediglich durch Wortwitz und Situationskomik das Bedürfnis eines lachlustigen Publikums befriedigen wollen. Aber der Witz ist lahm, und die Komik steht auf dem Niveau derber Possen. Benno Jacobson und Franz Wagner wollen diesen Text, der zwar von Bühnengeschick, aber nicht von Geschmack und Erfindung zeugt, zu einer hinterlassenen Partitur Millöckers geschrieben haben. Die Musik zeigt aber so ganz und gar kein Millöckersches Gepräge, daß man dieser Angabe des Zettels gerechte Zweifel entgegensetzen muß. Es ist so wenig anzunehmen, daß der Komponist ein einziges Mal nicht nur seine Erfindungsgabe, sondern auch seine stark ausgeprägte Eigenart in der Satz- und Formweise verleugnet habe, als daß er eine fertige Partitur aus seiner besten Zeit sollte unbenutzt im Pulte haben liegen lassen. Wir werden es also wohl mit einer jener „Bearbeitungen“ zu tun haben, die aus der Verwendung einzelner, vielleicht weniger Bruchstücke nachgelassener Originalmusik die Berechtigung zu ihrer Deckung durch einen berühmten Namen herleitet. Die Aufführung war recht flott und wirkungsvoll inszeniert.

Dr. Leopold Schmidt.

• In der Wiener Hofoper ging Rossinis „Barbier“, in der Stuttgarter Verdis „Traviata“ neustudiert in Szene.

• Im Brüsseler Monnaie-theater erlebten Berlioz' „Trojaner“, auf zwei Abende verteilt, ihre erste vollständige Aufführung in französischer Sprache.

• In der Mailänder Scala und in Turin fanden die ersten italienischen Aufführungen von Straußens „Salome“ statt, in Turin unter Leitung des Komponisten. Die Urteile der Presse über die Generalprobe in der Mailänder

Scala sind zurückhaltend. Sie erkennen aber den tiefen Eindruck an, den das „großartige Werk“ auf das Publikum ausgeübt hat. Nur der Kritiker der „Lombardia“ erklärt, das Werk habe ihn vollkommen unbefriedigt gelassen.

- Im Nationaltheater zu Bukarest erlebte eine von Alexis Catargi, rumänischem Legationssekretär in London, komponierte Oper „Enoch Arden“ ihre erste Aufführung.

- Rubinsteins „Dämon“ wird im Januar im Grazer Stadttheater als Novität in Szene gehen.

- Die Karnevalsaison 1907 wird am Stadttheater zu Parma mit Wagners „Walküre“, in Triest mit „Tristan und Isolde“ eröffnet werden.

- In diesem Jahre werden keine Bayreuther Festspiele stattfinden.

- Im Weimarer Hoftheater entstand bei einer Probe ein Kulissenbrand, der aber durch den Regenapparat gelöscht werden konnte. Das alte kunstgeschichtlich so interessante Theater wird Ende Februar für immer geschlossen werden.

- Der Münchner Intendant Freiherr von Speidel ist zum Generalintendanten der Hofmusik und der Hoftheater ernannt worden.

- Der Dirigent des Münchner Kaimorchesters Peter Rabe ist mit dem Titel Hofkapellmeister und in Coordination mit dem bisherigen Hofkapellmeister Krzyzanowski dem Weimarischen Hoftheater verpflichtet worden.

Konzertsaal und Kirche.

- Berliner Nachrichten. Das Weihnachtsfest nötigte zu einer Unterbrechung der Berichterstattung, als in den Konzertsälen die letzten Töne keineswegs verklungen waren. So haben wir denn über den Abschluß des Jahres noch mancherlei nachzutragen. Kurz vor den Beginn der Festwoche fällt der Geburtstag Beethovens. Das gibt regelmäßig Veranlassung, der Verehrung und Liebe zu dem Meister besonderen Ausdruck zu verleihen, und so begegnen wir in dieser Zeit seinen Werken noch häufiger als sonst. Eine Beethovenfeier großen Stils hatte diesmal Arthur Nikisch mit dem Philharmonischen Chor und Orchester veranstaltet, einen Abend, an dem er die achte und neunte Sinfonie aufführte. Als Beethoveninterpret hat sich Nikisch bisher nicht gerade allgemeine Sympathie erworben; es gibt Komponisten, die ihm besser „liegen“, wenn auch seine Dirigententechnik alles selbstverständlich auf einem künstlerischen Niveau hält, und erst neulich hatten wir uns über seine eigenmächtige Verschmelzung der beiden Leonorenouvertüren II und III zu beklagen. Die in Rede stehende Aufführung jedoch war eine durchaus würdige, und besonders in der Neunten zeigte sich's, daß Nikisch, von dem Stoffe hingerissen, auch der Größe der Auffassung nicht entbehrt. Da war nichts von Weichlichkeit und Manieriertheit, und kleine Individualismen, über die sich streiten ließe, störten nicht, da sie überzeugend begründet wurden. Namentlich die düstere Tragik des ersten Satzes gelang ihm restlos darzustellen. Wäre das Soloquartett nicht garzusehr hinter berechtigten Wünschen zurückgeblieben, würde die ganze Wiedergabe zu den erfreulichsten gerechnet werden können.

Die Anwesenheit des größten lebenden Beethovenspielers wurde vom Sternschen Konservatorium benützt, um auf den Komponisten Eugen d'Albert einmal nachdrücklich hinzuweisen. Schüler und Lehrer vereinigten sich, um unter des Meisters Leitung seine beiden Klavierkonzerte, die Suite op. 1 und die Ouvertüre zum „Improvisator“, zu spielen, während Frau Hermine d'Albert, vom Schülerorchester begleitet, die schon bekannteren phantasievollen Gesänge

mit Orchester vorzutragen, die ebenso die glückliche Erfindungsgabe ihres Gatten auf diesem Gebiete wie ihre feingeschliffene Gesangkunst in ein günstiges Licht stellen. Bei den Klavierkonzerten fielen die Leistungen zweier junger Eleven aus der Klasse Professor Krauses, Elisabeth Bokemeyer und Edwin Fischer, als hochtalentvolle auf.

Als drittes grosses Orchesterkonzert habe ich den V. Sinfonieabend der königlichen Kapelle unter Felix Weingartner zu nennen. Auch er stand im Zeichen Beethovens. Man weiß, wie Vollendetes der Dirigent in den Ouvertüren zu „Coriolan“ und „Leonore“ (No. III), und fast durchweg auch in der Pastorale zu geben pflegt. Gegen dieses verständnisvolle und von Herzen kommende Musizieren stach seltsam die Art ab, in der Busoni das c-moll-Konzert spielte. Trocken und poesielos, mit fast kokettem Vermeiden aller seelischen Belebung benutzte der berühmte Pianist das Werk, um mit seiner allerdings meisterhaften und ganz individuellen Technik zu paradien. Dabei waren aber Rhythmus und Phrasierung so willkürlich verzerrt, daß auch von Korrektheit nicht mehr die Rede sein konnte. Eine stilllose Kadenz im ersten Satz trug vollends dazu bei, den Eindruck zu einem betrübenden zu machen.

Damit wären wir bei den Pianisten. Eine gesunde und doch überaus feinsinnige Natur ist unter ihnen Carl Friedberg. Man freut sich, den Künstler einmal wieder in eigenen Konzerten hören zu können. Seinen ersten Abend gab er mit Ludwig Heß, der französische, Hugo Wolf'sche und eigene Lieder in seiner bekannten, musikalisch empfundenen, aber stimmlich unzulänglichen Weise sang, und der temperamentvollen, mit überlegenem Musiksinne gestaltenden Elly Ney, die ihm in den b-moll-Variationen von W. Lampe und in einer neuen, sehr interessanten „Introduktion, Passaglia und Fuge“ für zwei Klaviere von Max Reger eine ebenbürtige Partnerin war. Friedberg begleitete auch den Sänger und trug dann noch einige Soli eigener Komposition vor, die den gleichen Geschmack und Sinn für Form und Anmut verrieten, die das Spiel des Pianisten auszeichnen. Einen hohen Genuß nach der pianistischen Seite gewährt jederzeit das Spiel Artur Schnabels, wenn man sich auch von der Auffassung zuweilen befremdet fühlt. Schnabel ist eine ganz nach innen gekehrte Natur und hat neben den Vorzügen auch die Fehler einer solchen. Er grübelt zu viel. Für Schubert, dem sein zweiter mit seiner Gattin veranstalteter Abend gewidmet war, bringt er die Innigkeit, den singenden Ton und Farbenfreudigkeit mit, aber nicht jene Frische und Jugendlichkeit, jene Naivität des Empfindens mit, die man grade bei dem Wiener Meister nicht entbehren mag. Ist ihm Therese Schnabel-Behr darin auch künstlerisch verwandt, so gab sie doch, vortrefflich disponiert, in einigen Liedern ganz hervorragend Schönes. Ein junges Klaviertalent, dessen Frühreife man anstaunen muß, ist die elfjährige Menä Töpfer. Da sie aber Eigenes naturgemäß noch nicht zu bieten hat, wünscht man ihr mehr die Ruhe des Studierzimmers, als den verfrühten Beifall auf dem Podium, der der Entwicklung solcher Kinder nur zu oft gefährlich wird. In Ethel Leginska hingegen begrüßte man auch bei ihrem zweiten Auftreten, als sie u. a. das f-moll-Konzert von Henselt und das d-moll-Konzert von Rubinstein mit Orchester spielte, eine ziemlich fertige Künstlerschaft. Sie hat eine ungewöhnlich entwickelte Technik, eine lebhaftere Vorstellungsgabe und in ihrer temperamentvollen Art etwas Persönliches; sie wird sich ihren Weg bahnen.

Einen sehr anmutenden Liederabend verdanken wir der Altistin Gertrud Fischer-Maretsky. Volks- und Kinderlieder in hübscher Auswahl und Zusammenstellung bildeten das Programm. Leo Gollanin bewährte sich nach längerer Pause wieder als Sänger von vielem Geschmack; seine Technik, die ihn selbst ein sprödes Organ meistern läßt, wird ihm überall Beachtung verschaffen. Eine Geigerin aus Chicago, Ebba Hjertstedt, steckt noch zu sehr in den Anfängen ihrer Kunst; ist sie überhaupt zu öffentlichem Wirken berufen, so bedarf es noch ganz anderer Vorbereitung. Vieuxtemps' d-moll-Konzert präsentierte sich nicht eben genießbar in ihrer Darstellung. An Gregor Fitel-

bergs Dirigentenbegabung konnte man am ersten seiner „Richard Strauß-Abende“ irre werden. Außere Routine ist ja vorhanden; aber wie der junge Musiker mit der „Domestica“ verfuhr, das zeugte nicht gerade von eindringendem Verständnis. Schon die Tempi waren fast durchweg vergriffen.

Die Singakademie beging ihre Weihnachtsfeier wie alljährlich mit Bachs Weihnachtsoratorium. Chor, Dirigent und Solisten waren erfolgreich bemüht, dem Werke in einer würdigen Aufführung gerecht zu werden. Noch eine eigenartige Veranstaltung brachte die Festwoche. Im Zirkus Busch fand zum Besten des Vereins Mädchenhort eine Matinee statt, in der ein neues Werk von Humperdinck erstmalig zur Wiedergabe gelangte. Das Krippenspiel „Bübchens Weihnachtstraum“, dessen (von Max Grube gesprochener) Text von Gustav Falke herrührt, ist ungemein stimmungsvoll und zeigt all' die lebenswürdigen und feinen Züge, die wir an dem Komponisten von „Hänsel und Gretel“ liebgewonnen haben. Nicht zum wenigsten offenbart sich Humperdincks Meisterschaft in der maßvollen und scheinbar leichten Art, in der das technische Rüstzeug in diesen zarten Gebilden verwandt ist. Humperdinck dirigierte selbst das Philharmonische Orchester und einen aus ca. 700 Mädchen und Frauen gebildeten Chor. Unter den Solistinnen ragte Frau Herzog hervor, die zu Beginn des Konzertes mit imponierender Kraft des Ausdrucks wie der Stimme die Ozeanarie aus dem Oberon in dem weiten Raum zur Geltung gebracht hatte.

Dr. Leopold Schmidt.

- Im Leipziger Gewandhaus gelangte unter Nikisch Saint-Saëns' Sinfonie c-moll zur Aufführung.

- Die königl. Kapelle in Dresden brachte unter Schuch als Novitäten eine Konzertouvertüre von R. Strauß — ein Jugendwerk des Komponisten — sowie Regers Serenade D-dur zur Aufführung.

- In München brachte Theodor Spiering als Dirigent mit dem Kaimorchester u. a. eine Lustspielouvertüre von Busoni und d'Indys Symphonie sur un chant montagnard zur Aufführung.

- In einem Münchner Orchester-Novitätenkonzert kamen unter G. Drechsels Leitung Draesekes Serenade D-dur op. 49 und ein Orchesterzwischenstück aus der Tragikomödie „Don Quixote“ von A. Beer-Walbrunn zu Gehör.

- Die Münchner Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins brachte mit dem Orchesterverein unter Mottl die Bachschen Kantaten „Christ lag in Todesbanden“, „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“ und die Reformationsfestkantate „Ein' feste Burg“ zu Gehör.

- Im Münchner Volkssinfoniekonzert spielten Felix Berber und Julius Klengel das Doppelkonzert von Brahms.

- Im Münchner Volks-Sinfoniekonzert gelangte unter Stavenhagen Bachs V. Brandenburgisches Konzert D-dur für Klavier, Flöte und Violine mit Orchester (Paula Fischer, Erhard Heyde, Franz Wunderlich) und Bruckners IX. Sinfonie zu Gehör.

- In der Konzertgesellschaft Köln brachte das Elderingensemble mit dem Komponisten zusammen als Novität G. Schumanns zweites Klavierquartett F-dur zu Gehör.

- In einem Konzert der Kölner Chorvereine „Wartburg“ und „Harmonie“ gelangte eine Sinfonie mit Chor, Es-dur, von Musikdirektor Franz Kessel zur Aufführung.

- Im Kölner Gürzenich gelangte unter Steinbach Bachs Weihnachtsoratorium zum erstenmale vollständig und unter Zugrundelegung der Originalpartitur zur Aufführung.

- In Hamburg spielte das Kruse-Ensemble Thieriets Streichquartett c-moll.

- Im Bremer Philharmonischen Konzert brachte Panzner Haydns c-moll-Sinfonie No. 9 zur Aufführung.
- Im Künstlerverein zu Bremen gelangte unter Panzner Robert Wiermanns Tondichtung für Orchester „Im Thüringer Wald“ op. 33 zur Aufführung.
- In Hannover und Breslau spielte die Kammervirtuosin Frida Kwast-Hodapp das neue Klavierkonzert von Graf Hochberg.
- Der Düsseldorfer Städtische Musikverein führte unter Buths Händels „Saul“ in Chrysanders Bearbeitung auf.
- In Chemnitz gelangte eine Orchestersuite von W. Hepworth zur Aufführung.
- Der Zwickauer Musikverein brachte unter Vollhardt C. Francks Sinfonie d-moll zur Aufführung.
- In Wiesbaden gelangte unter Mannstädt eine „pathetische Ouvertüre“ (Mskpt.) von Bernhard Scholz zur Erstaufführung.
- In Stuttgart spielte die königl. Hofkapelle unter Pohlig Mozarts Es-dur-Sinfonie No. 39.
- In Kassel brachte das königl. Theaterorchester unter Dr. Beier eine Sinfonie F-dur von Rob. Radecke und R. Strauß' „Don Juan“ als Novitäten zur Aufführung.
- In Meiningen spielte Elisabeth Ziese mit der Hofkapelle Brahms' Klavierkonzert d-moll, im akademischen Konzertverein Marburg Mozarts Klavierkonzert No. 25 C-dur (K. 503).
- In Gotha brachten Frau Natterer-v. Bassewitz und Prof. W. Berger mit der Meininger Hofkapelle Mozarts Es-dur-Konzert für zwei Klaviere zu Gehör.
- Im Osnabrücker Musikverein gelangten unter Rob. Wiemann als Novitäten F. E. Kochs Chorwerk „Von den Tageszeiten“, Max Puchats Ouvertüre über ein nordisches Thema, zwei elegische Melodien von Grieg und durch den Kölner Konzertmeister Grützmacher Saint-Saëns' Violoncellkonzert a-moll zu Gehör. Für die zweite Hälfte der Saison bereitet Herr R. Wiemann an Novitäten Bruckners III. Sinfonie, Brahms' I. Sinfonie, Händels Belsazar und H. Pfitzners Trio op. 8 vor.
- In Insterburg veranstaltete der Oratorienverein (Leitung Franz Notz) einen Arnold Mendelssohn-Abend und eine Gedenkfeier für Rob. Schumann. Als Novität kam außerdem das dramatische Chorwerk „Die Jungfrau von Orleans“ von C. Ad. Lorenz zur Aufführung.
- Der Memeler Oratorienverein brachte unter Johow C. Ad. Lorenz' Chorwerk „Die Jungfrau von Orleans“ zur Aufführung.
- In Wien spielte das Roséquartett ein Streichquartett C-dur des Italiens Antonio Scontrino, Streichquartett d-moll von Dvořák und (mit Franz Jelinek an der zweiten Viola), Beethovens Streichquartett C-dur.
- In der Votivkirche zu Wien wurde am 4. Adventsonntage Franz Kretschmers C-dur-Messe aufgeführt.
- Im Haag gelangten Loewes Oratorium „Die eherne Schlange“ (Gesangverein Cæcilia) und eine sinfonische Fantasie für Violine und Orchester von Hugo Kaun (Michael Preß) als Novitäten zu Gehör.
- In Antwerpen brachte die Société de musique sacrée unter Ontrop Bachs Johannespassion zur Aufführung. Seit Benoits Zeiten, seit zwanzig Jahren, ist in Antwerpen ein geschlossenes Werk von Bach nicht mehr zu Gehör gekommen.
- In den Kopenhagener Palækonzerten (Dir. J. Andersen) gelangten als Novitäten in den letzten Monaten der II. Akt von Holger Drachmanns „Völund Smed“ mit Musik von F. Henriques, Elegie aus Halvorsens Musik zu Björnsons Drama „Kongen“, C. F. E. Hornemans Universitätskantate für Christian IX., Valse triste aus Sibelius' Musik zu „Kuolema“, Glazounows Sinfonie c-moll No. 6, Ballade „Des Fährmanns Bräute“ (Gesang: Ellen Beck) und Lieder von Sibelius und das Krönungskonzert von Mozart (Klavier: Emilie Thorenfeld) zu Gehör.

• Das Straßburger städtische Konservatorium (Dir. Prof. Franz Stockhausen) wurde im Unterrichtsjahr 1905/06 von 424 Eleven, darunter 16 Ausländern, besucht. Von den Hauptfächern wurde am stärksten das Klavierspiel frequentiert, danach Violinspiel und Sologesang. Der Chor des Konservatoriums umfaßte 179 Stimmen. In diesem Schuljahre konnte die Anstalt das Fest ihres fünfzigjährigen Bestehens feiern.

• Die Dresdner Musikschule (Dir. R. L. Schneider) wurde im letzten Schuljahre von 503 Schülern (gegen 466 im Vorjahre) besucht, von denen 342 aus Sachsen, 70 aus anderen deutschen Staaten, 91 aus dem Auslande kamen. Von den Hauptfächern wurden am stärksten frequentiert: Klavier (328) und Violine (130). Es wurden 17 Aufführungen und 26 Vortragsübungen veranstaltet, und 17 Reifezeugnisse verliehen. Als Hochschullehrer traten neu in das Kollegium der Anstalt ein: Dr. Wolfgang Moebius (Orgel), Dr. Ernst Schnorr v. Carolsfeld (Methodik, Klavier, Kammermusik), Gabriele Spindler (Sologesang), Otto Wunderlich (Harfe), Arthur Zenker (Violoncell).

• Aus Brüssel schreibt uns unser Korrespondent: Die Regierung hatte den glücklichen Gedanken, einen Wettbewerb zwischen belgischen Dichtern und Musikern für ein- und mehrstimmige Gesänge a cappella und mit Begleitung, für gleiche und gemischte Stimmen usw., alle mit vlämischen und wallonischem Text, zu veranstalten. Der erste Wettbewerb (der poetische) hatte den Vlamen schon ein ausgesprochenes Uebergewicht gegeben, ein Uebergewicht, das der musikalische Wettbewerb (d. h. die zu den prämierten Texten geschriebenen Kompositionen) nur verstärkte. Die Aufgabe der Jury (der Herren Tinel und Em. Mathieu) war schrecklich: über viertausend Stücke galt es zu prüfen! Der erste Preis von 1000 Francs wurde nicht verliehen; man gewährte Preise von 500, 250, 100, 50 und 25 Francs. Den höchsten Preis trug Herr Ch. Miry, der Bratschist des Schörgquartetts, davon, der Vlame aus Gent ist. E. C.

• Aus Luxemburg wird uns geschrieben: Seit der am 1. April 1906 erfolgten Eröffnung des Luxemburger Musikkonservatoriums ist ein neuer kräftiger Zug in unser musikalisches Leben gekommen. Herr Victor Vreuls, ein in Belgien und Frankreich rühmlichst bekannter Künstler, welcher mit der Leitung betraut wurde, hat in dieser kurzen Zeit schon Vorzügliches geleistet und zwei Konzerte gegeben, deren treffliche Ausführung ihm die Bewunderung und den Beifall des kunstsinnigen Publikums in nicht geringem Maße eintrugen. Allerdings bestanden hier seit nahezu vierzig Jahren die Philharmonischen Konzertabende (leider nur von einem Liebhaberorchester und einem auswärtigen Direktor abhängig) und die in letzter Zeit unter dem Patronate des deutschen Botschafters in Luxemburg, Grafen Pückler, ins Leben gerufenen Konzerte des Kammermusikvereins, die aber auch ihrerseits fast ausschließlich auf fremde Künstler angewiesen waren. Dem Ganzen fehlte der Stempel einer einheitlichen Leitung und Methode. Herr Vreuls, dem eine Reihe bedeutender Kräfte des Auslandes (von Stadt und Staat besoldet) zur Seite gestellt wurden, beeilte sich, die hier vorhandenen Elemente zu gruppieren, um mit den befähigten Schülern der Oberklassen ein Orchester zu bilden, welchem nun die Aufgabe obliegt, den Luxemburger Kunstsinn anzuregen, zu entfalten, mit einem Worte, die musikalische Erziehung des Publikums kunstgerecht durchzuführen. Demnach kam sein Programm in zwei Teilen zu Gehör: französische Musik des 17.—18. Jahrhunderts, deutsche Musik von Bach, Haydn und Mozart, alles technisch vollendet und geistig fein durchgeführt. Herrn Vreuls gebührt ungeteiltes Lob. Fürs dritte Konzert steht in Aussicht: die französische dramatische Musik des 18. Jahrhunderts und die deutschen Meister bis auf Mendelssohn.

• Die Bibliothek Julius Stockhausens. Herr Prof. Jul. Stockhausen hat eine bedeutende, an theoretischen wie praktischen Werken reiche Musikbibliothek, die er während seiner langen Tätigkeit mit großer Sorgfalt und

liebevollem Fleiß gesammelt hat, hinterlassen. Dieselbe soll nun teilweise verkauft werden. Unter den Musikalien befindet sich eine Anzahl Werke, welche speziell für Gesangsvereine, Musiker, Sänger von Interesse sein dürften: größere und kleinere Chorwerke in Klavierauszügen (oder Partituren) mit Chor- und z. T. Orchesterstimmen, Gesangsquartette, Klavierauszüge von Opern und Oratorien und dergl. Da hiermit manchem vielleicht eine willkommene Gelegenheit geboten wäre, seine Bibliothek zu bereichern, so seien aus dem Katalog dieser Sammlung u. a. erwähnt: J. S. Bach: Kantate „Wachet auf“ (10 Klavierauszüge, 16 Orchesterstimmen, 56 Chorstimmen); „Kaffee-Kantate“ (Partitur, Cembalostimme, 8 Orchesterstimmen); „Phöbus und Pan“ (8 Orchesterstimmen). Ferner eine Anzahl Chorstimmen zu den Kantaten „Bleib' bei uns“, „Aus tiefer Not“, „Christ lag in Todesbanden“ usw.; Mozart: „Requiem“, „Laudate Dominum“, „Ave verum“ (Klavierauszüge und je 40 Chorstimmen); Beethoven: „Missa und Opferlied“ — je 40 Chorstimmen. Auch von Gluckschen Opern sind außer den Klavierauszügen eine Anzahl Chorstimmen vorhanden: zu „Iphigenie in Aulis“ 99, zu „Iphigenie in Tauris“ 46, „Armide“ 126. Sodann Schuberts „Lazarus“ (48 Stimmen), Schumanns „Faust“ (88 Chorstimmen), „Zigeunerleben“ (39), „Genoveva“ (220). Für Vereine, welche sich speziell mit Acappella-Gesang beschäftigen, wäre zu erwähnen: Orlando di Lasso, Echoliad (38 Chorstimmen), Gabrieli (7 Stimmen), Sancta Maria (33 Stimmen). Werke von Eccard, Lotti, die von J. Maier herausgegebenen englischen Madrigale (117 Stimmen) und deutsche Volkslieder (40 Stimmen), Schumanns Lieder für gemischten und Frauenchor. Ferner die von Brahms gesetzten Deutschen Volkslieder (60 Stimmen). Brahms ist überhaupt stark vertreten: Lieder für Frauenchor (40 Stimmen), Tafellied (29 Stimmen), Geistliches Lied (45 Stimmen), Begräbnisgesang (46 Stimmen), 13. und 23. Psalm, Rhapsodie (16 Stimmen), außerdem von den Liebesliedern und Neuen Liebesliedern (je 40 Stimmen). Von Orchesterwerken wären zu nennen: Ph. E. Bach, I. Sinfonie (Partitur und 24 Orchesterstimmen); J. S. Bach, Ouvertüre in C-dur und h-moll; Méhul, Symphonie en Ré (Partitur und 24 Orchesterstimmen); Glinka: Komarinskaja (Partitur und 34 Orchesterstimmen). Endlich wäre auf einige Kammermusikwerke von Cherubini, Grädener, Schubert, Schumann usw. hinzuweisen. Diese kleine Liste wird genügen, eine Idee von dem Inhalt dieser Abteilung zu geben. — Die Stimmen sind gut erhalten. Die vielen Bemerkungen von der Hand Stockhausens, die eine Anzahl dieser Werke enthalten, werden sie manchen noch wertvoller machen. Frau Professor Stockhausen — Frankfurt a. M., Arndtstraße 25 — ist bereit, über die einzelnen Werke nähere Auskunft zu geben.

Th. Gerold.

* Den musikalischen Nachlaß des Dresdner Komponisten Franz Curti, darunter Schauspielmusiken, Orchesterwerke, Kammermusik, Sololieder und Chöre, wird Prof. Friedrich Brandes herausgeben.

* In München hat sich aus der „Deutschen Vereinigung für alte Musik“ heraus und neben ihr ein „Orchester für alte Musik“ gebildet. Bernhard Stavenhagen hat die Leitung, Richard Rettich die Konzertmeisterstelle des neuen Orchesters übernommen.

* Das Blindworth-Scharwenka-Konservatorium feierte durch zwei Festkonzerte und ein Bankett sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen.

* Der Komponist Heinrich Zöllner, der vor kurzem aus dem Lehrkörper des Leipziger Konservatoriums ausschied, hat jetzt auch seine Aemter als Kritiker am Leipziger Tageblatt, als Leipziger Universitätsmusikdirektor und als Dirigent des Paulinerchors niedergelegt.

* Kapellmeister Lassalle in München wurde zum Dirigenten der Philharmonie in Barcelona gewählt.

* Der Violinvirtuose Alfred Pellegrini, bisher am kais. Konservatorium in Cherson-Odessa tätig, wurde dem Dresdner königl. Konservatorium als Lehrer verpflichtet.

• Richard Strauß soll kürzlich zur Wahl für den Senat der Berliner Akademie der Künste vorgeschlagen, infolge des Eingreifens seiner musikalischen Kollegen aber nicht gewählt worden sein. (Wir geben diese Meldung mit allem Vorbehalt wieder. Red.)

• Carl Reinecke wurde mit dem preußischen Kronenorden dekoriert.

• Emil Sauer, der gegenwärtig in Bukarest konzertiert, wurde durch den Titel eines königlich rumänischen Hofpianisten sowie durch die zum erstenmale einem ausländischen Künstler verliehene Jubiläumsmedaille Carols I. ausgezeichnet.

• In Berlin verstarb am 17. Dezember im Alter von 64 Jahren die Nichte Bartholf Senffs und Inhaberin unserer Zeitschrift und des Musikverlags Bartholf Senff, Fräulein Maria Senff, aufrichtig betrauert von allen, die sich ihrer Bekanntschaft erfreuen durften.

• In München ist Nadina Slaviansky, die Leiterin der bekannten russischen Nationalkapelle, gestorben.

Novitäten.

• G. F. Händel: *Concerti grossi* bearbeitet von Max Seiffert (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Der einzig berufene Bearbeiter alter Musik für die moderne Aufführung wird nach wie vor der Musikgelehrte sein, denn er allein verfügt über die hiezu unbedingt nötigen Kenntnisse, die sich weder durch künstlerische Begeisterung, noch durch künstlerischen — Eigendünkel ersetzen lassen. Sind die mißratenen Bearbeitungen mancher Musikdirektoren und Dirigenten hiefür ein negativer Beweis, so bietet die in der Ueberschrift genannte Ausgabe Seifferts einen positiven. Uns liegt als Probebeispiel die Partitur von op. 6 No. 12, F-dur (No. 23 der Sammlung) vor. Mit wenigen, kurzen einleitenden Worten werden einige Fingerzeige für die Aufführung gegeben, namentlich auch bezüglich Besetzung und Aufstellung des Orchesters. Der Herausgeber basiert dabei auf den von Quantz gegebenen Vorschriften. Das Akkompagnement des Cembali, oder vielmehr der Cembali, da in diesem Konzert deren zwei vonnöten sind, ist stilvoll und allen praktischen Bedürfnissen entsprechend ausgeführt, die geistige Auffassung des Stückes durch zahlreiche, mit feinstem künstlerischen Verständnis beigefügte Vortragsbezeichnungen erleichtert und erläutert. In manchen feinen Nüancen erkennt der Eingeweihte den intimen Kenner des alten Musikstils, so z. B. in der arpeggiando-Begleitung des ersten Allegros. Seifferts Ausgabe darf als künstlerisch hochbedeutende Leistung gepriesen werden, und der Dirigent soll uns als der wahre Künstler erscheinen, der bei Aufführung von alter Musik die in solchen und ähnlichen, gleichwertigen Ausgaben gegebenen Intentionen getreu und genau in der Aufführung verwirklicht. Ist dadurch dann das Verständnis für den wahren Stil alter Musik einmal in weiteren Kreisen fest begründet worden, dann werden die charlatanhaften Versuche der „Auch-Bearbeiter“ von selbst ihrem gerechten Schicksal verfallen, d. h. von der Allgemeinheit ebenso schonungslos abgelehnt werden, wie eine wertlose Komposition oder eine ungenügende Solistenleistung.

Dr. Eugen Schmitz.

Robert Ebel: *Wanderlieder*, op. 5 (Berlin, Eisoldt & Rohkrämer). Die zehn Dichtungen aus dem „Wartburglied“ von F. v. Stenglin geben sich un-
gemein frisch und natürlich; der teilweise stark gekünstelte Stil der Musik steht dazu im Widerspruch. Rhythmisch und harmonisch scheint uns der Tonsatz vielfach zu gesucht; das Vorbild des Komponisten, Hugo Wolf, hat aber, wohl gemerkt, nicht in dieser Kompliziertheit des musikalischen Stils seine Größe, sondern in dem erschöpfenden Erfassen und Wiedergeben der dichterischen Grundstimmung. Diese vermißt man aber in Ebels Liedern gelegentlich. In-

dessen soll keineswegs verkannt werden, daß einzelnes gut gelungen ist, und daß die Lieder im ganzen eine anerkennenswerte kompositorische Technik verraten. Künstlerisch am höchsten dürfte die verhältnismäßig einfache No. 2 „O Balsam Nacht, o komme“ stehen; auch das erste Lied „Geht Jugend auf die Wanderschaft“ klingt zum Teil recht frisch und ansprechend. Das letzte Stück „Jetzt mag es heißen wie es will“ ist ebenfalls recht gut durchgeführt und teilweise sehr charakteristisch und treffend deklamiert.

Dr. Eugen Schmitz.

K. Thiessen: Drei melodische Klavierstücke (Kollektion Litoff). In liebenswürdigstem Stile geschriebene Klaviermusik, deren reizvoll fesselnde Melodik sowohl wie ihre interessante, besonders im Albumblatt angenehm auffallende Harmonik den fühlenden und produktiven Musiker verrät. Die Stücke sind nicht ohne Eigenart, verlangen aber, um gut vorgetragen zu werden, schon vorgeschrittene Spieler. Die klangvolle Mazurka kann auch mit Glück im Konzertsaal gespielt werden.

C. Schönherr.

Ernst Baeker: Vier Klavierstücke, op. 15. [Teresa Carreño gewidmet.] (Leipzig, D. Rahter.) Was der Komponist, der im übrigen in Form und Faktur gut Bescheid weiß, zu sagen hat, ist nicht eben bedeutend. Eine genaue Selbstprüfung bezüglich der Themen, eine planvollere Durcharbeitung der Motive und mehr Logik im Aufbau des Thematischen dürften ihm anzuraten sein. Das Erste ist nicht immer das Beste. Darum vor allem: knapper in der Form, und noch wählerischer in der Erfindung! Talent scheint vorhanden.

Schönherr.

Paul Zilcher: Dorfgeschichten, drei Klavierstücke op. 40 (Leipzig, Fr. Kistner). Typisch-romantische Erlebnisse im Dörfchenleben: Abends unter der Linde, In der Spinnstube (musikalisch am schwächsten), Kirmestanz — wie alles von Paul Zilcher gefällige, solide und hübsch gestaltete Musik und für den Unterricht auf den Mittelstufen nützlich zu verwenden.

Dr. Walter Niemann.

A. S. Tanejew: Konzertwalzer für Piano, op 32 (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann). Daß die meisten Russen, Tschaikowsky nicht ausgenommen, aus begreiflichen Gründen keine deutschen „Walzer“ schreiben können, brauchte Tanejew eigentlich nicht noch einmal so deutlich zu beweisen. Eine Valse lente süß-melodischen Charakters, zerfällt sein Stück bei näherem Zuschauen in anmutig variierte Wiederholungen des Hauptthemas und ein am Schlusse wieder anklingendes Trio, das ganz in jenem schwärmerischen Tone des Andante in der Fünften Tschaikowskys gehalten ist, dessen stark mit westeuropäisch-romantischen Elementen durchsetzte Schule ja Tanejew ebenfalls in seinen, mit Recht auch bei uns zu Ansehen gelangten Kammermusik- und Orchesterwerken nirgends verleugnet.

Dr. Walter Niemann.

Enrico Bossi: Jugend-Album für Klavier zweihändig op. 122, zwei Hefte (Leipzig, Mailand, Florenz, Carisch & Jänichen). Diese acht, ganz reizend erfundene Klavierstücke enthaltenden Hefte in elegant-moderner Ausstattung werden von der musizierenden Jugend sicherlich mit Freuden begrüßt werden. Sie sind leicht zu spielen und auch für kleinere Hände gut ausführbar, enthalten durchweg genauen Fingersatz und können zugleich als gute Vorübung, beispielsweise im Handgelenkspiel (siehe das Scherzando im ersten Heft), benutzt werden. Daß sie in der Melodik etwas südländisch gefärbt sind, wird ihnen für die Jugend einen besonders pikanten Reiz verleihen. Sehr gefällig und hübsch ist der Walzer im zweiten Heft, der sich gewiß die Herzen bald erobern wird.

C. Schönherr.

Mario Tarenghi: Variationen für zwei Klaviere über das Menuett aus Schumanns Opus 99 (Mailand, Carisch & Jänichen). Wenn die Variation zu den Formen gehört, die Wagner boykottierte, und wenn der Erfolg ihm Recht zu geben schien, da sich die Fabrikanten solcher Effektstücke (sehr berühmte nicht ausgenommen) meist mit leerem Geklingel oder krampfhafter Grübeleien

hervortreten, so ist hier einmal ein Fall zu verzeichnen, der alle Theorien zu nichte macht, weil er in die alte Form eine frische, lebendige, reizvolle Musik gegossen hat. Nicht nur durch die Wahl des sehr einfach-anmutigen und daher zum bewegten Tonspiel besonders geeigneten Themas aus den „Bunten Blättern“ bekundet sich der Verfasser als ein verständnisvoller Verehrer Schumanns; die erste Variation ist so spezifisch schumannisch, daß fast ein Pendant zu jenen vielgespielten Originalvariationen Opus 46 entsteht, denen der Musikantenhumor ein so launiges Motto untergelegt hat. Die zweite Variation schlägt in gesundem Kontraste dazu einen kräftigen Marschrhythmus an, aber in g-moll; die dritte träumt harmonisch in E-dur, die vierte ist ein flatterndes c-moll-Scherzo; die fünfte, in G-dur, scheint nach solchen Extravaganzen Atem schöpfen und zum guten alten Thema zurückkehren zu wollen, um es jedoch bald mit glitzernden Arpeggien und originellen Akkorden zu umkleiden; die sechste, in D-dur, ist ein Sechsstücksprühfeuer voll amüsanten Ausweichungen und echt Schumannischer Synkopen; die siebente zerschmilzt in hingebender Ges-dur-Kantilene, bis das Finale mit einem schrillen Nonenakkord auf f dazwischenpfeift und nach Entfesselung allerlei ausgelassenen Blendwerkes das biedere Großvaterthema in eine Positur setzt, in der es sich etwa vorkommen mag wie der Student als Fürst von Thorn oder der Schuster Voigt als Hauptmann von Köpenick. Ohne Humor ist das Stück nicht zu verstehen; hat man aber diesen erfaßt, so wird man sich und andere königlich damit amüsieren, zumal an die Bravour der Spieler keine allzu halsbrecherischen Anforderungen gestellt werden. — Eine Frage aber bleibt offen: wenn dieses Opus die Zahl 40 trägt, warum hat man von den übrigen 39 Produkten eines so talentvollen Menschen nichts gehört?

Friedrich Spiro.

L. Wuthmann: Der Musiker (X. Band von „Das Buch der Berufe“). [Hannover, Gebr. Jänecke.] Der erste Teil des vorliegenden Buches enthält einen Leitfaden der Musikgeschichte bis auf die Gegenwart, der trotz aller Kürze alles Wichtige streift, sowie einen sporadischen Ueberblick über die Grundzüge der musikalischen Theorie und Instrumentation. Den eigentlichen Zweck des Buches, nämlich ein Ratgeber bei der Berufswahl zu werden, erfüllt erst der zweite Teil. Hier werden die einzelnen Typen des Solisten, Dirigenten, Organisten, Orchestermusikers usw. und im Anschluß daran der Plan des betr. Lehrganges gezeichnet, wobei manch' guter Ratschlag mit abfällt, wie z. B. daß die beste Schule für den Dirigenten das Orchesterspiel sei. Die Satzungen des musikpädagogischen Verbandes sowie eine Uebersicht über die Honorarsätze der größten Konservatorien sind beigelegt. Sehr zu billigen sind die polemischen Ausfälle gegen das Musikantenproletariat.

Dr. Max Burkhardt.

Neujahrsblatt der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1906. In der vorliegenden Schrift behandelt A. Steiner Hans von Bülow, dessen Bild in einer prachtvollen Kupfergravüre der Abhandlung vorangestellt ist. Der Lebensgang des Meisters wird an der Hand genauen Materialstudiums geschildert, ebenso seine künstlerische Entwicklung als Pianist und als Dirigent. So bildet die Abhandlung eine willkommene Bereicherung der mehr und mehr zunehmenden (Vogel, Pfeiffer und da Motta, Zabel, La Mara, Reimann usw.) Bülowliteratur.

Dr. Max Burkhardt.

Foyer.

• Ein beachtenswerter Fall musikalischer Justiz, der sowohl die Allmacht des Musikalienhändlers wie den Anstand des gerechten Richters in Italien charakteristisch beleuchtet, fand dieser Tage vor der zweiten Stadtpraetur in Rom seine Erledigung. In einem der ärmsten Vorstadtviertel, den „Prati di Castello“ (Wiesen unter der Engelsburg), wo zwischen Sümpfen und Mietkasernen eine vom Schicksal nicht gerade verwöhnte Bevölkerung ihr

harmloses Dasein fristet, hatte zur gelegentlichen Erfrischung dieser „kleinen Leute“ eine gewisse Theodomira Maggi eine Bretterbude aufgeschlagen, die sie stolz „Teatro Umberto primo“ taufte und mit dem Glanze jener gesamt-künstlerischen Aufführungen füllte, bei denen das Auge durch kinematographische Bilderreihen, das Ohr durch die schmelzenden Töne des amerikanischen Phonographen beglückt wird. Bei dieser Zusammenstellung war es nun vorgekommen, daß dem Publikum, das sich nie träumen ließ, ein Opernhaus zu betreten, und das doch seinen Verdi genau so liebt und versteht wie der Minister oder selbst der Konservatoriumsprofessor, ein paar Szenen aus dem „Rigoletto“ vorgesetzt wurden, der nunmehr seit fast 57 Jahren einen auch in materieller Hinsicht so ergiebigen Klang hat, daß man meinen sollte, wenigstens seine vereinzelt Teilchen dürften in den Burgwiesen frei herumlaufen. Aber weit gefehlt! Das Ohr des Allmächtigen reicht bis in das Teatro Umberto I.; unerbittlich sandte er einen Advokaten von Mailand nach Rom, nahm daselbst einen zweiten Advokaten zuhülfe, reichte die Zivilklage ein, und Theodomira hatte sich vor dem Gesetze wegen Verletzung der Autorrechte zu verantworten. Der Praetor aber gelangte zu folgendem Entscheid: die öffentliche Aufführung musikalischer Werke oder einzelner Teile von solchen, ohne Einwilligung des Komponisten oder seines Vertreters, ist ein strafbarer Mißbrauch, auch wenn die Aufführung in gleichzeitigem Agieren von Kinematograph und Phonograph besteht; die seitens der Verteidigung angerufene internationale Berner Konvention von 1886 hat hiergegen keine Kraft; dennoch ist die Maggi nicht schuldig, da man, in Anbetracht, daß solche mißbräuchliche Aufführungen auch sonst vorgekommen sind, ohne bisher einen Prozeß hervorgeführt zu haben, nicht bezweifeln kann, daß sie in gutem Glauben gehandelt hat. — Theodomira ist also freigesprochen; aber wie bedauerlich, daß dem Allmächtigen die anderen „mißbräuchlichen Aufführungen“ entgangen sind! Und andererseits, welche Lehre für die Zukunft: da nun einmal der Präzedenzfall der Zivilklage und öffentlichen Entscheidung gegeben ist, so würde man künftighin bei solchen „Mißbräuchen“ nicht mehr in „gutem Glauben“ handeln, und jeder Schusterjunge, der auf der Straße „la donna è mobile“ pfeift, ist dem Arme der irdischen Gerechtigkeit verfallen. — Hoffentlich werden auch außerhalb Italiens nicht nur Rigoletto und der Barbier von Sevilla, sondern vor allem Guntram und Salome vor ähnlichen „Mißbräuchen“ geschützt!

Sp.

• Die Grundbedingung der Kammermusik. Der „Frankfurter Ztg.“ schreibt ein Leser: Schon zum zweiten Male in diesem Winter hat die Frankfurter Museumsgesellschaft Kammermusikabende im großen Saale des Saalbaues stattfinden lassen. Wen im vergangenen Jahre das von den Böhmen gespielte Haydn'sche Streichquartett nicht hinlänglich überzeugte, der mußte bei dem jetzt von denselben Künstlern vorgetragenen Mozartschen Streichquintett zu dem allorts längst bekannten und gewürdigten Grundsatz gelangen, daß die Kammermusik in einen kleinen Raum, für den sie auch ausschließlich gedacht ist, gehört. Wirkungslos zerflatterte in dem Riesensaale das zarte Gefüge der Töne. Da, wo gestern die IX. Sinfonie erklangen, ist heute kein geeigneter Raum für vier bis fünf Streichinstrumente. Zu einer Kunstgattung von so eminent intimem Charakter wie die Kammermusik gehört auch der entsprechende intime Rahmen, wenn das Werk überhaupt zur Geltung kommen soll. Vernachlässigt man diesen Grundsatz, so wird das kunstliebende Publikum um seinen edelsten Genuß gebracht. Ist erfreulicherweise eine große Gemeinde vorhanden, die sich für Kammermusik interessiert, so veranlasse man die Quartettvereinigungen, außerhalb der Abonnementskonzerte noch Extra-Soireen zu veranstalten; auf diese Weise ist jedem Gelegenheit geboten, ein berühmtes Quartett-Ensemble zu hören. Keinesfalls aber dürfte man, um etwa eine höhere Einnahme zu erzielen, von altbewährten künstlerischen Prinzipien abweichen.

VOLKSAUSGABE BREITKOPF & HÄRTEL

Neue Bände

Nr.	I. Klaviermusik.	M.
	1. Für Klavier zu 2 Händen.	
2201.	Schmitt, Aloys, Vorbereitende Uebungen — Exercices préparatoires. Aus Op. 16. (Xaver Scharwenka)	—50
2177.	Schubert, Franz, Zwischenakt- und Ballettmusik aus Rosamunde (Otto Taubmann)	1.—
2230.	Sibelius, Jean, Op. 10. Karelia-Ouvertüre (Otto Taubmann)	1.50
2236.	— Op. 11. Karelia-Suite (1. Intermezzo. 2. Ballade. 3. Alla marcia)	2.50
2232.	— Op. 16. Frühlingslied. — Vårsång (Otto Taubmann)	1.50
2237.	Tonleitern (mit Schlußkadenzen)	—50
2235.	Tschaikowsky, P., Album (Ludwig Klee)	1.50
	2. Für Klavier zu 4 Händen.	
2220.	Sinigaglia, Leone, Op. 31. Danze piemontesi sopra temi popolari. (Ernesto Consolo.) Nr. 1.	2.—
2221.	— — Nr. 2	2.—
	3. Für Harfe und Klavier oder für 2 Klaviere.	
2234.	Wagner, Richard, Brautlied aus Lohengrin (Joh. Snoer)	2.—
	II. Instrumentalmusik.	
	1. Für Violine allein.	
2160.	Florillo, F., 36 Capricen (Felice Togni)	1.—
2222.	Gaviniés, P., 24 Etüden (Matinées) (Felice Togni)	1.—
2196.	Kreutzer, R., 42 Etüden (Henri Petri)	1.—
	2. Für Violine und Klavier.	
2242.	Mozart, Konzert Nr. 3 in G dur (Werk 216). (Paul Graf Waldersee)	1.50
2214.	Weingartner, F., Op. 42 Nr. 1. Sonate in D dur.	3.—
2215.	— Op. 42 Nr. 2. Sonate in Fis moll	4.—
	3. Für Viola und Klavier.	
2239.	Haydn, Jos., Violoncell-Konzert in D dur, übertragen v. A. Spitzner	3.—
	4. Für Violoncell allein.	
2217.	Klengel, J., Technische Studien durch alle Tonarten. Heft IV	5.—
	5. Für Violoncell und Klavier.	
2238.	Haydn, Jos., Konzert in D dur (F. A. Gevaert)	2.—
	Klengel, J., Op. 44. Sechs Stücke.	
2227.	Heft I. Nr. 1. Romanze. — 2. Alter Tanz	1.50
2228.	„ II. Nr. 3. Wiegenlied. — 4. Mazurka	1.50
2229.	„ III. Nr. 5. Gavotte. — 6. Savoyard	1.50
	6. Für Flöte.	
2231.	Orchesterstudien (E. Prill)	3.—

===== Verzeichnis der Volksausgabe Breitkopf & Härtel =====
 Bibliothek der Klassiker und neuen Meister der Musik 1906/7
 ===== auf Verlangen kostenlos. =====

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Signale für die musikalische Welt

(Begründet von Bartholf Senff 1843.)

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Detlef Schultz in Leipzig.**

1907 — 65. Jahrgang.

Abonnement-Preis jährlich 8 Mark. Durch die Post unter Kreuzband
jährlich 11 Mark. Nach Ländern ausserhalb des Weltpostgebietes jährlich 14 Mark.

Im Winterhalbjahre erscheinen die „Signale“ in Doppelnummern.
Der Jahrgang schliesst mit mindestens 70 Nummern.

Man abonniert in sämtlichen Musikalien- und Buchhandlungen oder bei der
Expedition der „Signale“, Rossstrasse 22, 1, Leipzig.

Probenummern gratis und franko.

Die Signale, eine der ältesten Musikzeutungen, geben eine
getreue Chronik des gesamten Opern- und Musik-
lebens und bieten, vermöge langgepflegter, ausgedehnter Beziehungen,
schnelle und vollständige Orientierung.

Die Signale dienen in ihrem Notizenteil geradezu als Nach-
schlagbuch der wichtigsten musikalischen Ere-
ignisse der Woche, während ihr Korrespondenzteil diese Ereig-
nisse kommentiert und kritisch beleuchtet.

Die Signale bringen Berichte über Opern- und Musikleben
aus allen Zentralen und vielen anderen Städ-
ten des In- und Auslandes: Amsterdam, Basel, Berlin, Bern, Bremen,
Breslau, Brüssel, Budapest, Cannes, Dresden, Florenz, San Francisco,
Frankfurt a. M., Haag, Hamburg, Köln, Königsberg, Kopenhagen, Kris-
tiania, Leipzig, London, Madrid, Magdeburg, Mailand, Manchester,
Monte Carlo, Moskau, München, New-York, Nizza, Odessa, Paris,
St. Petersburg, Prag, Riga, Rom, Stockholm, Stuttgart, Wien, Wies-
baden, Zürich etc.

Die Signale berücksichtigen neben diesem Nachrichtendienst
in orientierenden, kritischen, sowie humoristi-
schen und satirischen Aufsätzen alle Gebiete der Tonkunst.

Die Signale geben ferner in Kompositionskritiken und wö-
chentlichen Novitätenbesprechungen eine kri-
tische Uebersicht über die wichtigsten Erscheinungen des deutschen u.
ausländischen Musikverlags. — Vollständige Opernrepertoires aller
bedeutenden Bühnen.

Die Signale zählen zu ihren Mitarbeitern u. a.: Dr. William
Behrend-Kopenhagen, Friedrich Brandes-Dres-
den, Dr. Max Burkhardt-Steglitz, Ernest Closson-Brüssel, Nic. Find-
eisen-St. Petersburg, Dr. Erich Freund-Breslau, Dr. Karl Grunsky-
Stuttgart, Dr. Ludwig Hartmann-Dresden, Dr. Alfred Heuss-Leipzig,
Dr. Viktor Joss-Prag, W. Junker, Charles Carlyle-London, Prof.
Emil Krause-Hamburg, Dr. Hugo Leichtenritt-Berlin, Dr. G. Münzer-
Berlin, Dr. Otto Neitzel-Köln, Dr. Walter Niemann-Hamburg, Dr.
Herm. Frh. v. d. Pfordten, Dr. Fritz Prelinger, Dr. J. J. Raaff-Amster-
dam, Eduard Reuss-Dresden, Heinr. Röckner-Königsberg, Gustave
Samazeuilh-Paris, Hans Fr. Schaub-Charlottenburg, Dr. Arnold Scheer-
ing-Leipzig, Hugo Schlemüller-Frankfurt a. M., Dr. Leopold Schmidt-
Berlin, Dr. Eugen Schmitz-Leipzig, Carl Schönherr-Leipzig, August
Spanuth-Berlin, Prof. Friedr. Spiro-Rom, Paul de Stoecklin, Musik-
direktor K. Thiessen-Zittau, Dr. Karl Valentin-Stockholm, Dr. Ed.
Wahl-München.

Ankündigungen finden durch die „Signale für die musikalische Welt“ er-
folgreichste Verbreitung in allen musikalischen Kreisen.
Preis für die durchlaufende Pettizelle oder deren Raum: 50 Pfennig.



Meisterschule



des k. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

Wien VIII • Piaristengasse 42.

— Beginn 15. Oktober. —

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien — Konzert-Arien — Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A., Elisenstrasse 69.

Schule für natürlichen Kunstgesang

— auf altitalienischem Prinzip —

Sophie Schroeter

Halensee

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

— Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang** —
(Verlag Otto Jonasson-Eckermann & Co., Berlin W. 35).

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Grössere Notensammlung,

hauptsächlich für gemischten Chor, en bloc abzugeben. Näheres
auf Anfragen unt. **C. A. 30 833** an die Annoncen-Expedition
Bonacker & Rantz, Düsseldorf.

Aus dem Nachlasse Prof. **Julius Stockhausen's** sind eine grosse Reihe von Chorwerken von **Gabriel, Orlando di Lasso, Eccard, Heinrich Schütz, Seb. Bach, Händel, Gluck, Cherubini, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hauptmann, Brahms, Bruch, Gernsheim, Julius Maler** und vielen anderen, nebst einer zum Teil grossen Anzahl von Stimmen abzugeben. Unter diesen Kompositionen befinden sich manche seltene und sehr wertvolle Stücke. Viele sind mit Atemzeichen und anderen wichtigen von Jul. Stockhausen herrührenden Stücken für den Vortrag versehen.

Reflektanten werden gebeten, sich wegen näherer Auskunft zu wenden an:

Frau Prof. Stockhausen, Frankfurt a. M., 25 Arndtstrasse.

Kapellmeister **Oskar Jüttner**

(bisherige 1^{te} Dirigent des Kursaal-Orchester Montreux)

sucht für **sofort** oder **später** die Leitung eines **grösseren Konzert-** oder **Kur-Orchesters** zu übernehmen, gleich ob **In-** oder **Ausland**.

Gefällige Angebote bitte man zu richten an

Montreux (Schweiz),
Avenue des Alpes 17.

Kapellmeister **Oskar Jüttner.**

Bratschist und **Violinist** sucht baldmöglichst Stelle an einem Konservatorium oder Musikschule, in einem Quartett oder grossem Orchester. Hat keine Referenzen, aber ein sehr tüchtiges Spiel. Vorzugsweise in Belgien. Adresse: **van den Bergh**, Frankenslag 121, Scheveningen, Holland.

Weichold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Eigenmacherei
Richard Weichold, Dresden A.



A. Durand & Fils, Éditeurs, 4, Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

W. A. Mozart

Aus einem Klavier-Konzert

(Köchel No. 467)

für **Violine**

mit Begleitung von Orchester oder Pianoforte

arrangiert von

C. Saint-Saëns.

Violine u. Pianoforte netto Fr. 2.50 | Orchesterstimmen. . netto Fr. 3.50
Partitur - - 3.50 | Doublierstimmen . . - - 0.50

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig.**

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Quatre Mélodies

- No. 1. **Canzone**
- 2. **Viorges Italiennes** (Italienische Jungfrauen)
- 3. **Glas** (Totenglocke)
- 4. **Le Rêve** (Der Traum)

chaque: net f. 1.75

Neu!

∴

**Für Anfänger
im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — 1^{re} position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry, Budapest.**

Soeben erschien

das Verzeichnis der
Neuen Musikalien

im Verlage von

M. P. Belaieff in Leipzig
Rabensteinplatz 3

umfassend die Erscheinungen von 1905 und 1906.

==== *Steht auf Verlangen kostenfrei zur Verfügung.* ====

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris**

Soeben erschienen!

CLAUDE DEBUSSY
LA MER

Trois esquisses symphoniques

Partition d'orchestre format de poche in-16

Prix net: 7 frs.

Alleinvertrachtung für Deutschland u. Oestereich: **Otto Junne**, Leipzig

Einband-Decken

zu

• • • • Jahrgang 1906 • • • •

der

Signale für die musikalische Welt

Preis 1 Mk. 25 Pf. no.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmannsky),
Musikalienhandlung, **Wien I**, Dorotheergasse 10.

Soeben erschienen:

Ernst von Dohnányi,

- Op. 3 **Walzer für Klavier zu vier Händen** M 3.—
Op. 12. **Konzertstück für Violoncell mit Orchester.**
Für Violoncell und Klavier arrangiert von Komponisten . . . M 6.—
Repertoirestück HUGO BECKER'S.
Op. 13. **Winterreigen. Zehn Bagatellen für Klavier** netto M 5.—
Aus dem Novitätenprogramm DOHNÁNYI'S.

Peter Stojanovits,

- Op. 1. **Konzert D moll für Violine u. Orchester.** (Neue Ausg.)
Für Violine und Klavier arrangiert vom Komponisten . netto M 5.—
Der Komponist wurde für dieses Werk mit dem 1. Oesterr. Staatspreis ausgezeichnet.
Op. 2. **Serenade für Violine und Klavier** M 1.50
Op. 3. **Sonate D-dur für Violine und Klavier** M 6.—
Arie aus der Oper „Der Tiger“ für Violine und Klavier,
bearb. von Komponisten. Orig.-Ausg. M. 1.50. Erleichterte Ausg. M 1.50

Leopold Welleba,

- Op. 1. **Konzertwalzer für zwei Klaviere zu vier Händen** . . . M 4.—
Derselbe für ein Klavier zu vier Händen M 2.50
Op. 2. **Zwei Lieder für eine mittlere Singstimme** mit Klavier-Begleitung.
No. 1. Keine Antwort. M 1.—. No. 2. Verschliess Dich nur, Du seltsam Kind. M 1.—
Mit ausserordentlichem Erfolge im Kompositionskonzert WELLEBA zur Aufführung gebracht.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

Vient de paraître

Daniel Fleuret

- Andante** en forme de canon (op. 7)
pour orgue Prix: net 2 fr.
Prélude et fugue, en fa maj. (op. 26)
pour orgue Prix: net 2.50

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**
Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

Mili Balakirew.

Für Klavier 2händig. M.

Complainte. Doumka	1,50	6ème Valse	1,50
5ème Mazourka	2,—	Réverie	1,50
2ème Scherzo	2,—	Phantasiestück	1,50
2ème Nocturne	1,50	Sonate B moll.	4,—
3ème Scherzo	2,—	Repertoirestück von José Vianna da Motta.	
Repertoirestück von Moriz Rosen- thal.		Novelette	2,—
Valse di bravura	2,50	7ème Valse	2,50
Valse mélancolique	1,50	La Fileuse	2,—
Gondellied	1,50	7ème Mazourka	2,—
Berceuse	2,—	Reminiscences de l'Opéra „La vie pour le Czar“ de Michel Glinka. Fantaisie	3,—
Tarantelle	2,—	„Ne parle pas“, Romance de M. Glinka transcrit	1,50
Valse Impromptu	2,50	Sérénade espagnole	2,—
Capriccio	3,—	Mélo die espagnole	2,—
4ème Valse	2,50	Romance tirée de Concerto, Op. 11 de Chopin trans- crite	2,—
Toccata	2,—	2 Valses Caprices d'Ale- xandre Tanéïew trans- crites. No. 1. As dur	2,—
3ème Nocturne	2,—	No. 2. Des dur	2,—
6ème Mazourka	2,—		
Tyrolienne	2,—		
5ème Valse	2,50		
Humoreske	2,—		
Chant du Pêcheur	1,50		

Für Klavier 4händig.

Symphonie Cdur. Klavierauszug von S. Liapounow	8,—.
„En Bohême“. Poème symphonique sur des thèmes des trois chansons nationales tchèques. Klavier-Auszug von S. Li- pounow	4,—
Musik zu Shakespeare's Tragödie „König Lear“. Klavier- Auszug vom Komponisten	10,—
Ouverture einzeln	3,—
„Cantate“ für Sopransolo, Chor und grosses Orchester, kompo- niert für die Einweihung des Glinka-Denkmal in St. Pe- tersburg. Klavier-Auszug von S. Liapounow	3,50

Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in LEIPZIG

◇ ◇ ◇ ST. PETERSBURG ◇ MOSKAU ◇ RIGA ◇ LONDON ◇ ◇ ◇

Mili Balakirew.

Für Orchester.

Symphonie C dur.	M.	Musik zu Shakespeare's	M.
Orchester-Partitur 16,—		Tragödie „König Lear“	
Orchester-Stimmen 30,—		Orchester-Partitur 30,—	
„En Bohême“. Poème symphonique sur des thèmes de trois chansons nationales tchèques.		Orchester-Stimmen 50,—	
Orchester-Partitur 10,—		7te Mazurka von Fr. Chopin.	
Orchester-Stimmen 20,—		Für Streichinstrumente, instrumentiert von Mili Balakirew.	
		Partitur und Stimmen 2,—	

Vokal-Musik.

„Cantate“ für Sopransolo, Chor und grosses Orchester, komponiert für die Einweihung des Glinka-Denkmal in St. Petersburg

Orchester-Partitur	6,—
Orchester-Stimmen	15,—
Chorstimmen . . .	1,—
Klavier-Auszug mit Text von S. Liapounow	3,—

Zehn Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. Vorgesang	1,—	No. 7. Flüstern, banges Atmen	1,—
No. 2. Ein Traum	1,—	No. 8. Lied	1,—
No. 3. Vision	1,—	No. 9. Geheimnisvoll verbarg die Maske . . .	1,—
No. 4. 7. November	1.50	No. 10. Schlaf	1.20
No. 5. Kind, ich komme . . .	1,—		
No. 6. Blick auf, mein Lieb	1,—		

Alle 10 Lieder komplett in 1 Band M. 5.—

a) Ausgabe mit deutsch-russischem Text.

b) Ausgabe mit französisch-englischem Text.

(Uebersetzung von M. D. Calvocoressi.)

Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in LEIPZIG

♦ ♦ ♦ ST. PETERSBURG ♦ MOSKAU ♦ RIGA ♦ LONDON ♦ ♦ ♦

Soeben erschienen:

Suite Romantique

pour Orchestre

A. Evocation. B. Scherzo. C. Idylle. D. Mazourka villageoise

La Partition d'Orchestre net ^{M.} 9.60
Chaque partie du quatuor net 1.50

von

Joseph Wieniawski

Op. 41.

Von demselben Komponisten sind erschienen:

	M.
Op. 28. Sur l'Océan (contemplation) pour Piano .	2.—
Op. 38 No. 1. Extase (paroles francaises et anglaises)	1.—
Op. 39. Quatre pièces romantiques pour Piano.	
1) Ballade, 2) Jeux de fées, 3) Elégie, 4) Scène rustique à	1.50
Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	8.—
Op. 41. Suite Romantique , transcrite pour Piano (par l'auteur)	—.—
Op. 42. Fantaisie pour 2 Pianos (Nouvelle Edition)	6.—
Op. 43. Guillaume le Taciturne , ouverture dramatique.	
	La partition 6.—
	Les parties 8.—
id. Arrangement à 4 mains (par l'auteur)	4.—
Op. 44. 24 Etudes de mécanisme et de style , dans tous les tons majeurs et mineurs divisées en 4 cahiers, chaque	4.—
Op. 45. Rêverie	1.—
Op. 46. Valse-Caprice	2.—

Schott Frères, Editeurs à Bruxelles

Otto Junne, Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

M. L.
5
S. 6
V. C.
K. 1. 2

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Dettlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversicherung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Nordische Musik. Von Fritz Prelinger. I. – Korrespondenzen aus Leipzig, München, Magdeburg (Müller v. d. Ockers Volksoper „Die Nixe“), Brüssel, Paris, London. – Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten. – Novitäten (S. Bachs „Brandenburgische Konzerte“ in Max Regers Bearbeitung für Klavier vierhdg., Bd. II, No. 4–6. – Jos. Jongen: Violinsonate op. 27. – Paul Græner: Kammermusikdichtung für Klavier, Violine und Violoncell, op. 20; „Aus dem Reiche des Pan“, Gedichte für Klavier, op. 22).

Nordische Musik.

Von Dr. Fritz Prelinger.

I.

Trotz d'Indys wenig artiger Ansicht über deutsche Musik bin ich der Meinung, daß Deutschland noch immer die Mutter aller großen Musik ist. Vergrößern wir die Verhältnisse und sagen wir statt deutsch „germanisch“ und betrachten wir die historischen Wege, die die Musikentwicklung genommen hat, so dürfen wir getrost das Faktum an die Stirn solcher Unternehmungen schreiben, daß die Musik erst dort schön, d. h. musikalisch wird, wo sich germanischer Einfluß einstellt (Niederländer), und daß nur dort ein Einfluß möglich wurde, wo germanisches Blut das latinische romanisierte. Wenn also der Deutsche der Meinung ist, die Musik geradezu als eine germanische Kunst für sich in Anspruch zu nehmen, so dürften ihm hiezu nicht nur unsere großen Meister allein das Recht geben, die natürliche Entwicklung dieser Dinge zeigt den bestimmten Weg. Frankreich und besonders Italien gingen zuerst (vielleicht!) voraus, begleiteten dann (vielleicht!) die machtvolle Entwicklung der deutschen Musik, differenzierten sich ihrer natürlichen Beanlagung und volkstümlichen wie territorialen Einflüssen zufolge immer weiter von dem gemeinschaftlich geborenen Musikegeist, wie er noch für Gluck und Mozart als weltbeherrschend angenommen werden darf (Cherubini ist eine Ausnahmeerscheinung), und bildeten von



nun ab vollkommen selbständige Musikzentren, die sich aber erst nach und nach von der gemeinsamen Mutter abgezellt hatten. Das volkstümliche Empfinden (ein sehr schwer zu modellierender Begriff, der, wie unleugbar er auch vorhanden ist, sich nur mühsam einfangen läßt, trotz aller modernen Versuche, die in den Sammlungen alter Volksmelodien ihren charakteristischen Ausdruck finden) dringt immer tiefer in die Schachte des Ausdruckes hinein und läßt nun Unterschiede erkennen, die eine Klassifizierung immer mehr möglich machen. Begünstigt werden diese Vorgänge durch die seit vielen Jahrzehnten bestehenden nationalen Zentralisierungsbestrebungen. Dadurch, daß sich die Völker mehr auf sich besinnen, werden auch die Künste wieder charakteristischer. So sprechen wir speziell auch von russischer Musik, von böhmischer, von skandinavischer Musik. Besonders letztere, der ich wegen Dänemark und Finnland lieber den Namen nordische Musik geben will, entwickelt sich immer lebhafter, und obwohl die Anfänge (um nur oberflächlich dies zu streifen) bei Hartmann, Grieg und anderen in deutschen Musikschulen sich geformt haben, so entfaltet sich doch das nordische Ausdrucksvermögen immer selbständiger, so daß wir ganz gut von einer neuen Schule der Jüngeren für den Norden Europas reden können. Svendsen und Sinding sind auch bei uns schon vollkommen vertraute Namen, Sibelius hat sich kräftig durchgesetzt. Aber nebenher regt sich manches Neue, dessen weitere Entwicklung man mit Interesse verfolgen muß. In erster Linie sei hier Emil Sjögren genannt. Er hat zwar schon vieles komponiert, aber sein Name wird hier nur von wenigen gekannt. Auf Hakon Boerresen sei hingewiesen, auf Tor Aulin, auf Sigurd Lie, auf Halvorsen; Alnaes, Järnefelt, Wiklund, Amberg, Per Winge seien namhaft gemacht. Die Reihe der Namen wäre unschwer zu erweitern.

Ein ganzer Stoß neuer Musik aus dem Norden liegt vor mir. Eine genaue abschließende Urteiffassung ist noch nicht möglich, teils weil noch manches im Werden begriffen ist, teils weil von manchem Autor zu wenig vorliegt, um sein ganzes Schaffen vollständig übersehen zu können. Aber gerade dadurch, daß fast nur Neues zu besprechen ist, werden wir mitten in das lebhaft drängende Streben hineingestellt. Es ist eine Freude, sagen zu können, daß Wertloses beinahe nicht vorhanden ist. Die nordische Kunst steht ganz gewiß mit dem einen Fuß im deutschen Lager. Habe ich an einer oder der andern Stelle zu sagen, daß Wagnerscher oder Brahms'scher Einfluß zu merken sei, so meine ich, daß dort eine persönliche Hinneigung zu einem der beiden deutschen Meister erscheine, ein Einverstandensein mit deren Stilprinzip. Bruckner, Rich. Strauß, Reger, Hugo Wolf oder Mahler sind noch nicht vorbildlich geworden.

Der Musiksinn der Nordländer scheint hauptsächlich auf intimere Wirkungen auszugehen; wenigstens läßt die reiche Menge der Kammermusik darauf schließen und die Tatsache, daß fast alle Komponisten mit Werken der Kammermusik beginnen und solche lange in die Mitte ihrer Bemühungen stellen. Ich werde die einzelnen Komponisten jetzt vornehmen, wie sie mir zur Hand sind, ohne damit irgend einen genauen Wertmesser zu geben. Die Werke selbst sind ausnahmslos in der Edition Wilh. Hansen, Kopenhagen und Leipzig, erschienen. — Von Camillo Carlsen ist ein „Credo“ für Violine und Orgel op. 22 da. Es ist ein dankbares Stück für einen Violinspieler, sonst aber wenig bedeutend. — Von dem Dänen Fini Henriques liegen op. 26 und 27 vor. Ersteres sind für Violine und

Klavier vier Noveletten. Das ist durchweg sehr gute Musik, modern in Technik und Stil, großzügig, leidenschaftlich und interessant. Violin- wie Klavierspieler müssen gute Musiker sein, um die nicht leichten Stücke vollendet zum Ausdruck zu bringen. Ein feuriges energisches Stück ist die erste Novelette; besonders schön das gesangreiche, innige Seitenthema. Die zweite Novelette, eine *Andante sostenuto*, zeichnet sich durch die vollendet schöne Kantilene der Violine aus; die Begleitung des Klaviers ist harmonisch sehr interessant. Scherzocharakter hat die dritte Novelette, ein lebhaftes, etwas abenteuerliches Stückchen, dessen bizarre Wirkung durch den überaus schönen Mittelsatz ausgeglichen wird. Wie ein Finale wirkt die poesieerfüllte vierte Novelette, vielleicht das wertvollste Stück des ganzen Heftes. Opus 27 ist eine Canzonetta, ebenfalls für Violine und Klavier, ein kleines, graziöses Stückchen. — Ein Werk eines starken Talenten ist die Violinsonate op. 5 von Adolf Wiklund. Seine Heimat ist Schweden. Nationales scheint in den Hintergrund gedrängt; gleichwohl ist ein subjektiver Zug eigenen Empfindens überall bemerkbar. Nach diesem Werk zu schließen, muß Wiklund Brahms einen regen Einfluß auf sich gestatten. Denn sowohl in der Größe der Themen, wie auch in deren Keuschheit scheint der deutsche Meister auf den Schweden gewirkt zu haben. Hier wie dort die Oekonomie der Mittel, keine leeren Takte, keine Verlegenheitsmusik, sondern ein genaues Kennen der eigenen Kraft, der man nicht mehr zumutet, als sie geben kann. Wie die Musik von Brahms durchaus männlich ist, so entbehrt auch Wiklund des weichlichen Elementes. Besonders ist der erste Satz gelungen, ein breit angelegtes *Allegro moderato*. Die Erfindung der Themen ist eine sehr glückliche, plastisch, echt für die Violine gedacht, aber ebenso prägnant im Klaviersatz, dabei auch rhythmisch interessant, letzteres gerade nicht immer die starke Seite der Neuromantiker des Nordens. Das darauffolgende *Andantino* ist ein in Wohllaut getauchter, vornehm empfundener Satz, dessen bewegter Teil einen phantastischen Eindruck macht; hier vielleicht die einzige Stelle, die etwas lokales Kolorit hat. Ein kühn dahinjagendes *Allegro agitato* bildet den letzten Satz des inhaltreichen Werkes. — Ein viel versprechendes Werk ist das erste opus von Georg Høeberg, ebenfalls eine Violinsonate (G-dur). Das Werk ist dreisätzig und in großen Dimensionen angelegt; ein starkes Können tritt überall sicher hervor; auch hier scheint mehr Brahmsischer Einfluß erkenntlich als etwa von Grieg. Zwar atmet diese Sonate mehr heimatischen Duft, als die Wiklunds, aber trotzdem ist sie ziemlich weit entfernt von den Melismen, die man sonst gemeiniglich von Norden her gewöhnt ist. Der zweite Satz ist reich an Abwechslung in Melodie und Rhythmus, das Finale leistet sich sogar etwas wie ein Fugato. Ich glaube von Høeberg noch manches erwarten zu dürfen. — Per Winge hat vier Duetten für zwei Violinen und Klavier herausgegeben: I. *Berceuse*; II. *Romance*; III. *Scherzo*; IV. *Marche burlesque*; gute Musik, anmutige Bagatellen, die, ohne durch irgend welche besondere Eigenschaften zu bestechen, vornehmen Geschmack, gebildeten Klangsinne und den feinen Musiker verraten. Seine Art gemahnt etwas an Mendelssohn, womit ich ein Lob ausgesprochen haben will. Drei gute Dilettanten vermögen den vier schönen Stücken gerecht zu werden.

Sieben Trios „*Morceaux célèbres*“ für Violine, Bratsche und Klavier sind keine Originale, sondern Arrangements von Werken folgender Meister: P. E.

Lange-Müller, Svendsen, Rung, Emil Hartmann, Ole Bull, Malling, Gade (die Nicolaj Hansen, wie es scheint, recht gut besorgt hat). Sie entziehen sich aus diesem Grunde meiner Besprechung.

Eine nicht häufige Kombination: Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier hat Johan Amberg zusammengestimmt und mit diesen Instrumenten eine Seguidilla, eine Szene vor dem Dome und einen ländlichen Tanz zu einer Suite zusammengefügt, die der Natur der Instrumente ihr Recht geben und deren charakteristische Klänge wohl hervortreten lassen. Ob diese Suite ein früheres Werk des greisen Komponisten ist, oder ein jüngerer Sproß seiner Schaffungskraft, vermag ich nicht anzugeben, da eine Opuszahl nicht angegeben ist und mir andere Werke zum Vergleiche fehlen. Die Seguidilla, der ein Gedicht von Jules Bois noch etwas Hintergrund verleiht, ist ein frisches Stück voll südlichen Temperamentes. Auch das zweite Stück: „Devant la Cathedrale“ kommt seinem Programm nach, wie auch das Finale: *Ronde villageoise*. Musikalisch am wertvollsten erscheinen mir diese beiden letzten Stücke, und besonders No. 2 vermag nicht nur durch seine Idee, sondern vorzüglich durch seine stimmungsvolle Musik nachhaltig zu fesseln. Die Klänge der Blasinstrumente kommen hier zur vollkommensten Geltung. In Kammermusikabenden vermag diese Suite wertvolle Abwechslung zu bieten.

Ein großes Wollen birgt die Violinsonate in d-moll von Fritz Crome. Es ist jedenfalls das Werk eines sehr talentierten Jüngers der Kunst, aber schier ist die Form zu beengt für all' das, was nach Ausdruck ringt. Die Themenbildung des ersten Satzes ist etwas billig, es ist keine Entwicklung aus sich selbst heraus, sondern mehr eine musivische Aneinanderreihung. Dadurch gewinnt der Satz wohl eine beträchtliche Ausdehnung, aber keine innere, elementare Kraft. Aus diesem Grunde erscheint denn auch die Lösung zum Schluß dieses Satzes nach G-dur durch nichts geboten, zumal nicht mit solchem Aufwand des Klaviersatzes, gegen den wohl keine Geige aufzukommen vermag. Sehr anmutig ist der zweite Satz, ein graziöses *Andantino* in A-dur. Wahrscheinlich rede ich dem Autor nicht zu Gefallen, wenn ich diesen Teil seiner Sonate als den gelungensten bezeichne. Aber ich tue dies in dem Sinn, daß ich in diesem Satze, den ich als absolut gut schätze, jene Spuren zu finden glaube, welche Crome in die größeren Gebiete führen werden, die er in den beiden Ecksätzen schon erreicht zu haben gewöhnt haben mag. Man wird nicht auf einmal reif, Allerschwerstes in der Kunst ohne weiteres und öfters zu sagen. Wenn das zu Anfang des Schaffens schon gespendet wird, was kann dann noch nachkommen. Oder ist der Reichtum ein so unermeßlicher? Dann darf man voll Freude auf eine reiche Ernte hoffen. Das Finale, ein durch eine rezitativartige Introduction eingeleitetes *Vivace*, bietet des Interessanten eine große Menge; aber auch hier mehr das Nebeneinander, als das Herausgeborenwerden aus einem musikalischen Grundgedanken, wie wir das durch Bach, Beethoven, Brahms und gewiß nicht zu vergessen durch Rich. Wagner als den stärksten Zauber aller Musik zu fühlen gelehrt worden sind. Hier wird Crome alles tun müssen, um sich jene Meisterschaft in der Arbeit zu erringen, welcher seinem Reichtum in Melodie und Harmonie erst wirklichen Wert verleiht. Ich würde mich nicht so lange bei diesem einen Werke aufgehalten haben, wenn ich nicht echtes, heißempfindendes Talent gespürt zu haben vermeint hätte.

Etwas Neues von Fritz Crome bald wieder zu sehen, wird nur gesteigertem Interesse begegnen.

Tor Aulin hat uns in Form einer Suite vier prächtige Stücke gespendet, op. 15 (bei Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig). Die Musik ist durchaus originell, in Melodie und Rhythmus interessant, so daß die Aufmerksamkeit immer gespannt bleibt. Heimische Anklänge verraten die nordische Herkunft, wenn dieselben auch nicht so stark durchklingen wie etwa bei Grieg. Die Technik ist wie für einen Geiger geschaffen, eine glänzende und äußerst wohlklingende. Und obwohl diese sehr zu ihrem Rechte kommt, so ist sie dennoch nicht die Hauptsache, welch' letztere vielmehr in dem rein Musikalischen liegt. So bieten also diese Stücke etwas sehr Erfreuliches, indem eine brillante Form einen sehr gediegenen Inhalt umschließt. Daß wie bei allen Suiten auch hier die alten Namen: Toccata, Menuett, Air, Gavotte und Musette erhalten müssen, verschlägt natürlich nichts. Dem Anlaß zu altertümern hat Aulin in diesen Stücken nur soweit nachgegeben, als daß er das Typische der Form beibehalten hat. Am besten spielt man die vier Stücke hintereinander weg; wenngleich jede einzelne Nummer für sich allein bestehen kann, so setzen sie sich gegenseitig aber erst ins rechte Licht. Die Begleitung verlangt einen feinfühligem Klavierspieler.

Orgelspielern sei Otto Mallings opus 81 (Edition Wilhelm Hansen, No. 1034/35) empfohlen. In vier Stimmungsbildern (denen sich ein Epilog mit einem kleinen Chor anschließt) hat der Komponist die „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ zum Gegenstand musikalischer Darstellung gemacht. No. 1, die Einleitung, ist betitelt: Der Gang nach Golgatha. Ein Wandelmotiv in fis-moll charakterisiert den schweren Weg, Klagelaute in chromatischen Formen schließen sich an, von einem freundlicheren Gedanken auf kurze Zeit unterbrochen; Fragmente des Wandelmotivs schließen den Prolog. Der zweite Teil enthält die „Worte der Liebe“, der dritte die „Worte des Leidens“, und der vierte die „Worte des Sieges“. Es sind lauter anschauliche, wertvolle Stücke, die, wie der Werktitel schon besagt, Stimmungsbilder sein wollen. Daß wir es hier mit Programmusik für die Orgel zu tun haben, steht außer Zweifel. Orgelspielern mit reifem Können sei das Wort angelegentlich empfohlen.

Von August Enna liegen drei Klavierstücke (Edition Wilh. Hansen) vor: „Auf der Haide“, „Ib und Kirstine“ (zu lesen ist Kirstine und Kristine; was ist das Richtige? Für deutsche Spieler wäre eine Andeutung erwünscht, wer „Ib und Kirstine“ ist), „Zigeunertanz“. Die drei Stücke bilden wohl ein Programm und gehören zusammen. Es ist wenig originelle Musik, ohne Physiognomie, weder eigene noch landestümliche. — Bedeutungsvoller sind die Jahrszeitbilder des früh verstorbenen Sigurd Lie, die ebenfalls in der Edition Wilh. Hansen erschienen sind. Hier merkt man in jedem Takt die nordische Heimat, sei es, daß wir in „Sommererinnerungen“ schwelgen oder uns der „Herbststimmung“ oder der Feierlichkeit des „Weihnachtsmorgen“ hingeben, oder im „Frühlingsjubiläum“ aufjauchzen: das sind Klänge von dorthier, von woher schon Grieg und Sinding gesungen haben. Diese Klavierstücke sind Hausmusik in dem edelsten Sinne des Wortes und werden wohl bald ebenso sehr Freunde finden auch bei uns, wie die etwas intimere und feinere Art E. Griegs.

In einer von Dr. Johannes Merkel besorgten Ausgabe liegen op. 45, Pièces romantiques und op. 59, Six morceaux von Agathe Backer-Grøndahl vor (Leipzig, Forberg). Diese Stücke der hervorragendsten Komponistin Norwegens sind ja schon lange bekannt und in ihrer eigenartigen Schönheit schon lange wertgeschätzt. Wie ja ganz Norwegen in die deutsche Musikschule gegangen ist, so merkt man auch diesen Stücken Mendelssohnschen und Schumannschen Einfluß an, aber ebenso sehr ist Eigenes vorhanden, vor allem absolute Klangschönheit, edle Form und tiefes poetisches, zartes Empfinden. Die Ausgabe, die wohl hauptsächlich für deutsche Spieler berechnet ist, ist daher mit Freuden zu begrüßen. Möge sie raschesten Eingang dort finden, wo man feine und echte Musik liebt. Die Arbeit Dr. Merkels ist als vorzüglich zu bezeichnen, der Fingersatz entspricht den modernen Anschauungen. — Von Ludwig Holm liegt ein Heft Variationen über ein viertaktiges Thema vor (Edition Hansen). Der Reiz des Originalthemas liegt in den harmonischen und modulatorischen Verhältnissen. Was Holm in diesen zwanzig Variationen alles zuwege bringt, ist vom Standpunkt der Technik und Erfindung höchst bedeutend; daß es nicht packt, liegt in der Kürze und Sprödigkeit des Themas. Die Variationen sind sehr schwer und sind in erster Linie als ein Studienwerk anzusehen, sowohl für den Klavierspieler wie für den Kompositionsbegeisterten. Zu lernen ist daraus viel.

Für Klavierspieler moderner Technik hat Emmanuel Wad in seiner Etude excentrique ein prächtiges Konzertstück geliefert. Sie beruht auf dem Effekt einer zwischen beiden Händen verteilten Melodie, die aber nur dann erscheint, wenn die Etude in dem vorgeschriebenen Zeitmaß gespielt wird. Sie hat ausgesprochen virtuosenschnitten. Erschienen ist sie ebenfalls in der Edition Hansen.

Dur und Moll.

* Leipzig, 14. Januar. (Konzerte.) VII. Philharmonisches Konzert (7. Januar). Als instrumentale Hauptnummer hatte Kapellmeister Winderstein diesmal Tschaikowskys fünfte Sinfonie (e-moll) gewählt. Obwohl sichtlich mit Sorgfalt vorbereitet, wollte die Aufführung des Werkes doch keinen rechten Eindruck machen. Vieles kam zu schwerfällig, namentlich der graziöse dritte Satz und das im Tempo entschieden zu breit genommene Allegro con anima des ersten Satzes. Bei der oft wenig vornehmen Thematik dieser Sinfonie fällt dergleichen besonders unangenehm auf. Am besten gelang das Finale, namentlich im temperamentvollen Prestoschluß. Sehr originell erschien eine kleine Ballett-Suite von Rameau; leider hat Mottls Bearbeitung des Stückes, die rein musikalisch ja sehr geschickt, aber historisch völlig verständnis- und stillos ist, den originellen Charakter dieser graziösen Rokokomusik stark verwischt. Berechtigte Triumphe feierte der spanische Geiger Joan Manén. Seine wunderschön wohlklingende, süße Tongebung kam dem Violinkonzert D-dur von Mozart bestens zu statten; daneben erwies sich der Künstler in diesem Werk wie in Beethovens G-dur-Romanze auch als geschmack- und empfindungsvoller Vortragsmeister. Seine in alle Geheimnisse des Virtuosenentums eingeweihte Technik ließ er zum Schluß in Paganinis „I palpiti“ bewundern.

Dr. Eugen Schmitz.

IV. Kammermusikabend des Sevčikquartetts (8. Januar). Ein Streichquartett A-dur op. 2 von Rud. Glière, mit dem der Abend begann, erwies sich als ein frisch empfundenes und geschickt gearbeitetes Werk. Die beiden ersten Sätze, zwei Allegros und das Finale, geben sich jedoch etwas gar zu knapp und formal unentwickelt. Interessant ist der dritte Satz, ein Tema con Variazioni, namentlich klanglich sehr abwechslungsreich. Mit der Wiedergabe dieses Werkes sowie des folgenden Mozartschen B-dur-Quartetts bewährte das Ensemble wieder seine früher gerühmten Vorzüge, namentlich wunderschöne Tongebung, sauberes Zusammenspiel und temperamentvollen Vortrag. Das Adagio von Mozart hätte man sich jedoch etwas wärmer und tiefer gespielt wünschen mögen. Recht frisch und anmutig kam zum Schluß Schuberts Forellnquintett zu Gehör, mit Herrn Wolschke als Vertreter des Contrabasses und Reisenauer am Klavier. Vergaß letzterer auch hin und wieder, daß er diesmal Kammermusiker und nicht solistischer Klaviertitan sei, so bot doch gerade seine geniale Wiedergabe des Klavierparts einen seltenen Genuß.

Dr. Eugen Schmitz.

Klavierabend von Oswin Keller (8. Januar). Die jüngste neue Lehrkraft des früher unheilbarem akademischen Zopf verfallenen königl. Konservatoriums der Musik gab sich als grenzenlos manierierter Subjektivist zu erkennen. Der junge Pianist besitzt achtungsgebietende Technik und festes Gedächtnis; er glaubt aber noch, daß Bizarrie und „Interessantspielen“ den Mangel an Herz und natürlicher, feinkünstlerischer Auffassung und Respekt vor den Schöpfungen unserer großen Meister zu verdecken vermögen. Bach, Beethoven, Schumann (die verdienstlicher Weise hervorgehoben „Kinderszenen“), Chopin und Liszt standen auf dem Programm. Am besten gerieten noch der freilich ohne monumentalen Zug und innere Einheit wiedergegebene Bach und die „Kinderszenen“. Alles übrige total in den Tempi vergriffen, je etüdenhaft-schneller, desto lieber, voll unmöglicher beständiger Stringendi, ohne geistige Vertiefung. Was er aus den beiden Beethovenschen Sonaten, Chopin und Liszt machte, war unerhört. Eine neue Bezeichnung für solche Abende losgelassener, notenfressender junger „Techniker“, die nie etwas über Entstehung, Auffassung usw. der von ihnen vorgetragenen Werke — ich empfehle Herrn Keller für die beiden Beethovensonaten namentlich Marx, Reinecke und Nagel! — gelesen haben dürften, fiel mir ein: Automobil-Klavierrennen.

Dr. Walter Niemann.

Klavierabend von Alice Ripper (9. Januar). Fräulein Rippers Spiel hat großen, nachhaltenden Eindruck hinterlassen. Mit seltener technischer Ueberlegenheit geht sie an ihre Aufgaben heran, sich kaum Zeit lassend, intensiv alles nachzuempfinden, aber mit ungezügelm Temperament und heißer seelischer Anteilnahme. Daher einesteils das frapperende Uebergehen der empfindungsreichen Partien in Schumanns Sinfonischen Etüden, andererseits der packende Eindruck, den dieses mit höchster technischer Vollendung gespielte Werk, wie auch Liszts große Don Juan-Fantasie, machte. Wäre ihre Kantilene saftiger und gesangreicher und die Dynamik in den Mitteltönen noch verschiedenartiger gefärbt, wäre der Ausdruck ihres Empfindens ein ruhigerer, gekläarterer, so hätten wir an ihr eine vollendete Pianistin. Was sie an Chopins wenig süß gespielter Berceuse vermissen ließ, holte sie in seinem von Joseffy mit Terzen und schwierigsten Passagen gespickten Des-dur-Walzer nach. In Juons elegant-farbenprächtiger Humoreske feierte ihre Technik Triumphe. Die große Menter braucht sich ihrer großen Schülerin wahrlich nicht zu schämen.

C. Schönherr.

XII. Gewandhauskonzert (10. Januar). I. Teil: Sinfonie (g-moll) von W. A. Mozart. — Konzert für Klavier (No. 1, d-moll, op. 15) von J. Brahms, vorgetragen von Herrn Professor Max Pauer aus Stuttgart. — II. Teil: „Also sprach Zarathustra“. Tondichtung (frei nach Friedrich Nietzsche, op. 30) von Richard Strauß. — Liebeszene aus dem Singedicht „Feuersnot“ (op. 50) von R. Strauß. — Eine Sensation! Richard Strauß, der berühmte Meister der modernen Musik, am Dirigentenpult des Gewandhauses;

wer möchte da dem alten Konzertinstitut fürderhin noch den Vorwurf reaktionärer Gesinnung machen? Der Beifall, mit dem der Tondichter der „Salome“ ausgezeichnet wurde, nahm einen Grad der Lebhaftigkeit an, der bei dem reservierten Gewandhauspublikum doppelt überraschen mußte. Zunächst kam Mozarts g-moll-Sinfonie ausdrucksvoll und mit feinem Stilgefühl zu Gehör; besondere Sorgfalt war auf die dynamische Schattierung verwendet worden. Das Andante hätte noch etwas wärmer und beseelter gegeben werden können. Einen tiefen künstlerischen Eindruck hinterließ das Klavierkonzert d-moll von Brahms. Professor Max Pauer bot mit der Interpretation des herrlichen Werkes nicht nur eine technisch voll ausgereifte, sondern auch künstlerisch tief empfundene Leistung; höchstens daß man sich an einigen Stellen einen etwas kraftvolleren, energischen Anschlag gewünscht hätte. Den Höhepunkt bildete der zweite Satz, der vom Orchester, das sich sonst manchmal etwas zurückhaltend gab, und Solisten mit wundersamer Poesie gegeben wurde. Vollendet in jeder Hinsicht war die Wiedergabe der beiden den zweiten Teil bildenden Straußschen Werke „Zarathustra“ und „Liebesszene“ aus Feuersnot. Namentlich in „Zarathustra“ bewährte das herrliche Orchester seinen Weltruhm; wir gestehen, das geniale Werk noch nie so klangprächtigt und schwungvoll gehört zu haben. Die „Liebesszene“ wollte dem gegenüber fast etwas abgeblaßt wirken, verliert überhaupt, aus dem dramatischen Zusammenhang herausgerissen, ganz entschieden. Immerhin ist man froh, wenn man nur überhaupt etwas aus der von Witz und Geist sprühenden und lange nicht allgemein nach Gebühr gewürdigten Musik der Feuersnot zu hören bekommt. Dr. Eugen Schmitz.

Liederabend von Emil Pinks (12. Januar). Das Programm machte dem künstlerischen Feingefühl des Konzertgebers alle Ehre: Brahms' herrliche Magelonenromanzen, Cornelius' für den Konzertsaal zu intimer Cyklus „Trauer und Trost“ und Lieder von Schumann, Liszt und Alfred Reisenauer. Am schönsten sang eigentlich an diesem Abend Reisenauer am Klavier. Erstaunlich, welche Fülle von Nüancen und Farben dieser temperamentvolle große Künstler bei vollendeter Anschmiegung an den Gesang dem Bechstein entlockte. Herr Pinks' Gesangskunst leidet unter mangelhafter, kehligter, gelegentlich auch falsch nasaler Tonbildung und sichtlich mühevoller Tongebung, allzu gleichförmiger Stimmfärbung und über das Durchschnittsmaß eines gewiß geschmackvollen und denkenden Sängers nirgends herausgehenden Vortrags, der mit zart-lyrischen Partien freilich nichts Rechtes anzufangen weiß, sondern alles auf leidenschaftliches Herauszingen zuzuspitzen gewohnt ist. So machten die Magelonenromanzen trotz des schönen Stimmmaterials infolge des Mangels an genügender Kontrastierung nicht entfernt denselben Eindruck wie in der Interpretation Ludwig Wüllners; sehr verständnisvoll kamen dagegen die beiden Schumanniana zu Gehör.

Dr. Walter Niemann.

Kammermusikabend des Böhmisches Streichquartetts (13. Januar). Das Hauptinteresse konzentrierte sich diesmal auf die mittlere Nummer des Programms, das Klavierquintett op. 5 von Sinding, das unter pianistischer Mitwirkung von Teresa Carreño zu Gehör kam. In der Tat war die Aufführung eine ideale zu nennen, sowohl was das Zusammenspiel, als auch die feine Ausarbeitung des künstlerischen Details anlangt; den Höhepunkt, eine wahre Kabinettleistung, bedeutete die Wiedergabe des reizvollen Intermezzos. Dieser Satz ist auch kompositorisch das Beste an dem nicht eben tiefen, aber schönen und wirkungsvollen Werk; das Finale fällt demgegenüber stark ab, erscheint gesucht und gemacht und ohne eigentliche melodische Inspiration. Des weiteren standen Beethovens Quartett Es-dur (op. 127), eine bekannte und oft gewürdigte Leistung der Böhmen, und Schuberts a-moll-Quartett op. 29 auf dem Programm. Letzteres wurde sehr sinnig und stilvoll gegeben, hätte aber noch etwas vollere, sattere Tongebung gut vertragen können; auch wurde das Tempo manchmal, namentlich im Finale, dessen Allegro moderato man nicht übertreiben darf, wohl etwas zu langsam genommen. Dr. Eugen Schmitz.

• **München**, 13. Dezember 1906. Goethes Zauberlehrling hatte es besser als wir; er wurde doch wenigstens nur die Geister nicht mehr los, die er selbst gerufen hatte; wir aber werden die nicht los, die wir gar nicht gerufen haben. „Welch' entsetzliches Gewässer!“ Und wenn's nur auch immer noch Geister wären! Doch wir dürfen eigentlich nicht allzu sehr klagen. Neben vielem Mittelmäßigen und wenig wirklich Schlechtem gibt es doch auch vieles, das ehrlich Freude bereiten kann. Unter diesem letzteren Titel sind so ziemlich all' die zahlreichen Quartettveranstaltungen zu subsumieren, ein prächtiger Abend der Brüsseler, dann an erster Stelle das Pariser Streichquartett der Herren Hayot, André, Denayer und Salmon, die zum erstenmale nach München kamen. Sie übten mit ihrem vollendeten Zusammenspiel eine faszinierende Wirkung auf die Zuhörer aus; waren Mozart und Beethoven (op. 95) schon vorzüglich wiedergegeben, so war die Ausführung von César Francks Quartett in D unübertrefflich und geradezu vorbildlich, vor allem wegen der Art, wie die ihm innewohnenden etwas disparaten Elemente zur künstlerischen Einheit verschmolzen waren. Sehr gut führte sich eine neue Münchner Quartettvereinigung, aus Musikern unseres Hoforchesters, den Herren Ahner, Wagner, Haindl und Ebner, gebildet, ein mit Beethoven, Mozart und dem recht interessanten Quartett von Verdi in e-moll, das nur zuviel Eigenschaften von mütterlicher Seite, vonseiten der Oper nämlich, mitbekommen hat, um in unserem deutschen Sinne ein echtes Quartett zu sein. Ferner gaben die Böhmen zwei Abende, an dessen erstem Dvořáks Quartett op. 96 nicht so sehr durch seinen Inhalt als durch das feurige und temperamentvolle Spiel der Böhmen erfreute, ähnlich am zweiten Abend das freilich auch inhaltlich höher stehende Quartett op. 22 von Tschaiakowsky. Das Münchner Quartett, das mit den Böhmen abwechselnd im Abonnement spielt, brachte einige Neuheiten, nämlich Max Schillings' kürzlich überarbeitetes Jugendquartett in e-moll, das, trotzdem es noch stark unter Wagnerschem Einfluß steht, doch durchweg eigene Züge trägt und edle und vornehme, besonders in den Mittelsätzen sehr wertvolle Musik gibt, und Hugo Kauns Streichquartett in d-moll op. 41. Auch bei Kaun ist Wagnerscher Einfluß, aber mehr in Einzelheiten der Diktion, nachzuweisen, allein trotzdem gehören der erste Satz in Form einer freien Fuge und der melodisch großzügige und schöne dritte zum Besten, was wir an modernen Schöpfungen auf diesem Gebiet besitzen. Am gleichen Abend gelangte auch in ganz seltener Vollendung unter meisterhafter Mitwirkung von Prof. Aug. Schmid-Lindner (Klavier) das Klavierquintett Es-dur op. 44 von Schumann zu Gehör. An Kammermusikveranstaltungen sind weiter zu erwähnen das Konzert der aus Mitgliedern unseres Hoforchesters gebildeten Bläservereinigung, die die unterhaltende Petite Suite Gauloise von Th. Gouvy und Beethovens Rondino auf dem Programm hatten, und die sehr interessanten beiden Sonatenabende von Prof. Felix Berber (Violine) und Bernhard Stavenhagen (Klavier), die zum Teil auserlesene Genüsse boten. Zweimal hatten wir auch Gelegenheit, die Kunst des Cellisten Prof. J. Klengel zu bewundern, in seinem eigenen Konzert und in dem Konzert von Prof. Berber mit dem Kaimorchester, in dem beide das Doppelkonzert op. 102 von Brahms mit schönstem Erfolg vortrugen. Als eminenten Geiger und ernsten Künstler zeigte sich wieder Herr Georg Knauer, der zweite Violinist des Münchner Quartetts, in einem eigenen Konzert, hauptsächlich in alter Musik, und sehr Gutes läßt auch Herr Erh. Heyde, der erste Geiger des Kaimorchesters, erhoffen; eine Violinsonate von César Franck war sehr ansprechend gespielt. Bereits zwei Konzerte gab der junge Hubermann, wird in kurzem zum drittenmal in diesem Winter vor das Münchner Publikum treten und findet stets begeisterte Aufnahme; ich persönlich könnte nicht sagen, daß ich seiner Interpretation etwa der Brahms'schen d-moll-Sonate hätte besonderen Geschmack abgewinnen können; weit besser gelang Bachs Adagio und Fuge in C-dur; und ein vorzüglicher Virtuose ist Hubermann ja sicherlich. Bei Willy Burmester braucht es nur der Konstatierung, daß er hier spielte; sein Ruf steht fest. Und ähnlich ist es mit den berühmten Pianisten, die sich

hier hören ließen, Busoni, Reisenauer, Lamond, dem fast zu sehr in sich Gekehrten, und Sauer, dessen Kunst neben stupender Kraft und Technik auch viel Aeußerliches anhaftet. Sehr viel künstlerischen Ernst und ehrliches Können zeigte Erika von Binzer mit einem schön zusammengestellten Programm, in dem eine Ciaconna von Pachelbel-Stradal und eine Sonate von Cherubini Interesse erregten; und Frau Sundgrén-Schnéevoigt, die Gattin des Dirigenten der Kaimkonzerte, bewies, daß sie zu unseren besten Pianistinnen gehört. An Liederabenden war wahrhaftig auch kein Mangel. Nicht ganz gelungen war der von Frau Elsa Schjelderup; doch hörte man gerne von ihr zwei sehr stimmungsvolle Lieder von Prof. v. Kaskel und zwei des viel zu wenig gesungenen Fel. Dräseke. Von einheimischen Sängern erntete wohlverdienten Beifall Jos. Loritz, der bis zu einem gewissen Grade Guras Erbe anzutreten befähigt erscheint. Susanne Dessoir entzückte mit Schubertliedern; einige, wie „Die Sterne“ und „Du liebst mich nicht“, sind mir, so wie Fräulein Dessoir sie sang, unvergeßlich. Ein gleiches kann ich von der Art sagen, wie Hedwig Schweicker in ihrem Hugo Wolf-Abend zwei von den geistlichen Gesängen des „Spanischen Liederbuches“ gestaltete. Packende dramatische Ausdruckskraft, aber dabei auch ein klein wenig Aeußerlichkeit sind die Hauptkennzeichen des Gesanges von Frau Fischer-Maretsky. Blieben nur zum Schluß noch drei große Namen zu nennen, der Lilly Lehmanns, die Robert Franz mit der ganzen Souveränität ihres überagenden Könnens interpretierte, der Messchaerts, der durch seine ausgereifte Gesangs- und Vortragskunst wieder allgemeine Bewunderung erregte, und der der vorzüglichen Altistin Tilly Kønen.

Dr. Eduard Wahl.

* **Magdeburg**, 7. Januar. („Die Nixe“. Volksoper von Fritz Müller von der Ocker.) Im hiesigen Stadttheater (Direktion Hofrat A. Cabisius), das schon manchem einheimischen Komponisten die Hand zur Aufführung einer Oper gereicht hat, ging gestern ein neues Bühnenwerk Fritz Müllers von der Ocker, eines früheren Schülers von Riedel-Braunschweig, in Szene — mit lebhaftem, durch die vornehme Art und Haltung der Musik bedingten Erfolge. Es handelt sich nicht um ein Erstlingswerk, das der in mittleren Jahren stehende Tonsetzer schuf. Lieder und Balladen haben seinen Namen bekannter gemacht, und in den Fächern seines Schrankes schlummert wohl noch manches treffliche Werk und harret des Verlegers; auch gehört er zu den Komponisten, die aus der Orchesterpraxis heraus den Orchesterklang kennen und die Forderungen der Bühne zu kennen meinen. Seine Wahl fiel auf ein von J. Frankenstein dramatisiertes Märchen Rudolf Baumbachs, das den Titel „Das stählerne Schloß“ trägt. Leider gibt das Libretto den romantischen Stoff in einer allzu sorglosen Dramatik wieder, in einem Nebeneinander statt Ineinander der Handlung, in sechs Stücken, die sich auf drei Aufzüge verteilen. Der Hans bekommt seine Gertrud erst ganz, nachdem der böse Liebeszauber zerstört ist, den der verschmähte Liebhaber anwendet, was dem Intriguanten — Heini heißt er und ist ein Fischer — das Leben und der Nixe des Waldsees ihren Liebsten, eben den Heini, kostet. Es ist eigentümlich, daß die Melisinenpoesie aller Länder den Tondichtern so wenig brauchbare Stoffe zugeführt hat; so viele Nixenoperen es auch gibt und gegeben hat, außer Lortzings „Undine“ und Wagners „Rheingold“ scheiterten die meisten immer mehr am Textbuche als an der Musik, was wiederum die vergessenen Opern Kreuzers (Text von Grillparzer), Halevys, Mendelssohn-Bruchs (Text von Geibel), Hans Sommers (Text von Hans v. Wolzogen) u. a. m. beweisen.

Müller von der Ocker ist ein musikalisches Talent, dessen Stärke in der Erfindung schwungvoll-melodischer Phrase liegt; eine strophische, durchkomponierte Liebesszene im ersten Akte ist ein ebenso anmutiger wie liebenswürdiger Beweis seines nicht gewöhnlichen Könnens; ebenso der vielfach sprechende und sich mit der Romantik des Stoffes gut deckende Orchesterpart (Nixenszenen, Hochzeitsmusik, Waldschmied bei der Arbeit, Schlußapotheose), der

nobel instrumentiert ist und vielfach eine flüssige Polyphonie aufweist. Die Charakteristik der Personen, der Handlung im musikdramatischen Sinne kommt gleichwohl etwas zu kurz; ein kleines System von Hauptmotiven, von denen das Thema des Waldhexenzaubers allerdings eine fatale Aehnlichkeit mit dem Sekundenschritt des Rheingoldmotivs aufweist, gibt der musikalischen Ausgestaltung lebensvolle Richtungslinien. Die Partien der Oper sind in einem sehr sangbaren Stile geschrieben, und von diesem Merkmale aus, das nebenbei volkstümliche Momente in sich schließt, entbehrt der Untertitel einer „Volksoper“ der Berechtigung für das Werk nicht. Entschließt sich der Komponist zu einigen Kürzungen, auch seiner sinfonischen Vor- und Zwischenspiele, drängt er die Einzelheiten der Handlung etwas straffer zusammen, so dürfte dem stimmungsreichen Werke — weil es statt des Komplizierten das Einfachere in meist natürlichem Flusse auf die Bühne bringt — auch in anderen Städten ein lebhafter Erfolg beschieden sein.

Der Komponist dirigierte seine Schöpfung in ruhig-sicherer Weise selbst; eine stimmungsvolle Inszenierung und treue Wiedergabe hob sie aus der Taufe. Dr. Banasch (Heldentenor) als Heini, Herr Trede (Bariton) als Schmied, sowie die Damen Frau Elb, Zurmahr und Relée waren erfolgreich tätig; nach allen Akten wurde der Komponist gerufen; den reichsten Beifall erzielte der erste Aufzug.

Max Hasse.

• **Brüssel**, 9. Dezember 1906. Ein Klavierabend wurde mit reichem Erfolge von Fräulein Wanda von Zaremska veranstaltet. Der Name dieser jungen Dame, einer Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, bietet schon eine gewisse Bürgschaft. Ihr Vater war als Pianist, Pädagog und Komponist eine der geachtetsten Persönlichkeiten dieser Stadt, man kann sagen, er rieb sich bei seiner schwankenden Gesundheit auf (was ihm den Rest gab, war das Studium und die Benutzung des berühmten Klaviers mit den beiden übereinanderliegenden Klaviaturen, die eine in der gewöhnlichen Tonfolge, die andere in der entgegengesetzten Ordnung; jenes schreckliche Instrument, dem Zaremski wundervolle Wirkungen entlockte, befindet sich gegenwärtig im Museum des Konservatoriums). Fräulein Zaremska spielte Sinfonische Etüden von Schumann, dazu Stücke von Chopin, Zaremski, Rachmaninow, Raff und Liszt. Sie ist ein ernstes, auf eine tüchtige Technik und echtes musikalisches Temperament gestütztes Talent, dem nur noch die Reife fehlt. Der Soloviolinist der Königin von Rumänien, Herr M. de Sicard, veranstaltete einen Vortragsabend und wird noch zwei geben; von ihnen werde ich das nächstmal berichten. Ein ehemaliger Schüler Ysayes, Herr Ten Have, erntete in einem Konzert, in dem er eine Sonate von Veracini, das Konzertstück von Saint-Saëns, Stücke von Mozart, Ysaye, Porpora und Tartini spielte, einen schönen Erfolg; er ist ein selbständiges, anerkanntes Talent, seine Partnerin, Frau Lormont, bewies in kleinen klassischen und modernen Sachen eine gefällige Begabung. Zwei Cellisten, Herr G. Pitsch und Herr Jean Jacobs, gaben ebenfalls Rezitals. Herr G. Pitsch (Konzerte von Haydn und Lalo, Sonate von Boccherini, Poesien von Jongen und de Vreuls, Adagio von Guy Ropartz, Humoreske von Dvořák und „Source“ von Davidoff) macht seinem Lehrer, Herrn Gailard, dem trefflichen Cellisten des Schörgquartetts, alle Ehre; er besitzt Stil, Ton und eine elegante Technik. Herr J. Jacobs seinerseits ist ein Schüler von Hugo Becker; in einem Werke von Bruch, Lalo, Glazounow, Schumann, Negri und Bøllmann umfassenden Programm zeigte er, daß er in Technik und Vortrag bis zu einem gewissen Grade die glücklichen Gaben seines bedeutenden Lehrers besitzt; der Ton ist jedoch etwas nüchtern. Im Monaietheater wird man, wenn Sie diese Zeilen veröffentlichen, die mit Spannung erwartete Premiere der Trojaner gegeben haben, die das Hauptereignis der Saison sein wird. Das einzige markantere Ereignis aus den letzten Wochen wird die Reprise der Afrikanerin sein, die hier seit Jahren nicht mehr gespielt worden ist. Obwohl man feststellte, wie veraltet seitdem das Werk ist und wie-

viel dramatische Unmöglichkeiten und musikalische Trivialitäten es verät, die gewisse Partien verunstalten, erzielte die Reprise einen echten Erfolg, der besonders der ausgezeichneten Besetzung zu verdanken war (Selika, Frau Navarin; Ines, Fräulein Sylva; Vasco, Herr Laffitte; Nelusko, Herr Layolle etc.), sowie einer durchgängig neuen Inszenierung. Das nächstmal werde ich Ihnen über die Seancen der Gesellschaft der Neuen Konzerte in Antwerpen berichten. — Die Antwerpener Liedertafel hat unter Herrn F. Welckers Leitung ihr erstes Saisonkonzert gegeben. Aus dem Programm ist namentlich eine lyrische Szene von Renzo Bossi „Ein Blumenmärchen“ für Sopran, Tenor, gemischten Chor, Streicher, Klavier und Pauken zu zitieren, ein anmutiges und sehr gut gesetztes Werk. Die Ausführung (mit Frau Cahnbley-Hinken und Herrn de Vos) war übrigens vollendet und brachte die Komposition voll zur Geltung. Dasselbe war mit dem übrigen Programm der Fall, dessen Ausführung dem Dirigenten, Solisten und Chören einen warmen Erfolg brachte. Ernest Closson.

• Paris, 17. Dezember 1906. Ihrer Gewohnheit gemäß hatten in letzter Zeit die drei großen sinfonischen Vereinigungen reichen Anteil am Repertoire und gewährten einigen Novitäten Aufnahme. Im Konservatorium dirigierte Herr Georges Marty nach der schönen Sinfonie mit Chor von Guy Ropartz, über die ich Ihnen neulich berichtete, mit gleicher Anteilnahme eine lyrische Dichtung von Théodore Dubois, *Kybele*, die mit ihrem konventionellen Charakter, ihren vorauszu sehenden Durchführungen, ihrer hölzernen, wohl abgemessenen Empfindung wohl den kühlen Abonnenten der rue Bergère gefallen mußte, aber bei den Leuten von Geschmack sehr unter der Nachbarschaft von Schumanns *d-moll-Sinfonie* und der reizenden Ballettmelodien aus Schuberts *Rosamunde* litt. Im Châtelet feierte Herr Colonne den Zwickauer Meister in würdiger, warmer Weise durch folgenden aus seinen Hauptwerken zusammengestellten Zyklus: die vier trotz ihrer formellen Unvollkommenheiten so gedankenreichen, echt musikalisch gedachten Sinfonien, — die Overtüren zu Hermann und Dorothea und zu Julius Cäsar, Overtüre, Scherzo und Finale, — Konzert und Allegro appassionato für Klavier, das die Damen Blanche Selva und Roger-Miclos angemessen interpretierten, — die Phantasie für Violine und das Konzert für Cello, wobei sich die Herren Jacques Thibaud und Casals wieder einmal als Meister ihrer Instrumente erwiesen, — endlich die beiden vornehmen Kompositionen *Manfred* und *Faust*, die Schumanns ganze, tiefe, schmerzenreiche Seele bergen. Es ist das, wie Sie zugeben werden, eine schwierige Aufgabe, und das tüchtige Orchester der Association artistique mitsamt seinem Leiter Herrn Colonne verdient dafür, daß er sie glücklich und mit ungeschwächter Kraft zu Ende geführt hat, alles Lob. Auch Wagner — mit den von Frau Litvne und Herrn Burgstaller gesungenen Hauptscenen aus *Tristan* und der Götterdämmerung —, Ernst Reyer mit der Overtüre zu *Sigurd*, — Georges Bizet mit der *Romansinfonie* mit ihrer überschäumenden Romantik, — César Franck mit den von Fräulein Dron trefflich gespielten prachtvollen Sinfonischen Variationen für Klavier, Camille Saint-Saëns mit dem surrenden „*Spinnrad der Omphale*“ und Alfred Bruneau mit dem *Divertissement* aus *Messidor* waren nicht vernachlässigt. Zwischen durch hörten wir das geschickt disponierte, aber wenig originelle *Vlämische Glockenspiel* (Carillons flamands) von Périllhou, ein sinfonisches Scherzo von Kunc, das mit vielleicht übertriebener Ausführlichkeit ausgesponnen ist und dessen Themen etwas unbestimmt erscheinen, das aber doch als wertvoller Erwerb für das Orchester gelten kann, endlich die Kantate *Ismaël*, die Herr Louis Dumas in diesem Jahre den Rompreis eintrug. Trotz Massenetscher Einflüsse, denen sich heutzutage natürlich solche von Debussy zugesellen, und mit Berücksichtigung der Konzessionen, die notwendigerweise an die Anforderungen der wirklich denkbar unsinnigsten Form gemacht werden mußten, fand ich darin noch genug anerkennenswerte Feinheit und Ursprünglichkeit des Empfindens, um den künftigen Werken des jungen, jetzt selbständig gewordenen Komponisten Gutes prophezeien zu können. Fräu-

lein Cesbron, die Herren Nansen und Reder sangen dabei tadellos die Episoden, in denen in traditioneller Weise Orientalik, Verwünschungen und Liebesergüsse miteinander wechselten.

Unterdessen zog die auf der gegenüberliegenden Seite des Châteletplatzes installierte, unter Camille Chevillards fortreifendem Dirigentenstab stehende tüchtige Musikerschlar der Lamoureuxkonzerte ein ihm nicht minder begeistert zugetanes Publikum zum Theater Sarah Bernhardt und entfaltete dort sein unübertreffliches Zusammenspiel, seine peinliche Exaktheit und seinen rhythmischen Schwung, die ich schon oft rühmend hervorhob, in einer Reihe von Werken, die meiner Meinung nach so berühmt oder wenigstens so verbreitet sind, daß ich mich heute darauf beschränken kann, die hervorragendsten darunter zu nennen: die fünfte und die siebente Sinfonie, die Leonorenovertüre und die zu Fidelio von Beethoven, Schuberts unvollendete Sinfonie, Schumanns vierte Sinfonie, die zweite von Borodine, Rimsky-Korsakows blendender Antar, der Römische Karneval und das Fest bei Capulet aus Romeo von Berlioz, das Siegfriedidyll, der Venusberg aus Tannhäuser, die üblichen Stücke aus Tristan, das Finale der Walküre mit Herrn Fröhlich, einem klangvollen Wotan, das Meistersingervorspiel, die Variationen von Brahms über ein Haydn'sches Thema und zwei geistvolle Orchesterbearbeitungen des Schumann'schen Abendliedes sowie der Weberschen Aufforderung zum Tanz von den Herren Saint-Saëns und Weingartner. Neben diesen über aller Kritik stehenden Schöpfungen bot uns Herr Chevillard einige Erstaufführungen von ziemlich verschiedenem Werte: eine neuklassische Sinfonie von d'Harcourt (die ich zu meinem Bedauern nicht hören konnte, da ich an diesem Tage durch die Sinfonie von Ropartz im Konservatorium festgehalten wurde), ein Scherzo aus dem dritten Trio für Klavier und Streichinstrumente von Edouard Lalo, das vom Autor mit erlesener Leichtigkeit und Mannigfaltigkeit instrumentiert ist und vom Orchester so vollendet zum Vortrag gelangte, daß man es zweimal zu hören verlangte, eine Serenade von Elgar, eine tüchtige Arbeit, eine Elegie für Harfe und Orchester von Fräulein Renié, einer ihren Ruf verdienenden Harfenistin, die ihr Werk mit Erfolg selbst vortrug, eine sinfonische Dichtung von Trémisot „La Halte divine“, die mehr gefällige Leichtigkeit der Melodik als deutlich ausgesprochene Individualität bekundet, zwei pittoreske musikalische Gemälde von Florent Schmitt „Musiques en plein air“, an denen mir außer der vollendeten Beherrschung der Form die verführerische Farbenpracht und Lebensfrische gefielen, Poèmes d'Armor (aus Armorika) von Louis Brisset für Gesang und Orchester, die bei geringerer praktischer Schulung unleugbare Vorzüge aufweisen, endlich Anton Dvořáks Sinfonie Die neue Welt. Trotz einer vollendeten Interpretation und der oft recht charakteristischen Rhythmen gestehe ich, daß ich dieser umfangreichen Komposition mit ihren wenig bedeutungsvollen Themen und ziemlich nüchternen Durchführungen nur zur Hälfte Geschmack abgewinnen kann. Doch will ich nicht in Abrede stellen, daß die Mehrzahl des Publikums entgegengesetzter Meinung war und auch hierbei wie sonst das vorzügliche Orchester des Herrn Chevillard aus voller Ueberzeugung feierte. Gustave Samazeuilh.

* London, Ende Dezember 1906. In London fängt die Wintersaison eigentlich im August an. Die Promenadenkonzerte, die von Mitte August bis in die letzte Woche des Oktober sich täglich (Sonntag ausgenommen) fortsetzen, sind nicht nur, was Ausdehnung anlangt, das bedeutendste Konzertunternehmen im Lande. Der diesjährige Erfolg war sehr ermutigend, und wenn es noch einige Jahre so fortgeht, so findet sich am Ende noch jemand, der den Bann der Verhältnisse durchbricht und es ermöglicht, daß diese Konzerte das ganze Jahr hindurch fortgesetzt werden können. Zunächst ist der Einfluß derselben nach innen und nach außen bemerkenswert. Das tägliche Zusammenspiel in Proben und Aufführungen haben das Orchester technisch und musikalisch in die Höhe gehoben. Der Gesamtklang ist voller, glänzender, tragfähiger und wärmer geworden, ein besseres Gleichgewicht zwischen den verschiedenen

Gruppen hergestellt, und die Einheitlichkeit der Phrasierung und die Elastizität des Ausdrucks haben wesentlich gewonnen. Ein Wort der Anerkennung für die außerordentliche Arbeitskraft und Hingabe des Dirigenten Mr. Wood und des Orchesters ist hier am Platze. Es ist klar, daß tägliche große Orchesterkonzerte zu billigen Preisen zur Erweiterung des Kreises von Musikfreunden beitragen, der im Verhältnis zur Größe der Stadt in der Tat noch recht klein ist. Der Saal war meist voll, von Promenieren konnte im Parkett keine Rede sein, aber die Bewegungsfreiheit scheint doch neben der Billigkeit eine zugkräftige Idee. Dieses Stehpublikum ist zum großen Teil jung und das weibliche Geschlecht überwiegt nicht. Dann sieht man hier, wenigstens gegen die Mitte des Septembers, mehr Musiker unter den Hörern als irgendwo anders. Und der Mangel an Anregung ist in Konzerten einheimischer Künstler und in den Werken einheimischer Komponisten oft recht fühlbar. Scharf ist das Urteil der Hörschaft keineswegs, eher zu wohlwollend, aber gesund, dem Weitschweifigen und Gesuchten abhold. Der bedeutsamste Zug der Saison war die Ausdehnung des klassischen Repertoires. Es wurden gegeben Ouvertüren und sämtliche Sinfonien von Beethoven, dessen fünf Klavierkonzerte, das Septett, die beiden Sestette op. 84 und 71 und Lieder und Arien; von Mozart eine Anzahl Ouvertüren, Sinfonien, Konzerte für Flöte und Harfe, Flöte und Orchester, die Serenade für Blasinstrumente, das Klavierkonzert A-dur, das Konzert für zwei Klaviere und vieles andere. J. S. Bach war vertreten mit den vier Orchestersuiten, dem Konzert für zwei Klaviere, der Toccata und Fuge in d-moll für Orgel, dem Violinkonzert in E, der Chaconne. Sonst wurde dieselbe Politik befolgt wie in den Vorjahren. Wagner und Tschaikowsky behaupteten das Feld und Strauß einen hervorragenden Platz. Don Juan war besonders beliebt, das Hornkonzert wurde eingeführt und Don Quixote trat wiederholt auf. Von den 28 Neuheiten waren sieben britischen Ursprungs, kein geringer Prozentsatz im Hinblick auf die vorhandene Literatur und die Erfahrungen der letzten Jahre. Aber der britische Orchesterkomponist ist trotz allen Aufschwunges der Orchestermusik im Lande übel daran. Es sind doch nur sechs oder sieben Orchester, die mitzählen, wenn es sich darum handelt, einen Namen zu machen. Aus den Promenadenkonzerten seien angeführt York Bowens Suite für Flöte und Klavier, flüssige, elegante, zum Teil reizvolle Musik, eine Norfolk Rhapsodie für Orchester von R. Vaughan Williams, Volkslieder, geschickt und wirksam bearbeitet; „Epithalamium“, hochzeitliche Stimmungsbilder von J. H. Foulds; Granville Bantocks Vorspiel zu Sappholiedern, das orientalische Färbung und Wagner zum Vorbild hat, und eine Sinfonie „Les Hommages“ von Josef Holbrooke, die mit großem Beifall aufgenommen wurde. Auf die vier Komponisten, denen je ein Satz gewidmet ist, konnte man beim Anhören der Musik mit Bestimmtheit nicht raten, aber die Begabung des Komponisten nach der technischen wie nach der schöpferischen Seite ist nicht zu verkennen. Der erste Satz „Festiva“, ein heroischer Marsch, ist mit Wagnerischen Gedanken versetzt, der zweite, eine träumerische Serenade, erinnert weniger an Mozart, als der dritte, eine Elegie für Streichorchester, an Dvořáksche Ausdrucksweise anklingt. Der letzte Satz, für welchen ein volles Orchester mit Baßflöte, Oboe d'amour, sechs Klarinetten (Es-, Alt-, Baß-), vier Saxophonen, acht Hörnern, vier Trompeten, Baßtrompete und Posaune aufgeboten wird, ist in der Hauptsache ein äußerst lebhafter aber trivialer russischer Tanz mit einer Fuge „Hommage à Tschaikowsky“. Es fehlt dem Werk, das ursprünglich eine Suite für Streichorchester war, am Zusammenhang. Aber es hinterläßt einen Eindruck, nicht den einer Sinfonie und auch nicht den einer dichterischen Persönlichkeit, aber den eines Talentes und eines phantasievollen oder phantastischen Feuilletonisten in der Musik. Man konnte sich beim Anhören dieses Werkes, wie öfters schon bei den Aufführungen anderer begabter jüngerer englischer Komponisten, des Gedankens nicht erwehren, daß es ihnen mit ihrer Kunst nicht voller Ernst ist. Von Nichtengländern kamen zur Aufführung unter anderm: Busonis Turandotsuite und Lustspielouvertüre — man fand die letztere frischer und unmittelbarer in der Erfindung —, einige

kleinere Sachen von Liadoff, Ennas Märchen, das Triptychon: Allerseelen, Weihnachtsabend und Ostern von Jan Blockx, Entreacte aus Messidor von Bruneau, Suite für Oboe und Streichorchester von Fini Henriques, G. Dorlays sinfonische Dichtung „St. Georg“ und Glières erste Sinfonie, von welcher das interessante Scherzo und das Finale trotz oder wohl infolge der Anlehnung an Tschairowsky sehr gut gefiel. Herr Egon Petri spielte sein Konzertstück in e-moll für Piano-forte und Orchester mit aller wünschenswerten Bravour und Stimmungskraft. Das Werk gehört zu denen, bei welchen die musikalische Logik den Anregungen des poetischen Vorwurfs nicht gewachsen ist und die Unmittelbarkeit der Erfindung nicht vorhält. Der zweite Satz Allegro furioso soll zum Motto das Gedicht Otto Ludwigs haben „Der unzufriedene Mann“. Dieser hat allen Grund zur Mißstimmung, er wird gespeist, wenn er keinen Appetit hat, gepflegt, wenn er nicht krank ist, und vernachlässigt, wenn ihm Gesundheit und Mittel fehlen. Sehr in Aufnahme kam Sibelius. Das Tongedicht „Finlandia“ wurde wiederholt und „En Saga“ und „Karelia“ fanden lebhaftere Anerkennung. Aufrichtigkeit und Wärme der Empfindung spricht aus diesen Werken, eine eigenartig gedämpfte Traurigkeit und wieder ein Drängen nach freier Freude. „Finlandia“ trägt volkstümlichen Charakter. „En Saga“ gibt in starken Kontrasten malerische Schilderungen und leidenschaftliche Ausbrüche, regt Herz und Phantasie an. Man ahnt und weiß jedoch nicht, was es bedeuten soll. Vielleicht würde der Eindruck vertieft, wenn der Komponist den Schleier des Geheimnisses etwas gelüftet hätte. Jedenfalls ist der poetische Inhalt und die orchestrale Schilderung eigenartig, interessant und sympathisch. Der starke Beifall und die warme Empfehlung der Presse, die E. Brehes erste Episode der Odysseusfahrten, „Ausfahrt und Schiffbruch“, hervorrief, führten zu einer Wiederholung im zweiten Sinfoniekonzert unter des Komponisten eigener Leitung, die nicht minder erfolgreich war. Der Komponist wurde bei beiden Aufführungen — beide waren ausgezeichnet — stark gefeiert, und — eine sehr erfreuliche Erfahrung — selbst diejenigen, die bei jeder Gelegenheit den deutschen Komponisten tüchtig am Zeuge flicken, ließen die Vorzüge der Komposition gelten. Wäre kein Titel vorhanden, so würde man doch den Eindruck des Heroischen empfangen. Eine starke Individualität des Gefühls macht sich nicht geltend, wohl aber unmittelbare Empfindung und lebhaftere Phantasie. Der Schiffbruch enthält sehr charakteristische Stellen. Der Ausdruck der Siegesfreude wie der Verzweiflung ist lebendig, und es spricht sehr zu gunsten der Erfindungskraft des Komponisten, daß das lento — die Sehnsucht des Helden nach Penelope und den heimischen Penaten — rührend wirkt. Klare Gliederung, effektvolle Steigerungen und eine sehr geschickte Handhabung des gesamten Orchesterapparates erkannten ihm die meisten Beurteiler zu.

Kurz ist noch einiger der zahlreichen Solisten dieser Konzerte zu gedenken mit der allgemeinen Bemerkung, daß, da die Künstlerhonorare im allgemeinen sehr herabgegangen sind, sich viele namhafte Künstler finden, die dort durch zwei- und dreimaliges Auftreten auch zu ihrem Ziel kommen und zugleich dem Unternehmen einen Dienst leisten. Das letzte Konzert, in dem Mrs. Wood und Mr. J. Davies zugunsten des Pensionsfonds sangen, ist besonders zu nennen. Es traten sehr viele Mitglieder des Orchesters als Solisten hervor, so die Konzertmeister Sons und Verbrugghen, die Geiger Schwiller (Lalos russisches Konzert), Hundt, Wertheimer (Viola), der Cellist Renard, der Harfenist Kastner u. a. Von den auswärtigen Sängerinnen taten sich hervor Mme. Simony von der Haager Oper, ein Sopran mit reizvoller Koloratur, und Miß Ballara, eine dramatische Altistin (vom Hoftheater in Schwerin). Um gleich mit den Solisten fortzufahren, so hörten wir in den vier Sinfoniekonzerten vor Weihnachten nach längerer Zeit Sarasate und Lady Hallé, die sich beide ihre eigenartigen Kräfte in erstaunlichem Grade bewahrt haben und hoch gefeiert wurden. Der spanische Meister spielte Lalos Spanische Sinfonie, die Altmeisterin des klassischen Stils das Brahmskonzert. Im letzten Konzert trat die dänische Pianistin Stockmarr mit dem wenig gespielten zweiten Tschairowskyschen Konzert

in G auf, dessen stilvoller und animierter Vortrag ihrer musikalischen Einsicht und ihrem technischen Vermögen alle Ehre machte. Von M. Pugnons Wiedergabe des Mozartschen Konzerts in Es (K. 482) genügt es zu sagen, daß es ein seltener Genuß war und die Begleitung Mr. Woods ihn erhöhte. Der Pianist war aber ebenso erfolgreich in César Francks sinfonischer Dichtung für Piano-forte und Orchester: „Les Djinns“. Er verstand es, mit charakteristischer Tongebung das Klavier mit dem Orchester zu verschmelzen. Die Komposition zeichnet sich allerdings dadurch aus, daß das Klavier die Idee aufnimmt, ausmalt oder weiterführt. Im übrigen gingen die Meinungen darüber ebenso sehr auseinander wie über die Mehrzahl zeitgenössischer Werke, und während die einen die Seufzer und das Wutgeschrei der unheimlichen Nachtgeister, das Klirren ihrer Ketten und das Heulen des Windes heraushörten, erklärten andere das Stück für langweilig oder rätselhaft. Ausgezeichnete Aufführungen waren die von Schuberts Unvollendeter Sinfonie, der Italienischen von Mendelssohn und der Pathetischen von Tschaiakowsky. Zieht man noch in Betracht, daß Beethovens achte Sinfonie und eine Anzahl von Wagnerfragmenten auf der Liste standen, so ist ersichtlich, daß die Konzertleitung darauf bedacht war, Anerkanntem und Beliebtem Vorschub zu leisten. Der Erfolg war entsprechend und zeigte sich auch darin, daß die Abonnentenliste sich vergrößert hat.

Das Unternehmen des Londoner Symphony-Orchesters ist in eine neue Phase dadurch getreten, daß Dr. Hans Richter die Direktion übernommen hat. Die Stabilität ist entschieden gestärkt worden. Richters Politik oder Neigung — wie man will — war von jeher eklektisch. In den vier Konzerten wurden u. a. gegeben: Don Juan, Till Eulenspiegel, Elgars Enigma-Variationen, Liszts Dantesinfonie, die Pastorale von Beethoven, Schuberts Sinfonie in C und im zweiten ausverkauften Konzert die neunte Sinfonie und Bachs Motette „Singet dem Herrn“ mit dem Sheffielder Chor. Die Königin besuchte dieses und das letzte Konzert wie auch eines der Queenshallorchester-Konzerte. In der Dantesinfonie sang der Frauenchor der Royal Academy sehr schön. Der Sheffielder Chor stand auf der Höhe seines Ruhmes. Das Orchester hat, wie gesagt, an Stetigkeit und Kraft gewonnen und Dr. Richter gelang es, diese Vereinigung von erfahrenen und virtuosen Musikern zur Entfaltung ihrer besten Kräfte und zu lebendiger Tatkraft anzuspornen. Die Schubertsche Sinfonie erstrahlte in ihrer klanglichen Schönheit und erwärmte mit ihrer Liebenswürdigkeit, aber auch Strauß und Elgar kamen zu ihrem Rechte und erweckten lebhaftes Sympathie. Das Geheimnis der Direktionskunst mag Stil heißen, aber um die Fähigkeit des Dirigenten, seine Auffassung, sein inneres musikalisches Leben dem Orchester mitzuteilen und um die Empfänglichkeit und Fähigkeit der Ausführenden zur Wiedergabe handelt es sich nicht minder. Die Zahl derer, die wirklich Beruf zum Dirigieren haben, ist in England vielleicht kleiner, als irgend wo anders, aber sie ist im Wachsen begriffen, und wenn sich die größeren Städte einmal zur Gründung selbständiger Orchester aufrufen, wird es an Leitern nicht fehlen. Mr. Thomas Beechan hat sich als solcher bewährt in den drei Konzerten mit kleinerem Orchester in der Bechsteinhall, die als Hauptzweck die Wiederbelebung der Musik des 18. Jahrhunderts hatten. Es wurden u. a. sympathisch und schön aufgeführt Ouvertüren von Méhul, Cimarosa, Dalayrac, Paisiello, daneben Ph. E. Bachs Sinfonie in D-dur und die Sinfonien in D und Es von Mozart und in Es von Haydn. Die Konzerte waren sehr gut besucht. Mit sehr gutem Erfolge hat Mr. Kreuz sein Orchester von 48 Mann eingeführt mit Elgars Cockaigne, der Euryantheouvertüre und einem Straußwalzer. In diesem Zusammenhang müssen ferner genannt werden drei Sinfoniekonzerte, die der junge Violinist Albert Spalding mit dem London Symphony-Orchester unter der schwungvollen Direktion von Landon Ronald gab. Es wurde jedesmal eine neue Komposition aufgeführt: Weihnachtsouvertüre von Cyril Scott, Sinfonisches Zwischenspiel, inspiriert durch Spencers Fairy queen von Herbert Bedfords, und eine frische, fröhliche Lustspielouvertüre von Balfour Gardiner. Mr. Spalding erwies sich als ein feinsinniger, anziehender Künstler

sowohl in musikalischer als in technischer Hinsicht. Er spielte Konzerte von Mendelssohn, Saint-Saëns, Tschaikowsky und Beethoven. Im letzten Konzert sang Mme. Russell eine wirksame dramatische Szene für Sopran und Orchester von Landon Ronald, betitelt „Adonais“ (Text aus Stelleys Elegy of Keats). Das Orchester spielte außerdem Sinfonien von Tschaikowsky, Ennas Märchen und Strauß' Don Juan. Die Sonntagskonzerte in der Queenshall und Alberthall, in welchen die beiden großen Orchester abwechselnd spielen, nehmen ihren Fortgang. Die Alberthallkonzerte haben neuerdings durch die Mitwirkung namhafter Solisten größere Zugkraft gewonnen. Die Sonntagskonzerte in der Queenshall, die seit acht Jahren bestehen, sind das Unternehmen der Sonntagskonzertgesellschaft, die in diesem Zeitraum 320 000 Mk. an verschiedene wohltätige Anstalten verteilt hat.

C. Karlyle.

Oper.

* In der Stuttgarter Hofoper ging Heubergers „Barfüßele“ als Novität in Szene.

* Im Kölner Stadttheater ging Liszts Legende von der heiligen Elisabeth neuinstudiert, und zwar strichlos, unter Lohse in Szene. Schon 1890 hatte das Kölner Stadttheater das Lisztsche Werk, von dessen Inszenierung der Komponist selbst nicht viel wissen wollte, nach dem Vorgange der Wiener (Jahn) und der Karlsruher Hofoper auf die Bühne gebracht.

* Im Brüsseler Monnaie-theater ging Debussys bisher nur in der Pariser Opéra-Comique aufgeführtes Musikdrama „Pelléas et Melisande“ als Novität in Szene.

* Das Berliner königl. Opernhaus wird als nächste Novität im Februar Tschaikowskys „Pique Dame“ aufführen.

* Dichtungen Oscar Wildes als Operntexte. Nach R. Strauß' Vorgang wird jetzt auch Puccini eine Dichtung von Wilde in Musik setzen, und zwar das Schauspiel „Eine florentinische Tragödie“; ferner schreibt ein ungarischer Komponist Imre Kalmann die Musik zu einer einaktigen Oper „Der Geburtstag der Infantin“, deren Textbuch der ungarische Dramatiker Franz Ferenczy nach einer Wildeschen Novelle gearbeitet hat.

* Der Berliner Hofopernsänger Rudolf Wittekopf wurde auf drei Jahre dem Stadttheater in Breslau verpflichtet.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Die vergangene Woche begann mit einer Gedächtnisfeier für Ludwig Erk. Hundert Jahre war es am 6. Januar, daß der Sangesmeister in Wetzlar geboren worden, dem das deutsche Volk so unendlich vieles zu danken hat. Und Berlin vor allem, wo er so lange gewirkt hat, wo noch heute die von ihm gegründeten Chorvereine blühen, war berufen, des Tages in würdiger Weise zu gedenken. Erks Verdienste sind groß; am größten die des Forschers und Sammlers von Volksliedern und volkstümlichen Gesängen. Er war der erste, der eine seichte und sentimentale Literatur verdrängt hat, indem er das echte Volkslied wieder zu Ehren brachte und so dem Volke eine gesündere, edlere Kost gab. Was heute in Schule und Haus und wie es gesungen wird, ist zum großen Teile sein Werk, und seine Sammlungen gehören zu den allerverbreitetsten. Zweifach war seine Tätigkeit. Als praktischer Musiker und Chormeister trat er für seine Ideen ein, und als musikalischer Philologe sorgte er in ebenso gewissenhafter wie geschmackvoller Weise für das nötige Material. Sein „Liederhort“, der später von Böhme, freilich nicht mit gleich glücklicher Hand, vollendet wurde, hat er den Deutschen eine Volksliedersammlung gegeben, um die uns andere Nationen beneiden können. Da galt es denn wohl, diesen hundertsten Geburtstag nicht weihelos vorübergehen zu lassen. Der Erksche Männergesangverein (Dirigent Max Stange)

und der Erksche Gesangverein für gemischten Chor (Dirigent Gustav Gæbler) erfüllten ihre Pflicht, indem sie eine Feier am Grabe des Meisters und tags darauf ein großes Konzert mit anschließendem Kommers in der Philharmonie veranstalteten, die sich reger Beteiligung auch von außerhalb erfreuten. Der künstlerische Teil, zu dem auch eine Kinderschar ihre Lieder beitrug, gelang aufs beste. Die Festrede hielt Privatdozent Dr. Alfred Koeppe n. Eine kleine Schrift zur Belehrung der Gäste und der an die Kinder verteilte, vom Verleger gestiftete Liederschatz Erks waren die Festgaben.

Einer unsrer Kollegen im engeren Sinne, der Musikschriftsteller Dr. Paul Ertel, der als Komponist bereits auf Erfolge zurückblicken darf, ist neuerdings mit mehreren Werken hervorgetreten. An einem Novitätenabend des Bielefelder Musikdirektors Traugott Ochs, an dem auch ein außerordentlich feingesponnenes Tonstück „Pelleas und Melisande“ von Sibelius und das durch seine Kontraste wirksame Vorspiel zu Leo Falls Oper „Irrlicht“ zu Gehör kam, wurde der erste Satz von Ertels schon bekannter Harald-Sinfonie gemacht. Der musikalisch etwas trockene, als Techniker bewundernswürdige Alexander Sebald spielte zum erstenmale Ertels op. 17, eine einsätzliche Sonate für Violine allein in g-moll, und Weingartner unterzog sich der Uraufführung einer sinfonischen Dichtung „Pompeji“, die uns den Untergang der Römerstadt schildern soll, wie sie sich in der Phantasie des Komponisten zu neuem Leben aufgebaut hat. Man wird dem ersten Streben Ertels, der mit der modernen Tonkunst Schritt zu halten sucht, wie seiner Beherrschung der Instrumentation und kontrapunktischen Satzkunst, Anerkennung nicht versagen dürfen, wenn seine Gebilde auch mehr äußerer Anregung als innerer Notwendigkeit ihr Entstehen zu verdanken scheinen. Seine Erfindung hat nicht das Ueberzeugende und den Reiz des Ursprünglichen, das empfindet man namentlich bei der qualvoll klingenden Polyphonie der Violinsonate, und in der Nachahmung illustrier Vorbilder verfällt Ertel nur zu sehr in die Schwächen der modernen Programmmusik. Im einzelnen aber gelingt ihm manche geistreiche Kombination, und die erste Hälfte seines „Pompeji“ zeigt seine Instrumentationskunst auf beträchtlicher Höhe. An demselben Sinfonieabend der königl. Kapelle führte Weingartner noch eine zweite Novität vor, die Sinfonie (No. 1) in e-moll von Jean Sibelius. Sie übt eine nur matte Wirkung, trotz großer Feinheit der Struktur und jener harmonischen und klanglichen Finessen, auf die wir bei Sibelius immer rechnen dürfen. Die sinfonische Form verlangt eben mehr, und was in engerem Rahmen noch reizvolle Stimmungsbilder ergeben würde, dünkt uns in ihr schwächlich und monoton. Da Sibelius überhaupt nicht über vielerlei Farben verfügt und der nationale Einschlag seinen Weisen eine ermüdende Melancholie verleiht, so ist es auch nicht ratsam, eine größere Reihenfolge seiner Lieder, wie Ida Ekman es tut, zu einem Programm zu vereinigen. Selbst wenn die Sängerin, bei der die Folgen mangelhafter Stimmbildung sich jetzt sehr bemerkbar zu machen beginnen, eine stärkere Interpretin wäre, würde da manches nicht so zur Geltung kommen, wie es für sich allein es vermöchte. Dabei zeigte sich übrigens, daß Sibelius, da wo er (wie in Anna Ritters „Rosenlied“) deutsche Texte setzt, nicht immer die genügende Empfindung für unsere Sprache mitbringt.

Unsere Kenntnis neuerer Literatur erweiterte abermals Busoni am zweiten seiner „Orchesterabende“. Zunächst dirigierte er seine „Lustspielouvertüre“, die nunmehr in einer zweiten Bearbeitung vorliegt. Ein in seiner Lebendigkeit und ungesuchten Frohlaunigkeit höchst erfreuliches Stück. Als geistreicher Musiker weiß Busoni dem Orchester ein keckes Farbenspiel und einigen absichtlich altmodischen Wendungen humoristische Wirkungen abzugewinnen und doch dabei vornehm zu bleiben. Ein wenig Meistersingerei ist freilich mit im Spiel. Dann lösten ihn zwei Komponisten am Pulte ab, von denen der eine, Hermann Behr, uns zwei recht ungleiche Sätze einer Sinfonie in c-moll, der andere, Johann Wagenaar, eine Tondichtung „Saul und David“ („nach Rembrands Gemälde“) vorführte. Behr hat etwas Frisches, Gesundes, nicht immer Wählerisches in seiner Art zu musizieren; die Lustigkeit steht ihm

besser zu Gesicht als der Tiefsinn. Wagenaar hat sich einen Vorwurf gewählt, der einer musikalischen Ausdeutung gewiß entgegenkommt; aber es fehlt ihm die Erfindungskraft, ihn psychologisch zu bewältigen, und so findet er sich äußerlich damit ab. Eine gewisse Geschicklichkeit in der Handhabung des Orchesterapparates ist vorhanden, wenn auch manches etwas grobkörnig klang. „Es war einmal“, Fantasiestück für Violine und Orchester von Hugo Kaun, vermochte trotz der vorzüglichen Wiedergabe durch Michael Preß nicht zu interessieren, da der gedankliche Inhalt in keiner Weise der Ausdehnung des Stückes entspricht.

Als weitere Neuheiten für Berlin sind hier noch anzureihen eine Violinsonate von Anders Rachlew, ein gut gearbeitetes, keineswegs erfindungsloses, leicht nordisch angehauchtes Werk, das besonders im Andante und im Schlußallegro hübsche Züge aufweist, und ein recht unbedeutendes Klaviertrio in e-moll (op. 23) von A. Zanella. Die Sonate spielten die Herren Ruthström (Violine) und Louis Edger (Klavier) in dem Konzert einer noch völlig unreifen Sängerin. Das Trio, dessen Stil überwiegend eher auf den Salon als auf die „Kammer“ deutete, bildete den Abschluß des zweiten Zajic-Grünfeld-Abends, an dem sich die Konzertgeber das Ehepaar Artur und Therese Schnabel verbunden hatten. Das zweite Klavierkonzert Emil Sauers in c-moll, ein nicht tiefes, aber glänzendes Virtuosenstück, ist schon bekannt. Man hörte es aber vom Autor wieder mit Vergnügen; das geschah im Mozartsaal an einem Abend, wo Max Fiedler den Taktstock führte. Einer der originellsten Sätze moderner Kammermusik ist das Tema con variazioni aus dem A-dur-Quartett von A. Glière. Die andern Sätze stehen nicht auf gleicher Stufe; aber interessant ist das ganze Werk. Das Sevcik-Quartett spielte es meisterlich. Das Waldemar Meyer-Quartett gab einen Max Reger-Abend mit der Sängerin Anna Erler-Schnaudt aus München und dem Komponisten am Klavier. Es wurden bereits bekannte Sachen gemacht.

Ueber einige andere Konzerte können wir kurz referieren. Wenn Johannes Messchaert einen Liederabend gibt, so bedeutet das einen Genuß, über den man der musikalischen Welt nichts mehr zu sagen braucht. Der Meister führte diesmal einen neuen Komponisten, K. Weigl, mit drei fein gestalteten, noch etwas an Brahms anlehrenden Liedern ein, und spendete dann mit Schubert, Brahms und Schumann die ganze Fülle seiner unvergleichlichen Kunst, auf beste von seinem Begleiter Bos unterstützt. Solche pianistische Mitwirkung ist oft bemerkenswerter als ein sogenannter Klavierabend. Immerhin war auch diese Gattung recht günstig vertreten. Vor allem durch Fanny Davies, die in einem geschmackvollen Programm und innerhalb eines für ihr Können nicht zu weit gesteckten Rahmens ein sehr anmutiges Talent bewies. Ihr Partner Gervase Elwes, ein künstlich raufgeschraubter Tenor, wußte durch musikalischen Vortrag einigermaßen über die Mängel seines Organs hinwegzuhelfen. Als temperamentvolle Pianistin von achtungswerthem Können fand, nicht zum erstenmale, Helene Morsztyn laute Anerkennung. Nach der geistigen, zum Teil auch nach der technischen Seite reicht aber die sehr jugendliche Künstlerin an das G-dur-Konzert von Beethoven noch nicht heran. Weit besser lag ihr Mendelssohn (g-moll), und mit großer Verve gab sie ein Konzert in d-moll von F. Karbach, dessen ersten Satz ich so unerquicklich fand, daß ich auf die weiteren verzichtete. Ein preisgekröntes Konzert von H. Melcer, das Ignaz Friedman auf seinem Programm hatte, habe ich nicht hören können. In dem vorausgehenden Tschairowsky (b-moll) zeigte sich der Konzertgeber als ein Pianist von zweifellos starker Begabung, aber noch ziemlich ungeschliffener Technik und Vortragsart.

Der königl. Opernchor legte in einem Wohltätigkeitskonzert Proben von einer für einen Theaterchor ungewöhnlichen musikalischen Kultur ab, die seinem Können und Streben wie seinem Leiter Hugo Rüdell das beste Zeugnis ausstellen.
Dr. Leopold Schmidt.

Unser Berliner Referent hat die von Herrn F. Busoni neulich gespielte Kadenz zum Beethoven'schen c-moll-Konzert „stillos“ gefunden. Herr Busoni, der glaubt, daß aus dieser Bemerkung ein Vorwurf herausgelesen werden könnte, der ihn als den mutmaßlichen Autor trafe, bittet uns, ausdrücklich zu erwähnen, daß die fragliche Kadenz von Beethoven herrührt. Red.

• In Leipzig brachten die „Böhmen“ mit Frau Carreño Sindings Klavierquintett op. 5 zu Gehör.

• Im Leipziger Gewandhaus brachte Richard Strauß die (orchestrale) Liebesszene aus seinem Singgedicht „Feuersnot“ zur Aufführung. Max Pauer spielte das Klavierkonzert d-moll von Brahms.

• Im Leipziger Philharmonischen Konzert gelangte unter Winderstein eine Rameausche Ballettsuite (bearbeitet von Mottl) und durch Joan Manén Mozarts Violinkonzert D-dur zu Gehör.

• Der Leipziger Bachverein wird am 23. d. M. in der Thomaskirche das große Magnificat, die Kantate „Mein liebster Jesus ist verloren“ und die kleine Messe in A-dur von Bach aufführen. Die drei Werke sind in Leipzig seit mehr als zwanzig Jahren nicht zu Gehör gekommen.

• In München trat die Deutsche Vereinigung für alte Musik zum erstenmale in ihrer erweiterten Gestalt als „Münchener Orchester für alte Musik“ vor das Publikum. Den Grundstock des Orchesters bildet ein kleiner Streicherkörper (4 erste und 4 zweite Geigen, 2 Bratschen, 2 Celli und 1 Contrabaß), den Richard Rettich, der frühere Konzertmeister des Kaimorchesters, anführt. Ihm gesellen sich 2 Cembali (Fräulein E. Schunck und Herr W. Ruoff) und je nach Bedarf Bläser zu. Unter Leitung von Bernhard Stavenhagen kamen zur Aufführung Werke von dall' Abaco (4stimmiges Kirchenkonzert in B-dur aus opus 2), G. Ph. Telemann (Suite a-moll), J. Haydn (Adagio cantabile für Flöte [A. Schellhorn] und Streichquintett aus einer unedierten Sinfonie in D-dur), J. A. Hasse (Ballettmusik aus „Piramo e Tisbe“) und S. Bach (Kantate für Alt solo „Schlage doch, gewünschte Stunde“, gesungen von der Leipziger Sängerin Harry van der Harst).

• In München gab Max Reger mit der Londoner Sopranistin Lauer-Kottlar und der Violinistin B. Zollitsch einen Kompositionsabend.

• In München brachte das Ahnerensemble als Novität ein Streichquartett fis-moll von Felix Mottl zu Gehör.

• Im Münchener Kaimkonzert brachte Ernst Boehe eine neue Tondichtung für Orchester „Taormina“ zu Gehör. Die Uraufführung dieses Werkes hatte schon vor einigen Wochen in Essen stattgefunden.

• In München spielten Stavenhagen und Berber Busonis II. Klavier-Violinsonate e-moll.

• Im Kölner Gürzenichkonzert gelangten unter Steinbach Haydns G-dur-Sinfonie No. 13 (in Köln seit fünfzehn Jahren nicht mehr gespielt), R. Strauß' „Don Juan“ und als Novität Bossis „Intermezzi Goldoniani“ für Streichorchester zu Gehör.

• In Stuttgart brachte (wie wir verspätet melden) der königl. Musikdirektor R. Schütky Mendelssohns „Walpurgisnacht“ zur Aufführung.

• Im Heidelberger Bachvereinskonzert brachte Wolfrum eine Ballettmusik aus Rameaus „Castor und Pollux“ zur Aufführung.

• Im Mainzer Sinfoniekonzert gelangten unter Emil Steinbach als Novitäten Raffs Sinfonie „Im Sommer“ und die Ouvertüre zu „Pyramus und Thisbe“ von E. Trémisot zu Gehör.

• Mozarts Krönungskonzert, dessen Erstaufführung in den Kopenhagener Palækonzerten wir meldeten, wurde dort — wie uns berichtend mitgeteilt wird — von Agnete Tobiesen vorgetragen.

• In Montreux haben auch in dieser Saison die sehr beliebten Donnerstag-Sinfoniekonzerte im Kursaal stattgefunden, unter der Leitung von Kapellmeister Julius Lange. Der Aufführung von Novitäten, sowie dem solistischen Teil der Programme wurde dabei eine besondere Aufmerksamkeit zugewandt. Eine russische Matinee eröffnete die Reihe der interessanten Konzerte. Hier führte der Komponist Serge Youferoff den Dirigentenstab und brachte eine Auswahl eigener Werke zu Gehör: Sinfonietta op. 29, Fantaisie funèbre op. 42, „Chant du Cygne“ für Cello und Orchesterbegleitung und „Antonius und Kleopatra“, sinfonische Dichtung. Daneben standen einige bekanntere Sachen

von Rimsky-Korsakoff, Glazounoff, Liadow, Tschaiakowsky und Borodin auf dem Programm, sowie „Silence de la Forêt“ von M. Iwanow. — Bazzini kam mit seiner „Franziska da Rimini“, Emanuel Moor mit seiner Sinfonie op. 65 (Uraufführung) zu Worte; Johan Selmer mit „Mélancolie et Rêverie“, „Le cor des Alpes de Norvège“, „Chant et Danse“, Moszkowski mit seiner „Petite Suite“. — Im fünften Konzert begegnen wir dem Namen Hartmann (Ouverture „Eine nordische Heerfahrt“), im sechsten sehen wir Saint-Saëns' wenig gespieltes f-moll-Klavierkonzert auf dem Zettel (Solist: Herr Herbert Fryer). Für Dvořák wurde ein Plätzchen im siebenten (Ouverture „In der Natur“), für Raff im neunten Konzert („Suite Hongroise“) eingeräumt. Dazwischen ließ sich der Cellist Grützmacher hören, und bald darauf folgte ihm Marie Brema in einem Extrakonzert. Die gefeierte Diva sang u. a. „La Fiancée du Timbalier“, Ballade von Saint-Saëns. Ausschließlich französische Musik brachte das elfte Konzert, und zwar stand Dubois (Frithjof) neben Vincent d'Indy (Suite „Medea“) und mußte Saint-Saëns (Ouverture zu den „Barbaren“) gute Nachbarschaft mit Charpentier halten („Impressions d'Italie“). Auch Bernhard Scholz, der gestrenge Direktor vom Hochschen Konservatorium in Frankfurt, hatte den Weg bis nach Montreux gefunden und präsentierte seine „Malinconia“ und einige Soli für Violine (Solist: Herr Arthur aus Bordeaux). Als Weihnachtsgeschenk gab es den unvermeidlichen Paul Dukas („Zauberlehrling“) und daneben Eugène d'Albert mit seinem zweiten Klavierkonzert, vortragen vom Pianisten Paul Goldschmidt. Mit zwei Novitäten setzte alsdann das neue Jahr ein: „Namouna“, Suite von Lalo, und Sinfonie op. 16 von Sgambati.

W. J.

- Für einen Zyklus der Münchner Kaimkonzerte werden nach dem Muster des Leipziger Gewandhauses Stammsitze eingerichtet, die für immer Eigentum der sie erwerbenden Familien bleiben.

- In Dresden wurde ein neuer, zweihundert Personen fassender Kammermusiksaal eröffnet.

- Im Mai dieses Jahres wird in Graz ein mehrtägiges Musikfest stattfinden, bei welchem Theater- und Konzertaufführungen von Werken hervorragender österreichischer Meister unter Mitwirkung zumeist einheimischer Kunstkräfte abgehalten werden.

- Die Musik im neuen preußischen Etat. Bei der Herausgabe der Denkmäler deutscher Tonkunst sind die Werke der großen Klassiker als über den Rahmen dieses Unternehmens hinausgehend ausgeschieden worden, da Gesamtausgaben ihrer Kompositionen als große für sich bestehende Aufgaben angesehen werden mußten. In der Kette solcher Gesamtausgaben der Klassiker fehlt nur noch das Lebenswerk des Reformators der Instrumentalmusik Joseph Haydn. Die Veranstaltung einer Gesamtausgabe seiner Werke wird von den hervorragendsten Kennern der Musik und Musikwissenschaft seit längerer Zeit betrieben und soll nunmehr in Angriff genommen werden. Das Unternehmen, dessen Kosten auf 400000 Mark geschätzt werden, ist nur mit staatlicher Unterstützung durchführbar. Es ist die Gewährung eines Staatszuschusses von 60000 Mark in zehn Jahresraten in Aussicht genommen.

- Die Klaviersteuer in Frankreich ist von der Kammer der Abgeordneten genehmigt worden. Das Haus zeigte seine besondere Abneigung gegen Leute, die Klavier spielen, dadurch, daß es einem Vorschlage, anstelle der Einführung einer Klaviersteuer die Steuer für Automobile zu erhöhen, seine Zustimmung ausdrücklich versagte. Für gewöhnliche Hausinstrumente sind 10 Francs jährlich zu bezahlen, Konzertflügel werden doppelt so hoch besteuert, weil sie doppelt so viel Lärm machen, für Orgeln sind 100 Francs zu bezahlen. Harmoniums sind merkwürdigerweise steuerfrei, obwohl sie, schlecht gespielt, noch mehr auf die Nerven fallen als Pianos. Musiklehrer brauchen keine Steuer zu zahlen, dagegen werden die gewerbsmäßigen (?) Klavierspieler dazu herangezogen.

• Die bisher für verschollen gehaltene Originalhandschrift von Beethovens Sonate op. 96 für Violine und Klavier, ganz von Beethovens Hand und mit seinem vollen Namen versehen, ist durch die Leipziger Firma Karl W. Hiersemann zu verkaufen. Die Sonate ist für den Violinisten Rode, nicht vor Oktober 1812, geschrieben und zum erstenmal wahrscheinlich am Dienstag den 29. Dezember 1812 in einer Gesellschaft beim Fürsten Lobkowitz gespielt worden.

• Der Pianist und Komponist Eduard Reuß wurde vom Herzog von Coburg zum Professor ernannt.

• Der Pariser Tanzkomponist Louis Ganne wurde als Nachfolger Désiré Thibaults zum Kapellmeister des Casino-Orchesters von Monte Carlo berufen.

• Der Komponist und Kapellmeister C. M. Ziehrer wurde mit der Besorgung der Wiener Hofballmusik betraut.

• Dem finnischen Komponisten Jean Sibelius gewährte der russische Staat eine Pension von 3000 Mark.

• In seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. starb im Alter von 57 Jahren der Pianist und Komponist Anton Urspruch, Professor am Raffschen Konservatorium. U. studierte bei Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später bei Raff und Liszt. Er schrieb die Opern „Der Sturm“ und „Das Unmögliche von allem“ und u. a. die Chorkantate „Frühlingsfeier“.

• In Florenz verstarb im Alter von 65 Jahren der Violinist, Komponist und Musikschritsteller Federico Consolo.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I, zu adressieren.)

• Von Max Regers Bearbeitungen der S. Bach'schen „Brandenburgischen Konzerte“ für Klavier zu vier Händen erschien bei C. F. Peters, Leipzig, der II., die Konzerte No. 4—6 (G-dur, D-dur, B-dur) enthaltende Band. Gleich dem ersten wärmstens zu empfehlen. Reger hält sich gleich weit vom farblosen Purismus Ernst Naumannscher Kopiaturen wie vom übertrieben pimplig-modernen Kleinkram fern, wahrt bei aller maßvollen Detailbezeichnung überall den großen Zug und ist dabei so treu gegen den Buchstaben, daß er möglichst kein Nötlein unter den Tisch fallen läßt, ans „Klaviermäßige“ also nun ganz und gar nicht denkt. So müssen zwei firme Spieler sich vor diese Hefte setzen, denen Polyphonie und Umstilisieren des rein Orchestermäßigen ins Klavieristische geläufig ist. Ueberall zeigt sich Kenntnis der Stileigentümlichkeiten der Alten (z. B. der freilich noch nicht konsequent genug beobachteten Echos) und überall guckt ein großer Künstler, dem sein Bach in Fleisch und Blut übergegangen ist, heraus. Und ein solcher, der, wie Reger, die alte Musik stilistisch kennt, ist zu Bearbeitungen älterer Musik in allererster Linie berufen. Ein Musikgelehrter nur in allerseltensten Ausnahmefällen, nämlich dann, wenn aus dem praktisch dilettierenden und oft im unheilbaren Gelehrtendükel befangenen Musikanten einmal ein Musiker werden — kann. Leider ist aber oft die dazu erforderliche künstlerisch mitempfindende und nachschaffende Phantasie längst durch eitel papierne Uebergelehrsamkeit erstickt, zu der, wie nicht nur im Falle Eitner oder Chrysander, noch mangelhafteste rein musikalische Bildung hinzukommt. Freuen wir uns drum doppelt der Wenigen, die uns die von ihnen stilistisch und geistig beherrschte alte Musik als Künstler nahebringen wissen, denn sie sind die allein Berufenen!

Dr. Walter Niemann.

Joseph Jongen: Sonate für Violine und Klavier, op. 27 (Leipzig, Otto Junne). Ich hatte bereits Gelegenheit, mich an dieser Stelle günstig über Herrn J. Jongen zu äußern, den ich als die interessanteste Gestalt unter den jetzt lebenden belgischen Musikern aus dem Kreise César Francks (der wallonisch-französischen Schule) betrachte. Wenn er auch nicht die scharf umrissene Eigenart César Francks selbst oder auch Guillaume Lekeus aufweist, so übertrifft er letzteren durch die sichere, geschlossene Form, ohne ihm in der Fülle kleiner neuer und interessanter harmonischer Einzelheiten nachzustehen, deren kunstvolle Verwendung zu den untrüglichen Kennzeichen der Schule gehört. So weise ich denn die deutschen Virtuosen, die diesen Komponisten kennen lernen möchten, mit Vergnügen auf besagte Sonate hin. Das verhältnismäßig leicht aufzuführende, aber äußerst wirkungsvolle Werk für die beiden Instrumente umfaßt drei Teile: *Animato, lento assai, animato*. Man findet in ihnen außer den schon erwähnten Vorzügen einige charakteristische Züge, die mir als Eigentümlichkeiten der heutigen wallonischen Komponisten erscheinen (vgl. Signale 1906, No. 5/6). Man findet sie vor allem in dem ungestümen Drang der ersten Themen des ersten Satzes (das muß feurig gespielt werden, nicht pedantisch!) sowie in der zarten Anmut der Kantilene des ersten Teiles; unter demselben Gesichtspunkt will ich noch auf den außerordentlich langen, träumerischen Andantesatz (in H) und in demselben Teile auf die Sehnsucht des zweiten Themas hinweisen, das sogleich mit herzbewegendem Klang in der Dominante erklingt wieder. Die verschiedenen Durchführungen sind ebenso natürlich und logisch wie geistvoll, so daß das Interesse keinen Augenblick erlahmt.

E. C.

Kammermusikdichtung für Klavier, Violine und Violoncell op. 20 von **Paul Græner** (Leipzig, Fr. Kistner). Das Werk trägt eine Widmung an den Dichter Wilhelm Raabe und ist durch die Lektüre seines „Hungerpastors“ angeregt — also im wahren Sinne des Wortes Programm Musik. Daher erklärt sich auch der anstelle des üblichen „Trio“ gewählte Name „Kammermusikdichtung“, es ist einfach eine Ableitung von der älteren Bezeichnung „sinfonische Dichtung“, und wie diese spielt sich demgemäß auch das Ganze in einem Satze ab. Aber schließlich, der Name tut nichts zur Sache, wenn uns das Werk selbst nur etwas zu sagen hat und — das hat es. Kraftvolle Thematik, ein gesunder, wenn auch stellenweis etwas „orchestral“ angehauchter, d. h. aus der Intimität des Kammermusikstils herauspringender Klangsinn, und respektables technisch-kombinatorisches Vermögen, das sind die starken Stützpfeiler, auf denen der Komponist sein Tongebäude aufbaut. Offenbar war es die Gestalt des Haupthelden, welche den Komponisten am stärksten inspiriert hat und in dem trotzig aufstrebenden Grundzuge gleich des ersten Themas unschwer wiederzuerkennen ist. Einzelne Episoden seines Lebens wurden dann wohl die „geistigen Urheber“ sozusagen der verschiedentlichen lyrisch weicher gestimmten Seitenthemen. Aber auch für den Humor des Dichters findet der Komponist in dem (Seite 21 der Partitur) einsetzenden lustigen Tanzrhythmus verwandte Töne — kurz, das nicht übermäßig ausgedehnte, von jugendlichem Schwung und Begeisterung getragene Werk verdiente wohl die Beachtung unserer Kammermusikvereinigungen. — **Aus dem Reiche des Pan**, vier Gedichte für Klavier, op. 22, von demselben Komponisten (ebendort erschienen), muß ich freilich als vollkommen in der Form und Erfindung zerfließend, jeglicher Kondensierung zu faßbaren, prägnanten Themen ermangelnd bezeichnen. Was dort ihm zum Guten diene, nämlich das „Programm“ — hier gereichte es ihm zum Verderben, insofern als der Komponist über eine allgemeine Stimmungsschwelgerei und -malerei in Figurenwerk und Akkorden nicht hinauskommt. Derartige Miniaturen sollten nach dem Beispiele eines Schubert, Schumann und anderer ihrer bedeutenderen Epigonen je kleiner umso subtiler und schärfer gefaßt werden.

Karl Thiessen.

GOTTFRIED GALSTON

CYKLUS

FUENF KLAVIER-KONZERTE

BACH

Capriccio

über die Abreise
eines Freundes

Chromatische Fantase

Preludium u. Fuge Cismoll a. d. Woblt. Klav. C. Th.
Preludium u. Fuge Cisdur

Preludium, Fuge
u. Allegro Es dur
Italienisches
Konzert

Sechs Tonstücke
(Übertragung
von F. Busoni)

1. Preludium u. Fuge D dur (Orgel)
- 2-5. 4 Orgelchoralvorsp.
6. Canonica (Violine)

BEETHOVEN

Sonate A dur

op. 101

Sonate B dur

op. 106

Sonate E dur

op. 109

Sonate As dur

op. 110

Sonate C moll

op. 111

LISZT

Variationen

über „Weinen,
Klagen“

Fantase u. Fuge
über B-A-C-H

Années de Pélerinage

2^{te} Teil: Halle

1. Spozializio
2. Il Penseroso
3. Canzonetta
4. Petrarca Sonett 47
5. Petrarca Sonett 104
6. Petrarca Sonett 123
7. Fantasia quasi Sonata
(Après une lecture du Dante)

Mephisto-Walzer
Herolscher Marsch
Lucrezia Borgia
Fantase

BRAHMS

Variationen und Fuge –

op. 24 über ein
Thema v. Händel

2 Rhapsodien
op. 79

4 Klavierstücke
op. 119

8 Walzer op. 39

Variationen

über ein Thema v.
Paganini op. 35
(2 Hefte)

Daten:

LONDON: 17., 21. 31. Jan.,
14., 21. Febr. 07

PARIS: 2., 6., 11., 16., 21.
März 1907

BERLIN: Oktbr./Dezbr.
1907

WIEN: Winter 1907/08

AMSTERDAM: Winter
1907/08

FLÜGEL: BECHSTEIN

CHOPIN

12 Préludes

12 Etudes op. 10

12 Etudes op. 25

3 nouvelles Etudes

2 Nocturnes

Fis dur

Fis moll

2 Valses As dur

Des dur

Polonaise As dur

Schule für natürlichen Kunstgesang

— auf altitalienischem Prinzip —

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichstraße Nr. 61

Sprechstunde 11 - 12

Nicht-Besuchter: **Der natürliche Kunstgesang**

Im Selbstverlag zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen

Julia Hansen, Gesanglehrerin

(Schule: Mathilde Marchesi)

Dresden-A., Reichs Strasse 13.

Meisterschule

des k. k. Kammervirtuoson

Franz Ondricek

Wien VIII • Parlamentsgasse 42.

— Beginn 15. Oktober. —

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien Konzert-Arien Lieder und Vorträge bei at homes

Dresden-A., Elisenstrasse 69.

Ernestine Schumann-Heink

ständige Adresse: **Atlantic, New Jersey**, U. S. A.

Telegraphadresse: Heinkeschen, Palermo

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzstr. 51

Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Aus dem Nachlasse Prof. **Julius Stockhausen's** sind eine grosse Reihe von Chorwerken von **Gabriel, Orlando di Lasso, Eccard, Heinrich Schütz, Seb. Bach, Händel, Gluck, Cherubini, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hauptmann, Brahms, Bruch, Gernsheim, Julius Maier** und vielen anderen, nebst einer zum Teil grossen Anzahl von Stimmen abzugeben. Unter diesen Kompositionen befinden sich manche seltene und sehr wertvolle Stücke. Viele sind mit Atemzeichen und anderen wichtigen von Jul. Stockhausen herrührenden Stücken für den Vortrag versehen.

Reflektanten werden gebeten, sich wegen näherer Auskunft zu wenden an:

Frau Prof. Stockhausen, Frankfurt a. M., 25 Arndtstrasse.

Musikschule und Konservatorium Basel (Schweiz).

Die Stelle eines **Gesanglehrers** an obigem Institut wird infolge Rücktritts des bisherigen Inhabers zur freien Bewerbung ausgeschrieben.

Anmeldungen sind bis spätestens **15. Februar 1907** an die Administration der Anstalt zu richten, die auch über Honorarbedingungen u. a. Auskunft zu erteilen bereit ist.

[H 206 Q]

Gestern entschlief unerwartet im 74. Lebensjahre unser guter Bruder und Oheim, der Schriftsteller

Herr Peter Lohmann.

Mit der Bitte um stilles Beileid i. N. der Hinterbliebenen
R. Trösken, Oberlehrer.

Leipzig, Neunkirchen, Bez. Trier,
den 11. Januar 1907.

Violoncello zu verkaufen.

Ein **Violoncello** mit Bogen und Kasten, **vorzüglich im Ton**, sehr gut erhalten, ist für den festen Preis von 150 Mark zu verkaufen bei

Reinhard Singer, Leipzig, Friedrich List-Strasse 28.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Leigenmacherei
Richard Weichhold, Dresden A.

== EDITION STEINGRÆBER. ==

20 Kanons und Fugen für Klavier

von

AUGUST ALEXANDER KLENGEL

ausgewählt und aufs neue herausgegeben

von

FRANZ EWALD THIELE.

2 Bände (Ed. St. No. 1424/25) à M. 1.—.

Aus dem Vorwort: Um die Verwendung des Werkes im Klavierunterrichte zu erleichtern und zu fördern, habe ich in vorliegender Auswahl diejenigen Kanons und Fugen zusammengestellt, die nach meiner Ansicht dafür hauptsächlich in Frage kommen. Ich habe diese Stücke durchgängig mit Fingersatz versehen, ferner die in der Originalausgabe oft nur angedeutete Phrasierung, sowie die mitunter lückenhaften dynamischen Vorschriften ergänzt und hoffe, dabei des Guten weder zu viel, noch zu wenig getan zu haben.

Der Herausgeber.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet

oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

Ein hervorragendes Chorwerk für die Passionszeit.

Golgatha

Grosse Passionskantate

für drei Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel ad lib.

komponiert von **C. Ad. Lorenz.** Op. 65.

Klavier-Auszug M. 8.— no. Chorstimmen à M. 120 no. Textbuch M. —.30 no.
Orchester-Material leihweise.

Dieses hochbedeutende Werk ist bereits mehrfach mit grösstem Erfolge aufgeführt und stehen in nächster Zeit weitere Aufführungen in Hanau, Kompton und Magdeburg bevor. Den Klavier-Auszug senden wir gern zur Ansicht.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Felix Draeseke

op. 3. **Fantasiestücke**

in Walzerform für Pianoforte.

No. 1. H-dur. No. 2. As-dur à M. 1.50.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

A. Fanéiew

op. 11

= Ballade =

d'après une poésie (Aliocha Popowitch)
du C^{te} A. Tolstoy

pour grand Orchestre.

Partition. M. 6.60

Parties M. 11.—

Parties supplémentaires à M. —.55

Arrangement pour Piano à 4/ms. par

A. Petrow M. 3.30

Leipzig-Moskau.

P. Jurgenson.

== In No. 1/2 der „**Signale**“ höchst vorteilhaft kritisiert! ==

Neu!

8

Neu!

Variations pour 2 Pianos

sur le thème du Menuet op. 99

de **R. Schumann**

par

Mario Tarenghi.

op. 40.

M. 6.— / Fr. 7.50 netto.

Verlag von **Carisch & Jänichen, Leipzig, Mailand und Florenz.**

Neu!

3

**Für Anfänger
im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — I^{re} position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry, Budapest.**

Erfolgreiche Aufführungen in Aussig, Dordrecht, St. Gallen, Innsbruck, Köln, München, Prenzlau, Saarbrücken, Stuttgart, Würzburg von:

Ekkehard

Dramatische Dichtung in drei Abteilungen

(frei nach dem gleichnamigen Roman von J. V. von Scheffel)

von W. Schulte vom Brühl.

Für Soll, gemischten Chor und Orchester komponiert von

Hugo Röhr.

Klav.-Auszug \mathcal{M} 10.— no. Chorst. à \mathcal{M} 150 u. \mathcal{M} 2.— no. Textbuch \mathcal{M} 30.— no. Orchester-Material leihweise. Der Klavier-Auszug steht zur Ansicht gern zu Diensten. Urteile über das Werk und Berichte über Aufführungen senden wir franko.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

In kurzer Zeit 25 000 Hefte abgesetzt!

 **ARTHUR HERZOG** 

Op. 18

„DER KINDERFREUND“

Sammlung von beliebten Volks-, Opern- und Tanzmelodien progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen. [9]

 Heft I beide Hände Viollinschlüssel; Heft II und III linke Hand Baßschlüssel. Diese Hefte (Preis à M. 1.50) werden neben jeder Klavierschule mit Erfolg angewandt, da die leichten Stücke den Fleiß und die Übungslust der Kinder stets von neuem anregen. 

 Herzog's Kinderfreund ist in der ganzen Welt im Gebrauch.

MUSIKVERLAG • CHR. BACHMANN • HANNOVER

Einband-Decken

zu

• • • • Jahrgang 1906 • • • •

der

Signale für die musikalische Welt

Preis 1 Mk. 25 Pf. no.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig

Aus dem Verlage von **Julius Hainauer**, Breslau.

Musikgeschichte

von

Richard Fuchs.

Preis: 2 Mk.

Dieses kurz gefasste Handbuch ist mit Berücksichtigung der Einführung in Konservatorien, Lehranstalten, Seminarien etc.; sowie zum **Selbstunterricht**, prägnant und leicht fasslich geschrieben.

Von vielen Autoritäten bestens empfohlen.

== Soeben erschienen: ==
Systematische Sprech- und
 == Gesangstonbildung

von

Theodor Paul.

Preis: 4 Mk.

Vorstehendes Buch eignet sich sowohl für den **gemeinsamen Unterricht** als auch zum **Selbstunterricht** f. Lehrer, Juristen, Geistliche, Offiziere und Schauspieler und als Material zur Unterweisung in der **Beseitigung** von Sprach- und Stimmstörungen.

Dem Texte sind 140 Übungsstaffeln eingefügt.

== Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. ==

Julius Hainauer

== Musik-Verlag ==

Breslau.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Aspirations (op. 19)

== pour Piano ==

- | | | |
|--------|----------------------------|-----------|
| No. 1. | Vers les sources | net 3 fr. |
| „ 2. | Vers l'amour | - 2 „ |
| „ 3. | Vers la joie | - 2 „ |
| „ 4. | Vers les cimes | „ „ |

☛ Für jeden Musikfreund von grossem Interesse.

Aufzeichnungen eines Künstlers von **Charles Gounod** (Komponist des Faust).

Autor. Übers. aus d. Französisch. von A. Bräuer. M. 1 Portrait. Eleg. gebd. In tadelloser neuen Exempl.

Preis statt M. 4.— nur M. 1.50.

Gustav Pletzsch, Antiquariatsbuchhandlung, **Dresden-A.**,

Waisenhausstraße 28 I.

== Kataloge gratis und franko. ==

S. Liapounow

Etudes

(à la mémoire de François Liszt)

d'exécution transcendente pour le Piano.

op. 11.

Etude	I.	Berceuse, Fis-dur	M.	1.50	
Etude	II.	Rondo des fantômes, Dis-moll	M.	2.—	
Etude	III.	*Carillon, H-dur	M.	2.—	
<i>*Von José Vianna da Motta in seinem Klavierabend in Berlin am 8./12. mit riesigem Erfolge gespielt.</i>					
Etude	IV.	Térek, Gis-moll	M.	2.—	
Etude	V.	Nuit d'été, E-dur	M.	2.—	
Etude	VI.	Tempête, Cis-moll	M.	2.—	
Etude	VII.	Idylle, A-dur	M.	1.50	
Etude	VIII.	Chant épique, Fis-moll	M.	3.—	
Etude	IX.	Harpes éoliennes, D-dur	M.	2.—	
Etude	X.	Lesghinka, H-moll	M.	2.—	
Etude	XI.	Ronde des sylphes, G-dur	M.	2.—	
Etude	XII.	Élégie en mémoire de François Liszt, E-moll	M.	2.50	
				Komplett in 2 Bänden à M.	6.—



Werden gespielt und empfohlen von nachstehenden Künstlern: Ossiip Gabrilowitsch, Theodor Leschetitzky, Waldemar Lütscherg, Max Pauer, Willy Rehberg, Cornelius Rübner, Emil Sauer, Xaver Scharwenka, Ricardo Viñes, Teresa Carreño, Berte Marx-Goldschmidt u. a. m.

Die MUSIK schreibt in Heft 4 1906 zweites November-Heft u. a.: Dieses seit Chopin vielleicht umfangreichste und bedeutungsvollste Konzertstudienwerk wird von jetzt ab eine starke Etappe für die Entwicklung der modernen Klaviertechnik bilden. Sämtliche Pianisten, die technisch und geistig die höchsten Staffeln der Virtuosität erklären wollen, werden mit diesen alle Nüancen moderner Klaviertechnik erschöpfenden Werken sehr zu rechnen haben.

Ferner erschien:

Réverie du soir, op. 3	M.	1.20	5ème Mazourka, op. 21	M.	2.50
Polonaise, op. 16	M.	2.—	Chant du crépuscule, op. 22	M.	1.50
3ème Mazourka, op. 17	M.	2.—	Valse Impromptu, op. 23	M.	2.—
Novellette, op. 18	M.	2.50	6ème Mazourka, op. 24	M.	2.50
4ème Mazourka, op. 19	M.	2.50	Tarantelle, op. 25	M.	2.50
Valse pensive, op. 20	M.	2.—	Chant d'automne, op. 26	M.	1.50

4 händig.

Symphonie, H-moll, op. 12	M.	8.—
Polonaise, op. 16	M.	3.—

8 händig.

Polonaise, op. 16	M.	4.—
-----------------------------	----	-----

Orchester.

Symphonie, H-moll, op. 12	Partitur	M.	16.—
	Stimmen	M.	30.—
Polonaise, op. 16	Partitur	M.	4.—
	Stimmen	M.	8.—

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig**,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Soeben erschienen:

Suite Romantique

pour Orchestre

A. Evocation. B. Scherzo. C. Idylle. D. Mazourka villageoise

La Partition d'Orchestre net ^{M.} 9.60
Chaque partie du quatuor net 1.50

von

Joseph Wieniawski

Op. 41.

Von demselben Komponisten sind erschienen:

	M.
Op. 28. Sur l'Océan (contemplation) pour Piano .	2.—
Op. 38 No. 1. Extase (paroles francaises et anglaises)	1.—
Op. 39. Quatre pièces romantiques pour Piano .	
1) Ballade, 2) Jeux de fées, 3) Elégie, 4) Scène rustique à	1.50
Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	8.—
Op. 41. Suite Romantique , transcrite pour Piano (par l'auteur)	—.—
Op. 42. Fantaisie pour 2 Pianos (Nouvelle Edition)	6.—
Op. 43. Guillaume le Taciturne , ouverture dramatique.	
	La partition 6.—
	Les parties 8.—
— id. Arrangement à 4 mains (par l'auteur)	4.—
Op. 44. 24 Etudes de mécanisme et de style , dans tous les tons majeurs et mineurs divisées en 4 cahiers, chaque	4.—
Op. 45. Rêverie	1.—
Op. 46. Valse-Caprice	2.—

Schott Frères, Editeurs à Bruxelles

Otto Junne, Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Musik

ML

5

S6

v. 65

no. 7/8

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandveränderung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott Frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Nordische Musik. Von Fritz Prelinger. II. (Schluß). — Korrespondenzen aus Leipzig (A. Gorters musikalisches Lustspiel „Das süße Gift“), München, Wien, Prag, Budapest, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (Mahlers III. Sinfonie. — Violinsonate fis-moll von Weingartner. — Streichersuite in D von E. E. Taubert). — Novitäten (Th. Wiehmayer: Tonleiterschule [nach neuen Grundsätzen] für Pianoforte. — Jules Ecorcheville: Vingt suites d'orchestre du XVIIe siècle français 1640–70).

Nordische Musik.

Von Dr. Fritz Prelinger.

II. (Schluß.)

Als erster Komponist Norwegens neben Edvard Grieg steht Christian Sinding. Er hat sich diese Stellung teils durch seine große musikalische Qualität geschaffen, teils durch einen Gegensatz gerade zu Grieg. Griegs Musik, schon äußerlich meistens in kleineren Formen zum Ausdruck gebracht, ist intimer, von fremden Einflüssen reiner, das heimliche Element in Rhythmus und Melodie tritt bei ihm kräftiger hervor. Sinding schafft in größeren Formen, seine Natur ist objektiver; klingt auch bei ihm die Heimat wieder, so ist dies bei ihm doch nicht so stark hervortretend wie bei dem älteren Meister. Einflüsse von Wagner und Brahms könnten nachgewiesen werden, ohne daß jedoch die Eigenart Sindings dadurch Einbuße erleiden müßte. Grieg hat uns lange nichts Neues mehr geschenkt, von Sinding erhalten wir öfters neue Gaben. In der allgemeinen Wertschätzung hat er längst seinen festen Platz, auch bei uns, so daß auf diesen hinzuwirken bei ihm nicht mehr nötig ist. In Neuausgaben (alle bei Rob. Forberg in Leipzig) liegen vier Liederwerke vor mir. Sechs Lieder aus des Knaben Wunderhorn, sechs Gesänge auf Texte nach V. Krag von W. Henzen, vier alte dänische Lieder (deutscher Text von W. Henzen) und sechs Lieder „Alte Weisen“, Gedichte von Gottfried Keller. Wodurch sich diese neue Ausgabe von der alten unterscheidet, vermag ich nicht anzugeben; viel-



leicht nur durch die Hinzufügung deutschen und englischen Wortlautes bei solchen Liedern, die früher nur dänische und norwegische Texte boten. Die vier Lieder nach alten dänischen Texten werden am besten in der Folge, wie sie der Komponist bot, hintereinander weg gesungen; auch von den Liedern aus des Knaben Wunderhorn, die prächtig gelungen sind, möge stets eine Anzahl vorgetragen werden, wobei die frische und erfreuliche Fuge wohl stets mitgewählt werden dürfte; teils sind von den eben genannten Sammlungen die meisten Lieder zum Einzelvortrag zu kurz, zum Teil vertragen sie keine andere Umgebung und heben sich am wirksamsten in der eigenen Art hervor. Auch die „alten Weisen“ mit den schönen Kellerschen Gedichten, sowie die Gesänge auf Texte von V. Krag wirken am kräftigsten in cyklusartiger Wiedergabe. Möchten sie alle nur viel gesungen werden, es sind schöne Lieder auserlesenen Geschmacks. — Bei C. F. Peters, Leipzig, ist als opus 73 eine Violinsonate in F-dur erschienen. Es ist dies Sindings dritte Violinsonate. Sie ist dreisätzig. Der erste Satz, ein Allegro con brio, ist ein jugendfrohes Dahinbrausen gesunder Kraft, frische Winde blähen alle Segel wohl einem glücklichen Hafen zu. Düstere oder auch nur schwerere Gedanken erscheinen an diesem Sonntag kaum in der Seele des Beglückten; wenn es einmal sich regen will zu dunkleren Färbungen, so reißt schnell eine um so glänzendere Wendung die trübende Wolke hinweg. Es ist ein fast atemloser Ausdruck beglücktester Lebensfreude. Auch der zweite Satz zeigt sich diesem Gefühle unterworfen, nur in's Sinnige übersetzt. Kraft ist auch hier die wesentliche Erscheinungsform. Das ganze Werk mit einem Schlußsatz zu krönen, der gegen den ersten an Feuer nicht abfiel, war schwer. Sinding erreichte es, indem er ein rhythmisch scharf gegliedertes Motiv an die Spitze des Satzes stellte. Die Violinsonate verlangt zwei vorzügliche Spieler, denen aber höchst dankbare Aufgaben geboten werden. Der ersten Sonate gegenüber bedeutet diese einen Fortschritt in größere Klarheit und in gefestigtere Selbständigkeit. Es ist eines der schönsten Werke des nordischen Meisters.

Von Emil Sjögren liegen die opuse 37 bis 45 und zwei Gesangwerke ohne opus vor, alles in der Wilh. Hansenschen Edition, Kopenhagen, erschienen. Die poetischen Potenzen Sjögrens sind Phantasie und eine lyrisch-epische Begabung. In technischer Beziehung scheint er zu können, was er in musikalische Form gießen will. Das heimliche nordische Kolorit tritt auch bei ihm stark hervor, mehr aber nach der melodischen als nach der rhythmischen Seite. Aus diesen Bausteinen erhebt sich die Musik dieses Komponisten. Ein alter Bestand der nordischen Poesie und Musik ist die Ballade. Sjögren gibt uns in opus 37 und 38 zwei wirksame Gesänge dieser Gattung. Das erste Heft ist eine Ballade für Bariton oder Alt mit Klavier: Der Gräfin Fluch. Nach der Angabe „Ballade aus Tyrol“ spielt die Szene in Bergen fern der Heimat des Komponisten. (Von wem die Dichtung ist, wird nicht gesagt.) Eigentlich kann der Vorgang überall dort spielen, wo Lawinen niedergehen; denn das ist der Schluß, der das ehebrecherische Liebespaar vernichtet. In breiter musikalischer Form folgt der Komponist dem Gedicht; die Musik schmiegt sich innig dem Text an und erscheint dadurch wechselreich gestaltet. An den Wendepunkten der Dichtung zieht sich mehr oder minder deutlich das Fluchmotiv durch die Musik, auf diese Weise den Zusammenhang innerhalb der einzelnen Teile wahrend. Dem Pianisten wie

dem Sänger sind interessante und dankbare Partien zugewiesen. Aehnlich verhält es sich mit der zweiten Ballade „Ein Boot mit drei Mann“, Alvide Prydz' Roman Gunvor Thorsdotter entnommen. Wir stehen hier ganz auf nordischem Boden; der Düsterteit der Dichtung angemessen ist auch die musikalische Bildung ernster, starrer, fast möchte ich sagen monotoner. Die Stimmung ist gut getroffen. Ob die häufigen Textwiederholungen (— ganz im Gegensatz zu opus 37 —) nordische Balladeneigentümlichkeit ist, wäre Gegenstand einer besonderen Studie. Opus 43 sind drei Lieder, die der Beachtung unserer Sänger hiermit warm empfohlen werden. No. 1 „Wie lieb ist mir des Tages Scheidestunde“ (Th. Moore) ist warm und innig empfunden, in ruhiger abendlicher Stimmung ein Ausströmen zartester Sehnsucht. No. 2 „Provence“ (Oskar Fredrik — König Oskar II. von Schweden-Norwegen —!) ist ein glühendes Preislied auf das gelobte Land der Liebe und des Gesanges. Das schöne Gedicht hat in der Musik entsprechenden Ausdruck gefunden. Wie eine Serenade mutet mich No. 3 „Orientale“ (Victor Hugo) an. Es ist vielleicht das Aeußerlichste in diesem Opus, wieweil auch hier Melodie wie Begleitung durchaus vornehm ist, — bis auf den etwas effekthaften Schluß, die Wiederholung der Worte „zauberische Nacht“, die mir die Stimmung etwas zu vergrößern scheinen; dem stimmbegabten Sänger freilich wird gerade diese Stelle wertvoll erscheinen. Weniger glücklich ist die Vertonung des Byronschen Textes: „Wenn nie ein Ende die Liebe fände“ (ohne Opuszahl). Es kommt zu keiner Entwicklung und zu keinem Höhepunkt. Eine melodische Härte (zehnter Takt und später die gleiche Stelle) erscheint unmotiviert. Im ganzen machen mir diese lyrischen Schöpfungen Sjögrens den Eindruck, als hätte er noch viele Ausdrucksfähigkeit aufgespart, so daß wir erst noch Größeres erwarten dürfen. Jedenfalls ist eine kräftige Eigenart vorhanden, die in den Gesängen überall durch vollwertiges Können unterstützt wird. Letzteres fehlt noch, oder ist noch nicht zu gleicher Höhe gehoben bei den beiden kleinen Chorwerken, die mir vorliegen, eines für Männerchor a cappella (op. 42) und eines für drei Frauenstimmen mit Klavierbegleitung (ohne Opus). In ersterem „Ein neues Trinklied“ von Otto Ernst sind schöne Anläufe vorhanden, aber als Ganzes ist es unwirksam. Ebenso entbehrt das Werkchen für Frauenchor: „Der Rose noch im Sommerglanz“ (Tom Gelhaar) jene Vorzüge, die Sjögrens Liedkomposition auszeichnen.

Von großem Wert ist die Klaviermusik. In erster Linie sei da die prächtige Klaviersonate No. 2 in A-dur (op. 44) genannt. Der erste Satz ist ein lebendig daherstürmendes *perpetuum mobile*. Das *Andante cantabile*, formschön und klangvoll, zeigt volkstümlichen Einfluß. Der dritte Satz, ein *Allegro*, hat unbedingt humorvolles Gepräge und gibt der ganzen Sonate einen glänzenden Abschluß. Nicht minder schön sind die vier Stücke von opus 41 (Elegie; *Le pays lointain*; Humoreske; *La Tourterelle*). Sie sind wohlklingend, erfordern keine besondere Technik und können für alle Hausmusik bestens empfohlen werden. Großen Anlauf nimmt „Präludium und Fuge“ (op. 39). Sichtlich will hier Sjögren Hervorragendes bieten. Aber nicht nur die Absicht war hier gut, sondern auch das Werk. Eine Arbeit im Sinne Bachs ist es freilich nicht; auch nach Mendelssohns Art, polyphon für Klavier zu schreiben, klingt es nicht. Es weht etwas drin wie ein neuer polyphoner Stil für Klaviermusik, wohlverstanden für diese. Aehnlichen Ausdrucksmöglichkeiten haben wir in Orchesterwerken

schon öfter begegnet; im Klavierstil erscheinen sie mir neu und originell. Deswegen bezeichne ich dieses Werk als eines der bedeutendsten unter den mir vorliegenden. Es erübrigen noch opus 40 und 45, zwei Stücke für Violine und Klavier. Beide Kompositionen, welche keinerlei Schwierigkeiten bieten, klingen gut, an manchen Stellen auch interessant, an anderen aber auch trivial, so in opus 45 Seite 5, vom Repetitionsteil an. Für österreichische Ohren ist diese Stelle mit der Melodie des „lieben Augustin“ eine Unmöglichkeit. Zweifellos kennt Sjögren diesen alten Dudler nicht und wollte keinen Witz machen. Daß aber auch für neutrale Ohren diese Stelle eine leere ist, erscheint mir außer Frage. Die Höhepunkte in der mir vorliegenden Reihe von Werken sind die Lieder op. 43, die Klaviersonate und das Präludium mit Fuge op. 39.

In einem Arrangement für Klavier zu zwei Händen ist in Albert Hirschs Verlag, Stockholm, Bror Beckmans schöne Tondichtung „Om lyckan“ („Vom Glück“) erschienen. Der Klaviersatz ist sehr spielbar und wohlklingend.

Ein sehr gut zusammengestelltes Liederheft ist bei Friedrich Hofmeister-Leipzig erschienen; es enthält unter den Titel „Nordische Gesänge“ elf Lieder von verschiedenen Komponisten des Nordens, die besonders auf dem Gebiete des Liedes sich in ihrer Heimat des größten Ansehens erfreuen. Diese Ausgabe mit deutschem Text wird nun wohl bei manchem Sänger die Lust erwecken, mehr von den nordischen Liedern kennen zu lernen, und deswegen sei dieses Heft aufs wärmste begrüßt, obwohl es nur einen schwachen Begriff von dem wirklichen Reichtum des Vorhandenen gibt. Vielleicht entschließt sich die Verlagshandlung zur Herausgabe weiterer Hefte. Gade, Grieg, Sinding sind ja auch bei uns vollkommen vertraute Erscheinungen; Hartmann aber schon ist bei uns nie recht heimisch geworden. Die andern werden aber unserm Publikum wohl noch größtenteils unbekannt sein. Der Herausgeber verfuhr in alphabetischer Weise und eröffnete die Reihe mit dem Dänen Julius Bechgaard, der über eine große Anzahl eigener Werke blicken kann, worunter viele schöne Lieder. Von ihm lernen wir also kennen „Im stillen Deingedenken“. Victor Bendix, ebenfalls Däne und Schüler Gades, spendet ein „Neujahrslied“, einen Wechselgesang zwischen einem Vorsänger und einem einstimmig gehaltenen Chor. Niels W. Gade gibt in „Jägers Sommerleben“ zwei schöne Strophenlieder. „Mein Vöglein“ von E. Grieg ist ein feines Lied, ohne aber den „Grieg“ gerade erraten zu lassen. Agathe Backer-Grøndahls „Abendsegen“ ist ein reizendes Liedchen. Des alten Hartmann „Träume“ ist ein gediegener Gesang, des ehrwürdigen Namens ebenbürtig; wie bei Gade aber merkt man bei ihm, daß Mendelssohn-Schumann, das musizierende Leipzig jener Zeit, die geistigen Ahnen ihrer Kunst sind. Bei P. Heise mit dem schönen „Nun ist es Sommer geworden“ und den übrigen aus der neueren Zeit ist aber mehr Edv. Grieg die Quelle, der sie sich nähern, oder vielleicht besser: sie suchen eigenere Töne in den Klängen des Stammlandes. Hier haben wir wieder Heimatskunst. P. E. Lange-Müller hat denselben Text „Ich liebe dich“ (Andersen) zweimal komponiert gespendet. Das zweite Lied erscheint mir tiefer. Von Sinding ist ein überaus inniges Lied „Perlen“ gegeben, von Sjögren das herzige „Schlaf, mein Herzenskind, schlaf!“ Ein markiger Gesang von Stenhammar „Ich halt' des Urahns Zinnpokal“ schließt das Heft würdig.

Von Jakob Fabricius liegen drei wertvolle Kompositionen vor (Edition Wilh. Hansen). Ein größeres Werk für drei Solostimmen, Chor und Orchester: Engelsang bei Erschaffung der Erde. Die Szene erinnert etwas an den Prolog im Himmeli in dem Faustgedichte. Und die Musik gibt ungefähr die Stimmung hiezu, grandios einfach, aber in mächtiger Steigerung, bis im erhabenen Maestoso der Chor der himmlischen Heerscharen die Herrlichkeit Gott-Vaters preist. Ein lieblicher Gegensatz zu diesem Dithyrambus sind die drei Vogellieder für gemischten Chor a cappella. „Kleine Lerche“, „Nachtigall“, „Die ersten Schwalben“ sind die reizenden Liedchen überschrieben, die in allen besseren Vereinen wohl mit inniger Freude gesungen werden dürften. Ein ungemein ergreifendes Werk ist „Das Höchste“, schon des wertvollen Gedichtes wegen; es ist für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Orgel und einer Solovioline komponiert. Fabricius hat viel für Chöre geschaffen; in unsern Programmen finden wir auch seinen Namen selten. Die Vereinsdirigenten seien hier ausdrücklich auf ihn aufmerksam gemacht.

Von dem Finnen Armas Järnefelt, den ich bisher nicht kannte, liegt wenig aber ungemein Bedeutsames vor. Drei Lieder, bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen, auf tiefe Dichtungen Silvio della Valle di Casanovas komponiert, gehören zu dem Bedeutendsten, was unsere Zeit in diesem so üppig blühenden Garten hat hervorsprießen lassen. Diese Musik ist eigenartig, in sich gefestigt, groß und überall Musik. Denselben packenden Eindruck macht ein weiteres Lied „Am stillen Dorfe erhebt sich“, ebenfalls nach einer Dichtung von Casanova (bei Breitkopf & Härtel). Järnefelt ist ein Berufener. Einem praktischen Interesse kommen sechzehn kleine Klavierstücke (bei Breitkopf & Härtel erschienen) entgegen, die für Anfänger vorgeschrittenen Verständnisses eine charakteristische Musik bieten. Zur geistigen Aufnahme dieser Stückchen, die in jedem Takt den Urboden der Heimat erkennen lassen, muß man sicher in des Dichters Lande gehen. Aus diesem Grunde dürften die Stücke für jugendliche Spieler bei uns kaum Heimatsrecht erlangen. Immerhin aber würde sich eine Ausgabe mit deutschem Texte rechtfertigen lassen.

Ein starkes Talent ist fraglos der dreißigjährige Hakon Børresen, nach den Fortschritten, der zwischen den Liederopusen 2 und 8 liegt, sogar ein sehr starkes. Scheinen seine ersten Lieder noch Gadeschen Einfluß zu verraten, so tragen die viel größer und leidenschaftlicher geratenen Lieder von opus 8 entschieden eigene Physiognomie. Auch erscheint in opus 2 noch manches als äußerlich, so z. B. namentlich gegen das Ende der Lieder hin die Konzession an die Sänger, mit hohen Tönen zu wirken. Das fällt in opus 8 weg. Hier haben wir es mit großzügigen Liederschöpfungen zu tun. In vornehmer Kantilene schwingt die Melodie, unterstützt von stimmungsvoller, sehr schöner Begleitung, die das zu sagen bestrebt ist, was zwischen den Zeilen des Gedichtes steht, also so recht und echt das Medium der Musik ausmacht. Daß ihm hier keine Entgleisungen widerfahren, zeigt das gesunde Empfinden Børresens an. Lieder wie „Den Lenz laßt kommen“, „Landschaft“, „Marine“ (Dichtungen von J. P. Jacobsen) [Edition Hansen] müssen sich unbedingt bald durchsetzen, denn sie gehören kräftigsten Erscheinungen unserer Tage.

Wilhelm
zu den

Eine Bearbeitung des dänischen Volksliedes „Das Mühlenrad“, die der Musikgelehrte S. A. E. Hagen gemacht hat (Edition Wilhelm Hansen), scheint mir nicht günstig zu sein. Schon die Zusammenstellung, Sopran, Alt, Bariton als Chor mit Klavierbegleitung, ist gewiß nicht volkstümlich, nicht bei uns, und wohl auch nicht in Dänemark. Und in den Bereich so hoher Kunst, wie dies vergleichsweise Brahms getan, hat Hagen das Liedchen nicht erhoben. Die Melodie ist echt volkstümlich, aber durchaus allgemein germanisch, nicht spezifisch nordisch; der Text ist auch bei uns vulgär.

Von Werken für Orchester liegt nicht viel vor, aber das Wenige ist vorzüglich. Von Johan Halvorsen ist eine Tanzszene aus „Königin Tamara“ (Edition Wilhelm Hansen) da, ein orientalisches Charakterstück, für großes Orchester komponiert. Die überaus sorgfältige Instrumentierung wie die ganze Anlage des Stückes erinnert etwas an Bizet. Die für die Holzbläser erfundenen Themen haben echten orientalischen Habitus, wozu die häufig im unisono einherziehenden höheren Streichinstrumente einen prächtig gesättigten Kontrast ergeben. Das erste Tempo, ein stark koloriertes Allegretto, geht in Allegro über mit gleichzeitiger Aenderung des Rhythmus, der nun bis zum Schluß beibehalten wird, während das Tempo in ein Presto, schließlich in ein Prestissimo sich wandelt. Der Ausführung bietet die klare Partitur keine Schwierigkeiten.

Ein Werk hohen Wertes hat Eyvind Alnaes in seinen Variations symphoniques über ein Originalthema (op. 8, Edition Wilhelm Hansen) gespendet. Es lebt ein starker männlicher Geist in diesen Variationen, die ebenfalls für großes Orchester gedacht sind. Ein vornehmes Thema, e-moll, $\frac{3}{4}$ -Takt, zuerst von den Streichern gebracht, dann von den Bläsern ergriffen, beendet von dem ganzen Orchesterklang, bildet den Ausgangspunkt. In den ersten Variationen umspielen die übrigen Instrumente das vom Hornquartett gebrachte Thema, bis es die Streicher übernehmen, aber nur für wenige Takte; der weiche Hornklang beendet diese Variation und gibt ihr die charakteristische Färbung. Die nächste Variation ist eine rhythmische Steigerung des Themas, wo das cantabile von erster Geige und Bratsche in breiten Oktaven gesungen wird, die Holzbläser führen ein Sechzehntelmotiv konsequent dagegen. Die dritte Variation in veränderter Taktart ($\frac{6}{8}$) bestreiten fast allein die Bläser, die Streichinstrumente setzen in wenigen Pizzicatoakkorden die dazu gehörigen Lichter auf. In wirksamem Kontrast steht hiezu die vierte Variation, die wiederum den Streichern im gesteigerten Ausdruck die formale Veränderung des Themas zuweist. Die fünfte Variation ändert wiederum den Takt ($\frac{4}{4}$) und läßt das Thema wie zerrissen erscheinen, heftig ertönt es in den Blechinstrumenten, die es zu einem mächtigen Fortissimo führen, aus welchem es die herabsteigenden Streichinstrumente erlösen. Sanfte Posaunenklänge, denen Fagotte und tiefe Klarinetten folgen, leiten zu einer neuen Variation über, die vielleicht die schönste des ganzen Werkes ist. In wahrhaft poetischer Weise hat Alnaes es verstanden, eine ganz andere Szenerie zu geben, denn eine solche drängt sich hier unwillkürlich auf. Feierliche ernste Klänge ertönen und geben dem Stücke eine tragische Größe. Eine sechste Variation bringt den $\frac{3}{4}$ -Takt wieder und läßt in immer größerer Steigerung das Thema ehern einerschreiten. Aber nicht dieser Ton soll weiter herrschen, sondern, wieder durch die Hörner eingeleitet, erscheint in üppiger

Schönheit das Thema in der Dur-Tonart, erhebt sich zu einem breit ausholenden *Maestoso*, das sich nach und nach säffigt und im zartesten *Pianissimo* ausklingt. Die Instrumentierung ist reich und volltönig und verrät auf jeder Seite die starke orchestrale Gestaltungskraft Alnaes'.

Bei Breitkopf & Härtel ist als opus 11 von dem Finnländer Jean Sibelius eine Orchestersuite „Karelia“ erschienen. Sibelius, der bedeutendste Komponist Finnlands (Järnefelt hat sich neben ihn zu stellen vermocht), hat die größte Eigenart von allen den Komponisten, die ich hier einer Besprechung unterwerfen konnte. Er hat sich infolge seiner finnischen Volkstümlichkeit nicht leicht Bahn gebrochen. Aber er hat sich seine Stellung erobert dank seiner urwüchsigen Kraft, die uns mitunter fremdartig anmutet, aber gerade deswegen aus der Masse des sonst Gebotenen heraussticht und durch seine heimatliche Physiognomie stets das Interesse fesselt. Ein eigentümliches *Intermezzo* beginnt das Werk. Die Es-dur-Tonart wird krampfhaft durch das ganze Stück fast eigensinnig festgehalten. Der starre Eindruck, der infolge dessen entsteht, wird durch einen konstanten Rhythmus sowie durch schwer einerschreitende Bässe, die häufig Orgelpunktcharakter annehmen, ins *Grandiose* erhoben. Nach einem lange vorbereiteten *Fortissimo* erlahmt schnell alle Kraft, die Hörner ertönen wie zu Anfang des Stückes, das *pianissimo* endet. No. 2 ist eine Ballade; das Fremde dieser ganzen Musik tritt hier besonders charakteristisch hervor. Melodiebildung und Harmonisierung des gewiß volkstümlichen Gesangthemas entstammt einem anders gearteten Vorstellungskreise, als es der rein germanische ist. Die Instrumentierung ist fein abgewogen und ungemein sorgfältig durchgeführt. Geschlossen wird diese Suite durch das dritte Stück „*Alla Marcia*“, welches in seiner ganzen Anlage eine große Ähnlichkeit mit dem *Intermezzo* aufweist. Hier wie dort das orgelpunktartige Begründen des häufig den Bläsern zugeworfenen Marschmotives, dieselben schweren, eintönigen Bässe, die gleiche Art, das *Fortissimo* zu gewinnen, nur schließt dieses Stück auch in größter Kraft. Sibelius' männliche Empfindungsart kommt auch in dieser Suite, charakteristisch für ihn und sein Land, deutlich zur Anschauung.

Dur und Moll.

• **Leipzig.** (Oper.) Im Neuen Theater ging am 18. d. M. unseres früheren, jetzt Straßburger ersten Kapellmeisters Albert Gorters musikalisches Lustspiel „Das süße Gift“, Text von Martin Frehsee, als Novität in Szene. Der Einakter, der seine Uraufführung im vorigen Jahre in Köln erlebt hat, fand bei uns einen freundlichen Achtungserfolg, und in dieser Stellungnahme des Leipziger Publikums hat sich wohl ein richtiges Urteil über das neue Werk bekundet. Gorters Musik klingt, ist melodiös und zeigt eine gewandte Faktur, auch illustriert sie die komischen Bühnenvorgänge sehr wirksam, aber die musikalische Erfindung ist nicht persönlich, lehnt sich an recht heterogene Stilelemente an (Wagner, Wiener Operette, Liedertafel) und verdichtet sich nicht zu lebenskräftigen musikdramatischen Gestaltungen. Die orientalische Märchenstimmung des Textes hat der Komponist merkwürdigerweise unberücksichtigt gelassen. Frehsees Text, der in orientalischem Märchengewande einen eigenen Gedanken birgt, ist schon bei der Kölner Uraufführung hier ausführlich besprochen worden. Er ist geschickt, mit wirklichem Verständnis für die musikalische Behandlung und die Bühnenwirkung gearbeitet und gehört entschieden zu den

besseren Libretti. Die Aufführung unter Porsts Leitung und Marions Regie war gut, die Solopartien durch die Herren Rapp (Gärtner), Schütz (König), Schroth (Jussuf) — einen von der Direktion entdeckten, hübschen Tenor —, Stichling und Dietzmann (Neger) und die Damen Sengern (Königin) und Marx (Prinzessin) sehr wirkungsvoll vertreten.
D. S.

• **Leipzig, 21. Januar.** (Konzerte.) Liederabend von Otilie Metzger-Froitzheim (14. Januar). Die Konzertgeberin gehört zu den auserlesenen Sängereinnen. Der reiche Umfang nach Höhe und Tiefe, der satt gefärbte Altklang in der unteren Lage, besonders aber die große Biegsamkeit ihres jeder seelischen Regung zugänglichen Organs und das Spinnen des Tones, das ihre Kantilene so außerordentlich reizvoll macht, all' diese Vorzüge vereinen sich bei ihr zu Kunstleistungen seltener Art. Ein geringes Detonieren in Carl Maria von Webers „Heimlicher Liebe Pein“ konnte den guten Eindruck nicht schmälern. Durchgeistigte Leistungen bot sie namentlich in den Schubertschen und Brahms'schen Liedern. Behms Ballade „Jean Renaud“ haben wir schon wirkungsvoller vortragen hören. Von tiefer Leidenschaft durchdrungen aber sang sie Listzs „Drei Zigeuner“ und das erwähnte Webersche „Heimlicher Liebe Pein“. Herr Alexander Neumann, der feinsinnige Begleiter am Klavier, darf einen Teil des Erfolges für sich in Anspruch nehmen.
C. Schönherr.

Liederabend von Elisabeth Gerasch (15. Januar). Das Streben der Sängerin, ihre Hörer einmal auf lauschige, unbekanntere Pfade zu führen, war sehr verdienstlich. Sie sang einige seltener gehörte Schubertiana und acht Lieder des feinsinnigen Münchners Ludwig Thuille, die alle ganz seine charakteristischen Züge tragen, die in der Schilderung deutscher Waldesromantik stets am eigensten hervortreten. Echt modernes, doch überall durch einen vollendeten Geschmack, formelle Meisterschaft und die Kunst des Maßhaltens veredeltes Empfinden, eine in feinen, aber warmen und bunten Farben schimmernde Melodik und Harmonik, eine geistvolle innerliche Ausdeutung des Textes. Leider enttäuschte die Sangeskunst der Altistin umso stärker. Ihre unausgeglichenen, am Mangel an wirklichem legato, an Brust- und Kopffresonanz leidende, gleichfarbige und brüchige Stimme, deren Schleier sich nicht heben wollte, konnte bei nicht genügender Gestaltungskraft trotz gut musikalischen Empfindens den Eindruck lähmender Langeweile nicht bannen, den ein lediglich auf dunkle, resignierte oder schmerzliche Stimmungen abgetöntes Programm noch verstärkte. Das Schönste des Abends bot Herrn Jos. Pembaur jr.'s Begleitung. Hier war alles Leben, Mitempfinden und Feinheit in klanglicher Nuance. Hier saß ein eminenten Musiker am Flügel, der jedes Lied, bis zum Innersten durchdacht, nachdichtete.

Dr. Walter Niemann.

Konzert von Leonid Kreutzer (16. Januar). Der Künstler stellte sich diesmal als Kammermusiker vor und brachte mit den Herren Konzertmeister Wollgandt und Professor Julius Klengel die Trios H-dur op. 8 von Brahms und a-moll op. 50 von Tschaiakowsky, ferner die Violoncellsonate g-moll von Chopin zu Gehör. So korrekt nach Technik und Vortrag der Künstler seine Klavierparte durchführte, so konnte man doch wohl erkennen, daß seine Stärke nicht eigentlich im Kammermusikspiel liege; er schmiegt sich dem Ensemble zu wenig an und kämpft stets mit der Neigung zu solistischem Hervortreten. Am besten wirkte noch das Tschaiakowskytrio, während die Chopinsche Sonate, an der kompositorisch sowieso nicht allzuviel ist, recht trocken herauskam; auch Klengel war dabei offenbar nicht recht in Stimmung. Sehr schön, seitens aller Beteiligten, wurde der erste Satz des Brahms'schen Werkes gespielt.

Dr. Eugen Schmitz.

XIII. Gewandhauskonzert (17. Januar) unter Leitung des Herrn Kapellmeister Rich. Hagel. I. Teil: Ouvertüre zu „Egmont“ von L. van Beethoven. — Rezitativ und Cavatine („Casta diva“) aus „Norma“ von V. Bellini, gesungen von Fräulein Maude Fay, königl. Hofopernsängerin aus München. — Violinkonzert von L. van Beethoven, vorgetragen von

Herrn Fritz Kreisler aus Wien. — Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Fräulein Fay: a) Träume von R. Wagner; b) „Er ist gekommen“ von R. Franz; c) „Grands Oiseaux blancs“ von P. Viardot; d) „Land o' the Leal“ (Altschottisch) von A. Foote. — II. Teil: Sinfonie (No. 4, d-moll) von R. Schumann. — Daß die berühmte Casta diva-Arie trotz allen Kunstaufwandes seitens der königl. Hofopernsängerin Maude Fay in der Umgebung zweier so erhabener Werke wie der Egmontouvertüre und des Beethovenschen Violinkonzertes etwas deplaziert erscheinen mußte, ist leicht ersichtlich. Die schöne, in der Höhe sehr ausgiebige, in den Koloraturen etwas schwerflüssige Stimme vermochte eigentlich in den Liedern nicht recht zu erwärmen. Daß sie Wagners „Träumen“ das Franzsche in der Stimmung diametral entgegengesetzte „Er ist gekommen“ folgen ließ, wirkte freilich wie ein Ueberguß mit kaltem Wasser. Daß sie aber mit dem altschottischen Liede „Land o' the Leal“ große Wirkung erzielte, liegt für sie als Schottin nahe. Wirklich Erhabenes bot mit dem Vortrag des Beethovenschen Violinkonzertes Professor Kreisler aus Wien. Das war höchste Abgeklärtheit bei idealer technischer Vollendung. Ueber solch' hohe Kunst bedarf es kaum weiterer Worte. Der Erfolg war ein großer, für den Künstler sehr ehrender, der Eindruck im allgemeinen ein gewaltiger. Kapellmeister Hagel, der in Vertretung von Prof. Nikisch das Konzert leitete, löste seine Aufgabe in der erwähnten Ouvertüre und der Schumannschen, etwas verblässenden d-moll-Sinfonie mit sehr gutem Gelingen. Die Themen in der Egmontouvertüre nahm er auffallend breit, die Sinfonie erklang unter seiner anfeuernden Direktion klar gegliedert und wurde mit viel Schwung und Präzision vorgetragen.

C. Schönherr.

Konzert von Fanny Davies (18. Januar). Ein Brahmsabend, der außer einer Anzahl kleinerer Klavierstücke auch die beiden Klarinettensonaten f-moll und Es-dur op. 120 brachte. Als Solistin gefiel uns die Künstlerin entschieden besser, wie als Kammermusikspielerin. Mit den lieblichen und graziösen Intermezzi in A-dur (op. 118 No. 2) und C-dur (op. 119 No. 3), sowie mit dem gefälligen h-moll-Capriccio op. 76 No. 2 bot sie technisch wie nach Seite des Vortrags sehr ansprechende Leistungen. Die leidenschaftliche Stimmung des g-moll-Capriccios op. 116 No. 3 wußte sie dagegen, trotz beachtenswerter Anläufe, nicht restlos zu erschöpfen. Die Klarinettenpartie in beiden, etwas formalistisch anmutenden und nicht voll auf der Höhe Brahmscher Kunst stehenden Sonaten führte Kammervirtuos R. Mühlfeld aus Meinungen mit hervorragender Technik und vornehmer Vortragskunst durch; namentlich ist sein beseelter poetischer Vortrag des Andante der f-moll-Sonate zu rühmen. Die Ausführung des Klavierparts durch die Konzertgeberin war recht korrekt, aber ohne tieferen Ausdruck.

Dr. Eugen Schmitz.

Liederabend von Hedwig Aeckerle (Centraltheater, 18. Januar). Die Gesangsvorträge von Fräulein Aeckerle, die mit Liedern von Schubert, Schumann, Brahms, Grieg, Sacks usw. und anfangs mit Rezitativ und Arie von Marcello debütierte, boten nichts Außergewöhnliches, weder stimmlich, noch in geistiger Beziehung, ließen aber auf eine sehr gute Vorbildung schließen und verrieten auch bezüglich des Vortrags Intelligenz und guten Geschmack. Die dunkle Färbung ihrer Stimme, die besonders in der Mittellage gut ausdrucksfähig ist, prädestiniert sie von vornherein zu Gesängen ernsten Charakters. Dabei sei bemerkt, daß sie in Schumanns „Armen Peter“ die Gegensätze in den verschiedenen Stimmungen nur ungenügend wiedergab, wohingegen sie in andern Liedern geistig recht Durchgereiftes bot. — Herr Jarosy, ein junger Geiger von Temperament, spielte das Paganinikoncert D-dur und später noch zwei Solosachen, die ich zu hören verhindert war. Seine Technik ist in bezug auf Bogenstrich, Stakkato, Flageolet usf. sehr gut entwickelt, doch fehlt noch zu sehr die Verinnerlichung und Wärme im Vortrag. Der gut begleitende Herr von Riesemann sei noch lobend erwähnt.

C. Schönherr.

Liederabend von Ella Gmeiner (19. Januar). Anderer Verpflichtungen wegen konnte ich leider nur die Schubertschen und Löweschen Gesänge hören. Leider sage ich, denn gerade Brahms hätte ich gern noch von ihr gehört.

Der Stimmfond der großherzogl. Opersängerin Fräulein Gmeiner ist in der Tat ein selten imposanter und umfangreicher. Dazu kommt, daß sie mit viel Temperament singt und in ihrem Vortrag jenen unbeschreibbaren sinnlich berückenden Zauber offenbart, dem man sich schwer zu entziehen vermag. Mag sein, daß bei Schuberts mehr auf intime Wirkung abgestimmten Liedern die Opersängerin allzusehr hervorlugte, daß ihrer etwas schweren Vortragsweise die Technik der Filigranarbeit im Löwischen Mummelsee und Schwalbenmärchen nicht genügend zu Gebote stand — der Eindruck im allgemeinen war jedenfalls groß und nachhaltend. Von ihrem vorzüglichen Begleiter Herrn Cœnraad v. Bos wurde sie aufs beste unterstützt.

C. Schönherr.

Liederabend von Elise Wetzel (19. Januar). Der Gedanke, durch ein in chronologischer Weise aufgestelltes Programm die Entwicklung unseres Liedes bis Schubert durch Gesangsvorträge naiven Konzertbesuchern darzulegen, ist nicht neu und an sich ganz lobenswert. Ein Genuß wird von derartigen Veranstaltungen aber nur dann zu erwarten sein, wenn die hierzu unerlässlichen Faktoren, fesselnder, fein pointierter Vortrag, sowie die gehörige künstlerische Reife und sangliche Vollkommenheit, gegeben sind. Die Vorträge der Konzertgeberin aber überschritten kaum die Grenzen des Dilettantismus und vermochten weder sanglich noch deklamatorisch nur irgendwie zu interessieren. Auf das Programm, das die Namen Reichardt, Zumsteeg, Himmel und Zelter enthielt, näher einzugehen, halten wir in dem Falle für zwecklos.

C. Schönherr.

I. Sonatenabend von Bernhard Stavenhagen und Felix Berber (20. Januar). Die beiden bekannten Künstler bewährten ihre sublime, von vollkommener technischer Vollendung gestützte Vortragskunst an Schumanns d-moll-Sonate op. 121 und Beethovens c-moll-Sonate op. 30 No. 2. Soll man von den beiden in jeder Hinsicht erstklassigen Vortragsleistungen etwas besonders hervorheben, so könnte man bei Schumann den ungemein tief und innig erfaßten langsamen Satz, bei Beethoven das mit fein pointiertem Humor vorgetragene Scherzo nennen. Die zwischen beiden Werken gespielte e-moll-Sonate op. 36 a von Busoni war seitens der Vortragenden namentlich auch nach Seite der Technik bewundernswert; das Werk selbst vermochte nur geteiltes Interesse zu erregen. Neben vielen entschieden geistreichen Zügen enthält es zahlreiche ermüdende Längen; auch fehlt es namentlich den langsamen Sätzen an formaler Abrundung.

Dr. Eugen Schmitz.

* **München**, 5. Januar. Alte Musik nimmt zurzeit einen weit breiteren Raum in unseren Konzertprogrammen ein als früher; kaum ein Klavierspieler, der, ganz abgesehen natürlich von Bach, uns nicht einen Rameau, Couperin, Scarlatti oder dergleichen brächte; kaum ein Sänger oder eine Sängerin, die nicht bei den alten Italienern oder Deutschen eine Anleihe machten, ein Violinspieler, der nicht irgendwelche „Arrangements“ eigener oder fremder Provenienz spielte; aber — da liegt eben der Stein des Anstoßes für den ersten Musiker: das alles ist gewiß sehr begrüßenswert, weil es den Laien mit einer Masse von Dingen bekannt macht, von denen er sonst unter Umständen nie etwas erführe, und ihm wenigstens eine Ahnung gibt von den Schätzen, die durch lange Zeit verschüttet lagen und nun allmählich wieder ans Licht kommen; allein es spielt da vielfach doch mehr das Bedürfnis der Künstler mit, einer augenblicklichen Mode entgegenzukommen mit irgend einer hübschen Aufmachung, als daß aus Begeisterung für die Sache die Dinge wirklich echt und getreu ihren Bedingungen gemäß zu Gehör kämen. Deren, die zu den Quellen hinuntersteigen und in großem Stil das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken, sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und Ausnahmestellung die „Deutsche Vereinigung für alte Musik“ (Gründer Dr. Bodenstein) ein. Ihr erster Kammernusikabend brachte erlesene Genüsse mit Buxtehude, Bach (Sonate in D für Viola da gamba und Cembalo obligato), Benda und Stamitz (Trio für zwei Violinen und Cello mit Cembalo), alles stilgerecht mit alten Instrumenten und einem kostbaren Cem-

balo ausgeführt; dazwischen sang Frau Dr. Bodenstern zwei Arien von Händel für Sopran überaus reizvoll, worunter die aus Semele: „O Schlaf“ mit Begleitung von Violoncello und Cembalo sich als ganz herrliches Stück erwies. Bei Liedern von Haydn und Mozarts „Veilchen“ waren die Klangwirkungen entzückend, die sich durch die Verwendung eines alten Fortepiano mit seinem zierlichen schüchternen Klang ergaben. Wie gesagt, ihrer Zeit gemäß aufgeführt, sind all' diese Dinge auch heute vollkommen zeitgemäß, während sie in den gewöhnlichen Verbalhornungen meist nur als Anachronismen — und das ganz ohne eigene Schuld — wirken und wirken können. Nicht minder gelungen war das Konzert, welches das Münchner Orchester für alte Musik, eine neue Abteilung der „Deutschen Vereinigung für alte Musik“, gab. Streicher und Bläser in der richtigen Anzahl und im richtigen Verhältnis zueinander nebst zwei Cembali als obligaten Continuoinstrumenten bilden den Orchesterkörper, dessen Konzertmeister Richard Rettich, dessen Leiter Bernhard Stavenhagen ist. Neben Telemanns Suite in a-moll, Haydns Flötenadagio aus einer unedierten Sinfonie in D und der Bachschen Solokantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“ (letztere sehr gut gesungen von Fräulein Harry van der Harst aus Leipzig) bildeten die Glanznummern das Concerto da chiesa in B aus op. 2 von Evaristo Dall' Abaco (erschieden in Prof. Sandbergers Abacoband der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“), dessen Largosätze namentlich von hoher Schönheit sind, und des weiteren Hasses Ballettmusik aus „Piramo e Tisbe“, ein überaus frisch und fröhlich empfundenes Werk, das trotz seiner sparsamen Mittel famose Steigerungen und Effekte enthält. Allen Mitwirkenden wie ihrem Dirigenten gebührt für ihre Leistungen das höchste Lob. Ferner ist zu nennen das Konzert des Chorschulvereins, der stets in äußerst verdienstvoller Weise alte Vokalmusik zu Gehör bringt. Sein diesmaliges Konzert war ganz Palestrina gewidmet. Außer Madrigalen und Motetten wurde die sechsstimmige Messe „Assumpta est Maria“, eine der besten des ganzen sechzehnten Jahrhunderts, gesungen, und zwar unter Domkapellmeister Eugen Wöhrlers Leitung ganz ausgezeichnet. Von den bei gleicher Gelegenheit von Domorganist Josef Schmid gespielten Orgelstücken, zwei Tokkaten von Claudio Merulo da Correggio, einem Capriccio und einer Kanzone von Frescobaldi, erwiesen sich die Frescobaldis als die weitaus reifer gestalteten. Einen Höhepunkt unseres Konzertlebens bedeutete die Aufführung Bachscher Kantaten durch die Münchner Ortsgruppe des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ im Odeon. Das Orchester stellte der Orchesterverein — leider und unbegreiflicherweise fehlte das Cembalo —, den Chor der gleiche Verein zusammen mit der Porgesschen Chorvereinigung, und die Direktion hatte Felix Mottl übernommen; über die Güte der Ausführung bedarf es nach der Nennung dieses Namens wohl keines Wortes mehr; auch die Solisten waren vorzüglich (Frau Noordewier-Reddingius, Fräulein Anna Schaudt, Kammersänger Heß und Dr. Felix von Kraus), und so kamen die Kantaten, besonders die großartige Reformationskantate „Ein' feste Burg ist unser Gott“, zu machtvollster Wirkung. Wenn ich hier noch den Bericht über ein kleineres Konzert anschließe, so geschieht es, weil auch seinem Veranstalter es offenbar nicht um Mode oder Person zu tun war, sondern lediglich um die Sache, die fruchtbringende Wiederbelebung alter Kunst. Der Organist Emanuel Nowotny — wie ich hörte, ein ehemaliger Schüler von Prof. Homeyer in Leipzig — veranstaltete ein Konzert mit Orgelwerken von J. S. Bach an einem Flügel mit Orgelpedaleinrichtung. Diese Auskunft, die ja gestattet, die Orgelwerke unverändert am Flügel wiederzugeben, ist sehr begrüßenswert für Städte, wo die Kirchenorgeln nicht erstklassig und die Säle mit Konzertorgeln unerschwinglich teuer und nicht zu füllen sind; nur bedarf die Neuerung — für München wenigstens war es eine solche — noch einiger Verbesserungen, da z. B. die Pedaltöne zu schwach klangen, und in der Programmwahl ist immerhin Vorsicht geboten; denn getragene und langsame Stücke wie das Pastorale in F-dur lassen doch einigermaßen den Reiz der Orgelfarben vermissen, während bewegte Stücke wie die Dorische Tokkata und Fuge prächtig und klar zur Geltung kommen. Und

jedenfalls bewies Herr Nowotny mit seinem Spiel, daß er so tief wie nur wenige in das innerste Verständnis Bachs eingedrungen ist, und die Größe und Fülle seiner Werke dem Hörer unverkürzt und zu vollstem Genusse zu übermitteln versteht.

Dr. Eduard Wahl.

* **Wien**, 5. Januar. Aus Wien wird uns berichtet: Der Dezember brachte nichts Außergewöhnliches. In der Oper war eine Aufführung der „Walküre“ von Interesse, in der erstmalig Fräulein Bland die Brünnhilde sang, nicht abgeschlossen fertig, aber mit den besten Hoffnungen, eine der vorzüglichsten Vertreterinnen der Wotansmaid zu werden. Gesanglich bot sie durchweg Gutes, ein klein wenig mehr Entschiedenheit im Ton wäre für nächste Male zu wünschen. Im Spiel muß noch mehr innerere Wärme und Größe heranreifen. Aber an solch' werdenden, eifrig sich bemühenen Künstlern darf man seine helle Freude haben. Sie sind mehr wert, als die unbeweglich fertigen. Bruno Walter dirigierte mit Temperament. Viel Genuß machte eine Neueinstudierung von Rossinis Barbier, die Mahler selbst vornahm. Die Stilsicherheit dieses unvergleichlichen Dirigenten hat auch hier wieder Mustergiltiges geschaffen. Es war die hinreißend geniale Musik Rossinis, von keiner Auffassungsbeschränkung gepeinigt, die im neuen äußeren Gewande den alten Zauber ausübte. Die tolle Laune auf der Bühne durfte ungehindert ihre Leuchtugeln werfen, die traditionellen Späße erheiterten wieder, nur musikalischer war es etwas geworden oberhalb des Orchesters. Mahler strich die Prosa, und brachte das ursprüngliche Rezitativ wieder zu Recht. Auch sang Lindoro ein zweites „Ständchen“, das in der italienischen Partitur vorhanden ist. Und endlich durfte die Rosine keine Variationen, keinen Kunstwalzer singen, sondern bot viel wirksamer die Nachtigallenarie aus Händels Oratorium „Allegro e Penseroso“ und das Schlußbrondo aus Bellinis „Norma“. Fräulein Kurz sang beides mit vollendeter Bravour. Moser als Figaro, Maikl als Almaviva, Haydter (für den erkrankten Hesch) als Bartolo, Mayr als vorzüglicher Basilio, Fräulein Kittel als Marzelline waren die übrigen sangesfrohen Mitglieder der lustigen Gesellschaft. Solch' heiterer Abende können wir noch mehrere vertragen. Sie sind aber schwer, sehr schwer zu finden. — Die Philharmoniker ließen ihr drittes Konzert von Felix Mottl, ihr viertes von Richard Strauß dirigieren. Mottl gab die kleinere C-dur-Sinfonie von Schubert (1818 im Alter von 21 Jahren komponiert). Daß dieses Werk nach der Aufnahme in die Gesamtausgabe nicht häufiger gespielt wird, hat zwei Ursachen. Erstens spricht hier noch nicht der fertige Schubert; das Formelle ist freilich glänzend überwunden, aber die Schubertsche Eigenart war noch nicht da. Die Abhängigkeit von Haydn und teilweise von Beethoven macht Schubert im Ausdruck hier noch unsicher. Zweitens aber drücken die viel genialeren Schwestern, die große C-dur und das h-moll-Fragment, allzusehr die kleineren, so daß die gespielte (mit noch fünf andern) eben in den Hintergrund geschoben wurde. Daß die Sinfonie gleichwohl strotzt von Schönheiten, ist bei Schuberts überquellendem Melodienreichtum von selbst gegeben. Goldmarks A-dur-Scherzo (op. 45) bot dem Orchester Gelegenheit zu wirksamster Offenbarung seines wundervollen Klanges und seiner glänzenden Virtuosität. Hermann Goetz schloß mit seiner F-dur-Sinfonie groß und erhebend den Abend. Richard Strauß spendete Webers Oberonouvertüre, Mozarts g-moll- und Beethovens dritte Sinfonie. Richtiger wäre es gewesen und genußreicher, würde Strauß seine Werke gespielt haben. Gewisse Dinge vertragen nur ein Maß von subjektiver Auffassung; und bei dem gewählten klassischen Programm scheint der Dirigent doch zu weit gegangen zu sein. Seine absolute Meisterschaft ward freilich ersichtlich, indem die Philharmoniker ihm bereitwillig überallhin folgten. Aber werden sie sich bei dem nun schon lange andauernden Interregnum ohne dominierenden Führer nicht bald selbst verlieren? Fühlt das glänzende Orchester nicht, daß der künstlerische Geist in seinem Körper zu fliehen beginnt? Ist denn Mahler nicht wieder zu gewinnen? — Von größeren Orchesterkonzerten seien noch zwei erwähnt. Der Wiener Konzertverein unter der Leitung Löwes führte Mendelssohns Italienische Sinfonie und

„Also sprach Zarathustra“ auf. Dazwischen spielte Ondříček mit großem Erfolg Beethovens Violinkonzert. Der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde spielte unter Luzes Leitung ein sehr sorgfältig zusammengesetztes Programm: eine Sinfonie von Michael Haydn in C-dur (sehr schön), das zweiklavierige Konzert in Es-dur von Mozart und ein Oboekonzert in g-moll von Händel. Der Eindruck dieses Konzertes war ein nachhaltiger. — Die Société de concerts d'instruments anciens beendete ihr Gastspiel in einem interessanten Abend mit Werken von Bruni, Rameau, Gluck, Borghi, Monteclair, Lulli, Ariosti, Sormziti, Cupis de Camargo, Bochini. Den meisten war diese schöne Musik wohl vollständig neu. Die Aufnahme von seiten einer aufmerksam lauschenden Zuhörerschaft zeugte von erfreulicher Teilnahme. Die Bläser-Kammermusikvereinigung der Hofoper konzertierte mit einem Quintett (op. 79) von Klughardt, mit einer Hornsonate von Braun, mit einem Trio (op. 74) von Golfhart und einem Septett von Boschetti. Sämtliche Werke waren Novitäten für Wien.

In einem außerordentlichen Gesellschaftskonzert wurde unter Schalks vorzüglicher Direktion Beethovens hohe Messe aufgeführt. Das Hofopernorchester mit dem Singverein und dem Schubertbund hat einen Klangkörper gestellt, wie er schöner kaum gedacht werden kann; und da auch das Soloquartett (Emma Bellwidt, Theo Drill-Orridge, Felix Senius und Wilhelm Fenten) allen Wünschen gerecht wurde, so darf man dieses Konzert als eines der schönsten der bisherigen Saison bezeichnen. Das unsterbliche Werk wirkte mit größter Kraft. — Die im ganzen ziemlich unbedeutend ausgefallene hiesige Schumannfeier wurde am Konservatorium sehr würdig beendet. Ein Kammermusikabend begann, dem ein Orchesterabend folgte. In beiden Konzerten kamen Lieder, Klavierstücke, das Es-dur-Quartett, die Phantasiestücke für Klarinette, Chöre, die Manfredmusik und die B-dur-Sinfonie zur Aufführung. Direktor Richard v. Perger war der künstlerische Leiter. — Einen außerordentlich glänzenden Abend gab der vielgerühmte Wiener Männergesangverein. Gesungen wurde, wie kaum notwendig zu erwähnen, vorzüglich. Aber das Programm! Ist es denn möglich, daß ein programmbildender Ausschuß oder, wenn er allein verantwortlich sein sollte, der Dirigent an einer solchen Buntscheckigkeit seine Freude hat!? Der Wiener Männergesangverein, der seine Kunst bis zu den Stufen des Thrones des deutschen Kaisers tragen durfte, braucht doch dem p. t. Publikum keine Konzessionen zu machen! Noblesse oblige. Das wird sich wohl ändern müssen mit den Programmen, will der Männergesangverein auch künstlerisch voll genommen werden. Die Mittel sind auf das glänzendste vorhanden — und was mit ihnen geboten wird, ist unzulänglich. Das Programm bestand aus folgenden Nummern: Gralsfeier aus dem ersten Akt des Parsifal, Schuberts 23. Psalm (orchestriert von Heuberger), Heuberger: „Der Tyroler Nachtwache 1810“ (a cappella), V. Keldorfer: „Die Trappisten“ (mit Orchester), „Chor der älteren Pilger“ aus dem Tannhäuser (!), Josef Reiter: „Sündflut“ (achtstimmig a cappella), zwei Volkslieder (a cappella, nach der Gralsmusik!) und zum Schluß: Bruckners „Helgoland“. Dazwischen spielte ein zwölfjähriges Kind, Meta Töpfer, auf dem Klavier Stücke von Mozart, Chopin, Leschetitzky und Zugaben von Schütt und Gödard. Dies alles im großen Musikvereinsaal! Ich enthalte mich weiteren Gutachtens über die Zusammenstellung dieses Programmes. Ebenfalls ein großes Konzert im Musikvereinsaal gab der Schubertbund, der im Programm dem Wesen des Männergesanges getreuer geblieben war; aber auch dieser Verein glaubte durch Aufnahme von gemischten Chören auf Abwechslung Bedacht nehmen zu müssen.

Aus den Solistenkonzerten sei das von Fëlia Litvinne an erster Stelle genannt. Die Sängerin von der Großen Oper in Paris erzielte einen vollen Erfolg, der nicht nur infolge ihres schönen, mächtigen Organes eintrat, sondern hauptsächlich wegen ihrer vollendeten Gesangkunst. Sie sang Arien von Gluck und Gounod, dann die ganze „Dichterliebe“ und schließlich „Isoldens Liebested“. Die Künstlerin wurde mit Beifall überschüttet. — Mit viel Glück

absolvierte auch Schmedes seinen zweiten Liederabend. — Von Klavierspielern, die einen nachhaltigen Eindruck hinterließen, nenne ich Max Pauer, der die drei Sonaten von Brahms spielte, und zwar wundervoll spielte; das Publikum, das leider nur spärlich gekommen war, war tief ergriffen. Möchte Pauer nur bald wiederkommen; so ernste Künstler tun uns not. — Einen eigentümlich poetischen Reiz übte Ethel Leginska aus. Ihr Spiel, das sich durch vollendete Technik auszeichnete, wirkte besonders stark durch das völlige Aufgehen in dem Meister, den sie eben durch ihre Töne wiederbeleben wollte. Dadurch aber kam wieder eine subjektive (produzierende) Größe in den Ausdruck, der sofort mächtig die Zuhörerschaft beeinflusste. — Daß Sauer, der ebenfalls einen großen Klavierabend mit Werken von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Sauer und Liszt darbot, von Wien ausscheidet, wird allgemein sehr bedauert. Wer an seine Stelle an die Meisterschule berufen wird, hüllt sich noch in Dunkel. Eigentlich kämen wohl nur zwei in Frage: d'Albert, unser klassischer Klavierspieler, und Busoni, unser phantasiereichster, der als Oesterreicher seine Wurzeln in Wien wohl noch tiefer greifen lassen könnte. — Mit ausdrücklicher Erwähnung von Lamonds zweitem Beethovenabend schließe ich die Reihe der Pianisten. Aus den Konzerten der Violinspieler greife ich das von Klein heraus, der mit guter Technik, wenn auch noch mit kleinem Ton drei Konzerte von Bach, Brahms und Lalo spielte. Stärker wirkte Hubermann, der das neue Konzert von Sinding spielte, die Sérénade mélancolique von Tschaikowsky und das d-moll-Konzert von Richard Strauß. Der Erfolg des Geigers, den die Wiener vom Wunderknaben an werden sahen, war ein sehr großer. Und weil gerade von Wunderkindern die Rede war, so sei mit diesen Hoffnungen auch der heutige Bericht geschlossen. Es ist erfreulich, daß bei den Namen, die ich gleich nennen werde, nicht nur die Sicherheit vorhanden ist, daß sie einst als Künstler fraglos bestehen werden, sondern heute, im jugendlichen Alter, bieten sie sich dem Blick noch als unverfälschtes, gesundes Leben dar; dies wohl das Erfreulichste. Es ist die Geigerin Lola Tesi und die beiden Klavierspieler Ernst von Lengyel und Meta Töpfer, von der oben schon gelegentlich des Männergesangsvereinskonzertes kurz die Rede war. Mit vielversprechender Technik ausgerüstet und begabt mit gesundem musikalischen Empfinden, errang sie als Schülerin Leschetitzkys einen vollen Erfolg.

* **Prag**, 22. Dezember 1906. Eine interessante künstlerische Persönlichkeit lernten wir in der schwedischen Sängerin Valborg Svärdröm kennen, die sich im Deutschen Theater als Margarete in Gounods gleichnamiger Oper hören ließ. Ihre Bedeutung liegt in der Natürlichkeit des Ausdrucks, der die Gesamtleistung: Wort, Singweise, Mimik und Geste beherrscht. Mit ihrem Gretchen gab Fräulein Svärdröm ein gut Teil ihres eigenen Wesens; sie schien all' die kleinen Freuden und großen Leiden dieser rührenden deutschen Mädchengestalt, die selbst Gounods und seiner Librettisten Verballhornung ihres nationalen Charakters nicht zu entkleiden vermochten, vor unseren Augen zu durchfühlen, und darum stand sie auch unserem Herzen so nahe, daß wir auf Details, die wir schon brillanter gehört, zu achten fast vergaßen. „Brillanter“ — dieses Wort faßt den ganzen Unterschied zwischen dem Gretchen der landläufigen Bühnensängerin und dem der schwedischen Gastin. Es ist so ganz und gar nichts Virtuoses in ihrer Leistung; sie interpretiert, verkörpert, und alles Technische dient nur dieser einen, hohen Aufgabe. Wie in ihrer äußeren Erscheinung, tritt auch in ihrer feingebildeten, klangvollen, doch nicht allzu kräftigen Stimme manche Herbheit zutage, aber die Herbheit verletzt nicht, sie erscheint immer als ein integrierender Bestandteil des Gesamtbildes. In den dramatischen Höhepunkten der Rolle, in der Garten-, Dom-, Valentin- und Kerkerzene entfaltete Valborg Svärdröm die ganze faszinierende Wirkung ihrer Individualität.

Der Deutsche Singverein und der Deutsche Männergesangsverein brachten unter Leitung ihres neuen Dirigenten Dr. Gerhard von Keubler Händels „Messias“ zur Aufführung. Das Werk hat beinahe nichts von seiner

Wirkung eingebüßt; ja, es gibt da Stellen, die, wie die Baßarie „Warum entbrennen die Heiden“, in ihrer überwältigenden Ausdruckskraft geradezu modern anmuten. Der Dirigent hatte die Chormassen durch gewissenhafte Proben befähigt, den mannigfachen mächtigen Steigerungen, die die Partitur fordert, in jeder Weise gerecht zu werden. Unter den Solisten stand der Bassist Herr Georg Zottmayr mit seiner wuchtigen, eindringlichen Leistung obenan. Sein Vortrag der erwähnten Arie durfte mit deren Wiedergabe durch den berühmten Oratoriensänger Dr. Felix von Kraus in Konkurrenz treten. Aber dieser Vorteil des Bassisten gegenüber den übrigen Solisten war mehr in der wirksameren Anlage seiner Partie begründet; denn auch sie alle: Fräulein Hermine v. Brenneis (Sopran), Frau Anna Swoboda (Alt) und Herr Alfred Borutta (Tenor) dokumentierten sich als hochstehende, vornehme Interpreten ihrer Aufgaben. Den Instrumentalpart hatte das Orchester des Deutschen Theaters inne, die Klavierbegleitung versah Herr Otto Bardas, die Orgelbegleitung Herr Eduard Möldner.

Das Programm des Schubertabends des Dürerbundes bestritt Konrad Ansoerge, einer der eigenartigsten, gestreichtesten Pianisten, der die Technik in ihrem modernsten Erkühnen beherrscht und doch kein Virtuose im landläufigen Sinne des Wortes, sondern ein Meister der Interpretation ist. Er ist der rechte Mann, Schuberts Klaviermusik zu vermitteln. Wie er im Vortrag all' der großzügigen und schweren, der feinen, lieblichen und zierlichen Tonstücke sein Wesen mit dem des Wiener Meisters zu vermählen verstand, wie er den Virtuosen immer im Schach hielt, um den Tondichter nicht zu benachteiligen, und dabei zeigte, daß auch Liszt in seinen Paraphrasen dem Geist des Originals niemals Gewalt angetan, das war anregend und belehrend. Der Klavierabend währte nahezu zwei Stunden — Ansoerge spielte die B-dur-Sonate, die Impromptus in F und G, eine vom Künstler für den Konzertgebrauch besorgte Einrichtung deutscher Tänze und eine Auswahl klassischer Transkriptionen Schubert'scher Lieder — aber er hätte noch länger währen dürfen; trotz der Einheitlichkeit des Programms wurde nicht einen Augenblick das Bedürfnis nach Abwechslung wach, und auch Müdigkeit kam nicht auf, weder beim Spieler, noch bei seinen Zuhörern. Immer wieder wurden Zugaben gefordert und bewilligt, der Beifall war stürmisch und anhaltend, der Ausdruck echter Freude an echter Kunst.

Dr. Viktor Job.

• **Budapest, 4. Januar.** Vor zwei Wochen wurde in der königl. ungarischen Oper zum erstenmale Regels Ballett „Psyche“, Musik von Paul Juon, aufgeführt. Die Musik enthält einige ganz nett erfundene Tänze, weicht jedoch nicht stark von der „Regel“ ab, nur die manchmal recht befremdenden Modulationen und die oft zu „grau“ geratene Instrumentation (so z. B. ein Walzer in Fis-dur) lassen den gerade bei dieser Musikgattung gewöhnnten Glanz vermissen. Kapellmeister Szikla und Ballettmeister Guerra hatten das fast zwei Stunden währende Werk sehr hübsch einstudiert. — In unserer Oper gab es noch Neueinstudierungen des Tristan mit dem Tenoristen Bochnizek, welcher die Partie ungarisch sang. Wir wurden die Erinnerung an den herrlichen Tristan Burrians, der uns leider so schnell verlassen hat, den ganzen Abend nicht los. Ferner gab es Auffrischungen vom „Geigenmacher von Cremona“, dem hübschen Einakter Jenő Hubays, bei dieser Gelegenheit sang die famose Koloratursängerin Sándor Erziú zum erstenmale die weibliche Hauptrolle, ebenso einige Tage vorher die „Maria“ in Erkels „Hunyadi“. Wir hörten selten eine so schöne jugendfrische Stimme, der nur etwas „Seele“ noch fehlt. Unser primo tenore Georg Anthes bereicherte seinen leider zu engen Rollenkreis durch eine herrliche Darstellung des Siegfried in der „Götterdämmerung“. Wenn das Orchester unter dem so tüchtigen Dirigenten Markus nur nicht gar so wütend sich geberden wollte!

In den Philharmonischen Konzerten wurden unter Kerner aufgeführt: „Dithyranbe“ von Vavrinecz, ein zahmes Stück, ferner d'Indys „Jour d'été à la montagne“, eine sezessionistisch angelegte, manchmal geradezu frappierende Musik,

die jedoch wenig Innerliches enthält. Gottlob war die ideal schöne, ewig junge g-moll-Sinfonie Mozarts an den Schluß dieses Programms gesetzt. Als Solisten hörten wir zwei Talente allerersten Ranges, beide Ungarinnen, Fräulein Jolan Merö in Liszts A-dur-Konzert und Fräulein Stefi Geyer in Goldmarks Geigenkonzert; beide hatten riesigen Erfolg. — Direktor Bellovics feierte sein 25-jähriges Dirigentenjubiläum mit dem Musikvereine. Aufgeführt wurde Dvořáks „Stabat mater“. Frau Kramer und die Herren Arányi und Venczel sangen die Soli. Bei Grünfeld-Bürger wurden das Quintett von Brandts-Buys mit Flöte (Herr Prasky) und die geistvolle Cellosone von Saint-Saëns (Prof. Bürger und Pianist Bendiner) aufgeführt, am Beethovenabend das e-moll-Quartett, das Klaviertrio op. 70 mit Fräulein Roth und das alljährlich wiederkehrende Septett. — In dem Quartett Kemény-Schiffer hörten wir Brahms' a-moll-Quartett und ein recht seichtes Klaviertrio des Quartettbratschisten Szerémy. Die „Brüsseler“ und die „Czechen“ quartettieren um die Wette, es ist schwer zu entscheiden, wem die Palme gebührt. Direktor Gobbi leitete das hundertste Konservatoriumskonzert. Seine junge Schar spielte sehr nett die „Peer Gynt“-Suite. Solokonzerte gaben noch die ausgezeichnete Schwedin Svärdström, die russische Französin Litvinne, der Deutsche Heinemann, der böhmische Ungar Kubelik. Ignotus.

• Riga, Ende Dezember 1906. Zunächst habe ich Ihnen über zwei sehr gelungene Meistersingeraufführungen zu berichten. Die eine davon fand mit Herrn Rémond, kurz vor seiner nun zu Ende gehenden Beurteilung, statt, die andere mit Herrn Pierre de Meyer vom Stadttheater in Breslau, welcher sich als Walter Stolz und der ihm noch besser liegenden Radamespartie die Nachfolge auf den Vorbenannten ersang. Die ansprechende Kreierung der Rollen des Hans Sachs (Herr Hermanns), des Evchen (Fräulein Schildörfer), des Beckmesser (Herr Neumann) und der Magdalene (Fräulein Ulrich) verdienen gleich der Orchesterleistung unter Herrn Ohnesorg und der Inszenierung des Herrn Stein gebührende Anerkennung. Das Bild auf der Festwiese mit dem Ausblick auf die Stadt Nürnberg war überaus farbenprächtig und bewegt. Auch der Nutzen der Gründung einer Opernchorschule trat erfreulich zutage. Zur Feier der Enthüllung des Lortzingdenkmals in Berlin hatte man „Die beiden Schützen“ neu einstudiert und in überaus ansprechender Weise zur Wiedergabe gebracht. Der Aufnahme zufolge scheint das Werk noch große Lebensfähigkeit zu besitzen. — Von Uraufführungen an unserer Bühne wäre die von Léhars „Die lustige Witwe“ als eine von großem Erfolge begleitete, die von Massenets „Manon“ als eine mit Reserve aufgenommene zu bezeichnen. Die Gründe des zuletzt genannten Ergebnisses dürften teilweise in der Besetzung der Hauptpartien zu suchen sein. Nicht als ob es der Vertreterin der Titelrolle an guten künstlerischen Qualitäten gefehlt hätte, aber es mangelt ihr an dem verführerischen Reiz, der unerlässlich ist, soll uns die Macht der Persönlichkeit Manons glaubwürdig erscheinen. Bei dem Chevalier des Grioux war es dagegen vorherrschend das Rein-Gesangliche, das zu wünschens übrig ließ. Die anderen Partien waren gut besetzt; die Ausstattung war glänzend und die Orchesterausführung klagschön. Zu erwähnen wäre ferner noch, daß Herr Plücker vom Stadttheater in Köln mit seinem Gastspiel auf Engagement als Manrico und José Erfolg hatte und daß Herr Jadowker, der vor seiner Zugehörigkeit zur Karlsruher Hofbühne an unserem Theater als lyrischer Tenor tätig war, gelegentlich einer ganzen Reihe in die Weihnachtszeit fallender Gastspiele seine glänzende Befähigung für Partien wie: Canio, José, Eleazar, Radames, Turridu etc. erbrachte. Leider ist unsere Theaterdirektion in eine neue Verlegenheit geraten, insofern das Koloraturfach durch die Heirat Fräulein Wagners mit Herrn Kurz-Stolzenberg verwaiste und jene sich eines Kontraktbruches schuldig machte.

Von den vielen Konzerten, die wir hatten, steht das der Société de Concerts d'Instrument anciens, fondée par H. Casadesus, an Bedeutung obenan. Der außerordentliche Zuspruch und die große Bewunderung, welche die ausübenden Künstler fanden, war voll verdient und führte dazu, die im

Laufe des Januar zu einem zweiten Auftreten zu bestimmen. Sliwinski bescherte uns dasselbe Programm wie den Leipzigern. Seine Auffassung der Beethoven'schen Sonate op. 53, insbesondere des Adagio, das er ganz in Chopin'scher Manier spielte, konnte mich nicht befriedigen. Der erste Satz des Schumann'schen „Faschingsschwank“ litt unter viel zu starker Tongebung und rhythmischer Verschwommenheit. Am besten gelang sein Chopin- und Lisztspiel. Als sehr talentierte einheimische Kräfte zeigten sich Fräulein E. Waldhauer, eine Schülerin Joachims, und Herr Springfeld, ein Schüler Reisenauers. Jene erwies dies namentlich durch die Wiedergabe des Bruch'schen G-moll-Konzertes und der Bach'schen Chaconne, dieser durch seine Ausführung der Sonate h-moll von Liszt, sowie der „Kreisleriana“ Schumann's. Von dieser Wahrnehmung meines Gewährsmannes betreffs der musikalischen Tüchtigkeit des Herrn Springfeld konnte ich mich gelegentlich eines Kammermusikabends, wo derselbe den Klavierpart in dem A-dur-Quartett von Brahms vortrug, persönlich überzeugen. Diesen Abenden, welche die kaiserl. russische Musikgesellschaft veranstaltet, verdanken wir manche neue Bekanntschaft. So die mit Dohnányis warm angenommener Serenade für Violine, Viola und Violoncello, einem gefälligen Streichquartett von J. Wihtol und C. Francks pathetischem f-moll-Klavierquartett, Ein Sinfoniekonzert Herrn Ohnesorgs mit dem Theaterorchester vermochte keine rechte Begeisterung zu erwecken. Liszt's Dante-Sinfonie hat eben nur eine beschränkte Zahl Verehrer und gegen die instrumentale Tonflut von Rich. Strauß' „Gesang der Apollopriesterin“ und „Verführung“ vermochte selbst die Stimme unserer dramatischen Sängerin Fräulein Wiesner nicht immer erfolgreich anzukämpfen. Eine nachhaltige Wirkung erzielte nur Max Schillings' „Hexenlied“ sowohl durch die orchestrale Wiedergabe als auch den ergreifenden Vortrag unseres Theatermitgliedes K. Rückert. Eine junge Künstlerin Fräulein Eva Lißmann aus Hamburg, die zuletzt bei Zur-Mühlen studiert hat, erwies sich als musikalisch hochbegabt und im Besitz schöner Stimmittel. Umso mehr bedauerte ich, daß sie das Hauptgewicht auf den Text und das Mienenspiel legte. Ihr Programm umfaßte Gesänge von Gluck, Veracini, Durand, Schumann, Brahms, Tosti, Vidal und Hans Schmidt, welch' letzterer ihr auch seine treffliche Begleitungskunst geliehen hatte.

Robert Müller.

Oper.

* Im Berliner königl. Opernhause erlebten Cornelius' „Barbier“ und d'Alberts „Abreise“ ihre fünfundzwanzigste Aufführung.

* Berliner Nachrichten. Das Lortzingtheater steht jetzt unter anderer Direktion, aber einen künstlerischen Aufschwung ließ die neuliche Erstausführung von Sullivans „Mikado“ kaum wahrnehmen. Wir müssen uns nach wie vor mit gutbürgerlicher Kost begnügen und uns mehr an das redliche Wollen als an die tatsächlichen Resultate halten. Zu berücksichtigen ist freilich für die Beurteilung, daß die englische Tanzoperette eine Spezialität bedeutet, die als solche behandelt werden muß, also eine ausschließliche Hingabe erfordert. Bei einem deutschen Opernpersonal und wechselndem Repertoire wird die Lösung des Problems stets nur bedingt gelingen. Das war denn auch trotz der Heiserkeit des Tenors und der anfangs streikenden Beleuchtung im großen ganzen auch hier der Fall. Hübsche Dekorationen und Kostüme erfreuten das Auge, die musikalische Wiedergabe verlief glatt, und so konnten die Freunde des Werkes sich an seinem Witz und seiner Originalität, soweit sie nicht durch die Erinnerung an vollendetere Darstellungen gestört wurden, wieder einmal gründlich erlaben. Wie glücklich wären wir gestellt, wenn wir noch Operettenkomponisten vom Schlage Sullivans besäßen!

Dr. Leopold Schmidt.

* In der Münchner Hofoper wurden Mozarts Singspiel „Bastien und Bastienne“ und Cornelius' „Barbier“ wieder hervorgeholt.

* Im Leipziger Stadttheater ging unter Porst Albert Gorters musikalisches Lustspiel „Das süße Gift“ als Novität in Szene.

* Im Bremer Stadttheater ging d'Alberts „Flauto solo“ als Novität in Szene.

* Im Brüsseler Monnaietheater ging nach fast zwanzigjähriger Pause Aubers „Fra Diavolo“ wieder in Szene.

* Van Dycks vierwöchentliche deutsche Opernsaison im Londoner Coventgarden wurde mit einer Meistersingeraufführung unter Leopold Reichwein eröffnet.

* Neue italienische Opern: „Lydia“ von Dante Aragno, „Der Apostel“ von Domenico Tagliazzucchi, Text von Pompeo Sansoni.

* Die Maifestspiele im königl. Theater zu Wiesbaden werden sich in diesem Jahre auf einen größeren Zeitraum erstrecken, da die Anwesenheit des Kaisers und der kaiserlichen Familie in Wiesbaden für ungewöhnlich lange Zeit vorgesehen ist. An Opern wird Don Juan, Goldmarks Königin von Saba und Adams Postillon aufgeführt werden.

* Das Berliner königl. Opernhaus hat anstelle des ausscheidenden Bassisten Rudolf Wittekind den Bassisten Max Lohfing vom Hamburger Stadttheater engagiert.

* Frau Frieda Felser, die bisherige Primadonna der Berliner Komischen Oper, ist der Kölner Oper zurückverpflichtet worden, der sie vor ihrem Fortgange zur Wiener Hofoper angehört hatte.

* Fräulein Urbaczek vom Elberfelder Stadttheater wurde dem Leipziger Stadttheater als Altistin verpflichtet.

* Von der Leitung der Pariser Großen Oper ist Gailhard zurückgetreten. Seine Nachfolger wurden Messager als artistischer und Broussan als geschäftlicher Leiter.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Die Kenntnisnahme eines Mahlerschen Werkes bedeutet immer ein interessantes Ereignis. Für Berlin war die dritte Sinfonie Mahlers in D, wenigstens in ihrer Totalität, neu, als sie der Komponist im letzten Philharmonischen Konzert vorführte. Aber nicht mehr wie früher steht man diesen Dingen jetzt gegenüber; die Auffassung ist sozusagen nüchterner geworden. Was vor Jahren von unerhörter Kühnheit erschien, will uns beim Wiederhören fast harmlos dünken. Das Spiel mit den Mitteln, immerfort überboten, wird bald einen philiströsen Eindruck machen. Wie Mahler Kackophonien und Geräusche seinen Ideen dienstbar macht, wie er ohne jede innere Nötigung den Sologesang mit irgend einem Texte und das Bim-bam des Chores in ein instrumentales Werk mengt, hat so gar nichts Imponierendes. Man bewundert nicht mehr das titanische Wollen, sondern freut sich höchstens der souveränen Orchestertechnik und sucht sich einige gelungene Stimmungsmomente oder anmutige Einfälle heraus. In dieser dritten Sinfonie ist die Ausbeute freilich recht mager. Mit welchem Minimum von Erfindung arbeitet Mahler im Grunde, wie selbstständig sind seine Themen, wie wenig scheut er sich vor billigen Trivialitäten, die trotz allen Aufputzes Trivialitäten bleiben! Da das Ganze von präventivester Länge — außer der sechszähligen Sinfonie konnte an diesem Abend nichts gegeben werden — so war selbst unser geduldiges Publikum nicht sonderlich befriedigt, und die Freunde des Komponisten konnten die Opposition nicht

ganz zum Schweigen bringen. Ich nenne außer den Philharmonikern die Altistin Maria Seret, den Schultzen-Asten-Chor und die Knaben des Nicolai-Marien-Kirchenchores als verdienstvolle Mitwirkende. Mahler bewährte sich wie immer als ganz hervorragender Dirigent.

Eugen d'Albert, der uns neulich so wenig Freude bereitet hatte, erinnerte mit einem Beethoven-Abend an die volle Bedeutung seiner Künstlerschaft. Er spielte die Es-dur op. 31, die Waldstein, die Appassionata, die e-moll, die große E-dur und die letzte c-moll-Sonate, spielte sie so, wie augenblicklich nur er es vermag. Mochte im einzelnen hie und da etwas auszusetzen finden, wer das Pianistische in solchen Fällen vom Musikalischen zu trennen vermag: alles in allem war es doch echter Beethoven, den er uns gab.

Felix Weingartner hat neuerdings als op. 42 zwei Violinsonaten veröffentlicht, deren zweite in fis-moll Georg Schumann und Carl Halir in einem ihrer mit Hugo Dechert veranstalteten Trioabende zu Gehör brachten. Bei der ausgezeichneten Wiedergabe gefiel das Werk sehr, das zwar keine tiefere Bedeutung anstrebt, sich aber vornehm und gefällig gibt. Ein klar gebauter erster Satz mit hübsch kontrastierenden Themen wird von einem in gedämpfter Stimmung gehaltenen, sonst aparten Allegretto gefolgt. Das Finale ist von pikanter Laune, leichten Gehaltes, aber anmutig, bis auf die Coda, die durch nach Originalität suchenden Wendungen unnötig aufgehalten wird. Als beachtenswerte Novität empfahl sich auch die Suite für Streicher in D von E. E. Taubert, mit der Herr von Reznicek uns in seinem jüngsten Orchester-Kammerkonzert bekannt machte. Lachner, der die Form der Suite von der Kammermusik auf das Orchester übertragen hat, ist hier offenbar das Vorbild gewesen. Auch bei Taubert findet sich Klassizistisches in Form und Stil, alles freilich in ein moderneres Licht gerückt und nicht ohne eine eigene Note. Das Larghetto atmet ernste Stimmung; sehr graziös ist eine Gavotte, am gelungensten aber das fugierte Finale, in dem Meisterschaft und Inspiration glücklich verbunden erscheinen. Weniger erfreulich war ein neues Violin-Capriccio nebst Introdution von Reznicek, für das Bernhard Dessau seine Kunst einsetzte. Der Abend, an dem wir noch in M. Violin einen tüchtigen Pianisten kennen lernten, schloß mit der jetzt selten gespielten Abschiedssinfonie von Haydn. Die Musiker verließen im Finale nach Vorschrift einer nach dem andern seinen Platz, aber im modernen, elektrisch erhellten Konzertsaal versagte die rührende Wirkung, die mit dem hübschen Gelegenheitsscherz Haydns beabsichtigt ist.

Es wurde noch viel in dieser Woche musiziert; aber von den meisten Konzerten, soweit ich sie besuchen konnte, nahm man nennenswerte Eindrücke nicht mit. Neu unter den Konzertierenden war der junge Geiger Max Menge, der eine saubere Technik und musikalisches Empfinden, aber einen wenig reizvollen Ton besitzt. Beim Geiger aber wie beim Sänger ist schöner Ton der halbe Sieg. Aufrichtige Freude bereitete dagegen das Spiel der Pianistin Hedwig Kirsch, deren Begabung und Können schon mehrfach allseitige Anerkennung gefunden haben. Sie hält sich in den Grenzen echter Weiblichkeit, ist musikalisch ungemein geschmackvoll und weiß bei sauberster Ausfällung des Technischen durchweg zu fesseln. Ausgezeichnet gelungen ist das c-moll-Konzert von Beethoven und das in B von Hermann Götz, der die Lebenssehnsucht des zu frühem Tode Verurteilten so rührend erklingen läßt. Auch wo die Künstlerin, wie in den Walzern op. 39 von Brahms, zu viel tüfelt und den Ausdruck mit rhythmisch-dynamischen Nüancen fast überladet, spürt man noch immer die fein und echt musikalisch empfindende Natur.

Dr. Leopold Schmidt.

* In Berlin spielte Max Lewinger das Violinkonzert von Sibelius und die Rhapsodia piemontese von Sinigaglia.

* In Leipzig spielten Stavenhagen und Berber Violinsonaten von Robert Schumann und Busoni (e-moll).

• In Leipzig gab die Pianistin Fanny Davies mit Richard Mühlfeld zusammen einen Brahmsabend (u. a. Klarinettensonaten f-moll und Es-dur).

• Im Dresdner Mozartverein gelangten unter v. Haken Bachs IV. Brandenburgisches Konzert G-dur für konzertierende Violine (Hildebrandt) und zwei Flöten (Kammermusiker Wunderlich und Fräulein Anna Hjorth) mit Streichorchester und Continuo, Händels Concerto grosso C-dur No. 7, Mozarts Serenade K. 320 und Gesänge von Gluck (Alcestenarie, Kopenhagener Kammer-sängerin Ellen Betz), Scarlatti und Paradies zu Gehör.

• Bachpflege im Gottesdienst. Der Dresdner Kreuzchor (Dir. Musikdirektor Otto Richter) brachte im verflossenen Jahre von Chorwerken Seb. Bachs zur Aufführung: Die Passion nach dem Evangelisten Matthäus, sowie im Rahmen gottesdienstlicher Feiern die Kantaten: „Christ lag in Todesbanden“ (zum erstenmal), „Erschallet, ihr Lieder!“ (zum erstenmal), „O ewiges Feuer“, „Herr Gott, dich loben wir!“ (zum erstenmal), „Ein' feste Burg“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (zum erstenmal), „Nun komm, der Heiden Heiland“, erste Composition (zum erstenmal), sowie das Weihnachtsoratorium (Teil 1 und 2). Den Aufführungen lag die Originalpartitur zugrunde. Außerdem gelangten im Rahmen gottesdienstlicher Feiern im letzten Jahre ebendasselbst zu Gehör einige a cappella-Chöre Bachs, sowie eine Reihe von Arien mit obligaten Instrumenten aus den Kantaten: „Schwingt freudig euch empor!“, „Was frag' ich nach der Welt“, „Was soll ich aus dir machen, Ephraim“, „Es wartet alles auf dich“, „Brich dem Hungrigen dein Brot“, „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, „Du sollst Gott, deinen Herrn“, „Gelobet sei der Herr“, „Wahrlich, ich sage euch“ und „Die Elenden sollen essen“.

• Im Frankfurter Museumskonzert dirigierte Mahler seine IV. Sinfonie.

• Im Frankfurter Saalbau spielte die Pianistin Paula Stebel Brahms' Händelvariationen.

• In der Musikalischen Gesellschaft zu Köln gelangte unter Steinbach eine Orchestersuite d-moll von M. J. Erb als Novität zu Gehör.

• In der Kölner Konzertgesellschaft spielten Friedrich Gernsheim und der Cellist Friedrich Grützmaker eine Manuskriptsonate e-moll für Klavier und Cello von Friedrich Gernsheim.

• In der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft kam unter Fiedler als Novität Gounods kleine Sinfonie für Blasinstrumente zu Gehör.

• Im Bremer Philharmonischen Konzert gelangten Weismanns Chorwerk „Fingerhütchen“, W. Bergers Chorwerk „Der Totentanz“, Baches Odysseus I und Wunderhornlieder von Mahler als Novitäten zu Gehör.

• Im Mannheimer Musikverein gelangte Wolf-Ferraris Oratorium „Das neue Leben“ und ein neues Werk von E. Bossi, die lyrische Szene „Der Blinde“, zur Aufführung.

• Im Gießener Konzertverein spielten die Herren Trautmann, Rebner und Hegar Brahms' H-dur-Klaviertrio op. 8 in der ersten Fassung.

• Im akademischen Konzert zu Jena (akademischer Musikdirektor Fritz Stein) gelangten Mozarts Sinfonie D-dur ohne Menuett (No. 38), Händels Orgelkonzert F-dur No. 4 mit Orchester in der Bearbeitung von Max Seiffert (Orgel: Fritz Stein), Mozarts Sonate C-dur für Orgel, zwei Violinen und Baß in der Bearbeitung von Rheinberger (Orgel: Fritz Stein) und eine Glucksche Ballettsuite in Mottlis Bearbeitung zu Gehör.

• In Zittau brachte Karl Thiessen mit Künstlern der Dresdner Hofkapelle Haydns Klaviertrio A-dur und Dvořáks Klavierquintett A-dur op. 81 zu Gehör.

• Der Gesangsverein Mülheim-Ruhr brachte unter Karl Diehl Liszts Faustsinfonie zur Aufführung.

• Im letzten Hofkonzert zu Gotha brachte Hofkapellmeister Alfred Lorenz eine der Metamorphosensinfonien von Dittersdorf (Verwandlung Actaeons in einen Hirsch) zur Aufführung.

• Im Abonnementskonzert des städtischen Orchesters zu Straßburg gelangte unter dem Stuttgarter Professor E. H. Seyffardt eine Sinfonie D-dur von E. H. Seyffardt und durch Zajic Sindings Violinkonzert A-dur zur Aufführung.

• Im Wiener Philharmonischen Konzert gelangte unter Mottl Bachs V. Brandenburgisches Konzert (mit Reger als Pianisten, Markl als Flötisten und Prill als Geiger) und Regers neue Orchesterserenade zu Gehör.

• Das Wiener Roséquartett spielte mit dem Klarinettenisten Franz Bartolomey Brahms' Klarinettenquintett (das seinerzeit, 1892, als Manuskript durch dieselbe Körperschaft aus der Taufe gehoben worden ist) und brachte ein Klaviertrio F-dur von Bruno Walter zur Uraufführung.

• Im Reichenberger Verein der Musikfreunde spielte Ysaye Bachs E-dur-Konzert (mit Streichern und Orgel), Mozarts G-dur-Konzert und Saint-Saëns' h-moll-Konzert.
T.

• In der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel gelangte unter Suter Regers Orchesterserenade zur Aufführung.

• In der Haager Toonkunstgesellschaft gelangte der Prolog zu dem Musikdrama „Die Pyrenæen“ (für Chor, Kinderchor, Soli, Orgel und Orchester) des spanischen Komponisten Felipe Pedrell als Novität zu Gehör.

• Im Cercle artistique zu Brüssel spielte die Cellistin Elsa Ruegger Sonaten von Locatelli, Benedetto Marcello und Boccherini.

• In Paris spielten die Damen D. Swainson und Th. Chaigneau Regers Beethovenvariationen als örtliche Neuheit.

• Im Deutschen Künstlerverein zu Rom sprach Dr. Friedrich Spiro über Richard Wagner und die griechische Tragödie.

• Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) in Berlin und die Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien haben mit Giltigkeit vom 1. Januar neuerdings einen Vertrag über ihre gegenseitige Vertretung abgeschlossen. Hiernach werden die Aufführungsrechte der deutschen Genossenschaft für Oesterreich-Ungarn durch die Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien und die Aufführungsrechte der österreichischen Gesellschaft für Deutschland und die deutsche Schweiz durch die Genossenschaft deutscher Tonsetzer in Berlin vertreten. Interessenten, welche geschützte Werke beider Gesellschaften aufführen wollen, können die Aufführungsgenehmigung nur von der zuständigen, einheimischen Gesellschaft erwerben.

• Der Verein „Beethovenhaus“ in Bonn hat seine hochbedeutende Handschriftensammlung um die Coriolanouvertüre, das dritte Rasumoffskwartett op. 59, die Sonate op. 28 und den Liederkreis „An die ferne Geliebte“ vermehrt.

• Wilhelm Kienzl feierte seinen fünfzigsten Geburtstag.

• Als Dozent für Musikwissenschaft an der Leipziger Universität führte sich unser Mitarbeiter Dr. Arnold Schering mit einer Vorlesung über die Musikästhetik der deutschen Aufklärung ein.

• Zum Nachfolger des verstorbenen Professors Paul Janßen ist als Organist an der Dresdner Frauenkirche Max Hottinger, bisher Organist an der Erlöserkirche der Vorstadt Striesen, gewählt worden.

* Der frühere Dirigent des „Kölner Liederkrantz“, Dr. Max Burkhardt, der jetzt in Berlin als Dozent für Musikgeschichte tätig ist, wurde zum Dirigenten des „Berliner Liederkrantz“ gewählt.

* Die Leitung des in München neugegründeten Chorvereins, zu welchem sich der Porgessche Gesangverein und der Chorverein zusammengetan haben, hat der Tenorist Kammersänger Ludwig Heß übernommen.

* In München starb im Alter von 83 Jahren der frühere langjährige Generalintendant der königl. Hoftheater Karl Freiherr v. Perfall. P. war einer der wenigen Kavallerieintendanten, die eine fachmännische Musikbildung genossen haben. Nach bestandenen juristischen Staatsexamen (1849) studierte er bei Hauptmann in Leipzig, dirigierte seit 1851 die Münchner Liedertafel und gründete drei Jahre später den Oratorienverein, den er zehn Jahre lang geleitet hat. 1864 wurde er zum Hofmusikintendanten ernannt und, nachdem er die Organisation der Münchner Musikschulen durchgeführt, 1867 mit der Leitung des Münchner Hoftheaters betraut. Die unbestreitbaren Verdienste des Münchner Hoftheaterintendanten Perfall lassen sich kurz in folgende Worte fassen: Einführung der Wagnerschen Musikdramen (Uraufführung der Meistersinger 1868, des Rheingold 1869, der Walküre 1870) und der Ibsenschen Dramen, Neueinrichtung der sogen. Shakespearebühne (unter Zurückgreifen auf die Schinkelschen Grundsätze). Im Jahre 1893 trat P. zurück; sein Nachfolger wurde Possart. Als Komponist ist P. mit Liedern, Opern und Chorwerken hervorgetreten.

* In Leipzig starb im Alter von 74 Jahren der Dichter Peter Lohmann, Verfasser von mehreren Opernlibretti.

* In Paris verstarb im Alter von 77 Jahren die Opernkomponistin Gräfin von Grandval, geb. Marie-Félicie-Clémence de Reiset.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

* **Th. Wichmayer: Tonleiterschule (nach neuen Grundsätzen) für Pianoforte** (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Ein ausgezeichnetes Werk, in dem unseres Wissens zum erstenmale das Studium der Tonleiter von dem Gesichtspunkte ihres räumlichen, statt, wie bisher, ihres theoretischen Aufbaus aus unternommen wird. Daß die Schwierigkeit der Ausführung einer Tonleiter mit der Zahl der vorhandenen Obertasten im umgekehrten Verhältnis steht, ist eine jedem Pädagogen bekannte Tatsache, ohne daß aber bisher, wie die landläufigen Sammlungen technischer Studien bezeugen, die folgerichtige Nutzenanwendung für die Praxis daraus gezogen worden wäre. Zugegeben, daß dem Anfänger die erste, theoretische Bekanntschaft mit den Tonleitern am besten von C-dur aus im auf- und absteigenden Quintenzirkel vermittelt wird, so sollte doch das eigentliche pianistische Studium der Tonleitern bis zur technischen Vollkommenheit in umgekehrter Reihenfolge vorgenommen werden. Hierbei sind, wie der Verf. scharfsinnig entwickelt, die drei verschiedenen Arten des Daumen-Untersatzes gebührend in Rechnung zu ziehen, da sich hieraus die Reihenfolge der Tonleitern gleicher Schwierigkeit für beide Hände mit zwingender Notwendigkeit ergibt. Die Tonleitern nämlich mit der gleichen Anzahl von Vorzeichen entgegengesetzter Art (also rechts Kreuze, links Been

oder umgekehrt) stehen in symmetrischem Verhältnis zueinander und ergeben daher, in Gegenbewegung gespielt, für beide Hände dieselben Lagen (1 2 3, 1 2 3 4), dieselbe Art des Daumen-Untersatzes, mithin genau dieselben Schwierigkeiten. Es wird hierbei nur vorausgesetzt, daß als (technischer) Anfangston der Tonleiter nicht ihr Stammton, sondern derjenige gedacht wird, mit dem (in der rechten Hand aufwärts) die Fingergruppe 1 2 3 beginnt (ein Ton, der allerdings mehrfach mit dem Stammton zusammenfällt). Indem zu der so angenommenen Lage der rechten Hand das genaue symmetrische Gegenbild der linken aufgesucht wird (wozu der Verf. eine sehr einfache Anweisung gibt), gelangt man aber zu der Tonleiter mit gleichviel Vorzeichen entgegengesetzter Art als der gleich schwierigen für die linke Hand. So haben z. B. A-dur in der rechten Hand und Es-dur in der linken (wenn es von g aus abwärts gespielt wird) eine genau symmetrische Tastenordnung, desgleichen As-dur in der rechten (von c aus aufwärts gespielt) und E-dur (linke Hand abwärts), ebenso D-dur (rechte Hand aufwärts) und B-dur (linke Hand, von d aus abwärts gespielt) usf. Die Einübung sämtlicher Tonarten in den beiden Händen allein nach diesem Gesichtspunkt und in dieser Gegenüberstellung muß nun, zur systematischen Ueberwindung der Schwierigkeiten, nach der durchaus zu unterschreibenden Ansicht des Verf., den Beginn des Tonleiterstudiums bilden, da nur auf diesem Wege die Hände allmählich die Fertigkeit erlangen, die für alle sonstigen Tonleiterstudien die notwendige Voraussetzung bildet. Freilich ergibt sich bei dieser Methode, nach der der Daumen auch in der linken Hand immer auf die, auf eine oder mehrere Obertasten folgende Untertaste verwendet wird (so lange überhaupt Obertasten in einer Tonleiter vorhanden sind), ein von dem üblichen abweichender Fingersatz der linken Hand für die G-, D-, A- und F-dur-Tonleiter, und ich möchte es mindestens dahingestellt sein lassen, ob es sich pädagogisch empfiehlt, der Folgerichtigkeit zuliebe diesen Fingersatz, der für das Spiel der Tonleitern in Oktaven-Parallelen nicht zweckmäßig erscheint, vorzuschreiben und dem üblichen nur die Bedeutung eines Ausnahmefingersatzes zuzubilligen. Der grundsätzliche Wert der Methode des Verfassers, die namentlich auch den Tonleitern in Doppelterzen und Doppelsexten in eigenartiger Weise zugute kommt, erleidet darum keine Einbuße, und so sei das ganze Werk, namentlich auch bezüglich der vorzüglich ausgedachten neuartigen *Vorübungen* zu den Tonleitern, allen denen aufs wärmste empfohlen, die, wie der Verf. und der Schreiber dieser Zeilen, von der nicht hoch genug einzuschätzenden Bedeutung eines vernunftgemäßen Tonleiterstudiums für das gesamte Klavierspiel durchdrungen sind. Prof. Dr. Otto Klauwell (Köln).

Jules Ecorcheville: Vingt suites d'Orchestre du XVII^e siècle français 1640—1670 (Berlin, L. Liepmannssohn; Paris, L. Marcel Fortin & Co.). Die zwanzig hier in Partitur mit unterlegtem Klavier veröffentlichten Orchestersuiten, einem Manuskript auf der Kasseler Landesbibliothek entnommen, sind als historische Dokumente für den Stand der französischen Instrumentalkomposition um 1660 von nicht zu unterschätzendem Werte, den freilich nur der Musikhistoriker bestimmen kann. Musikalisch betrachtet, gehört die Mehrzahl der Kompositionen zu trockener Schablonenmusik, und nur selten taucht unter den zahllosen Allemanden, Couranten, Sarabanden ein charaktervolles, auch im Satze tadelloses Stück auf. Ecorcheville hat dem Ganzen eine gründliche wissenschaftliche Studie vorangeschickt, die sich aufs eingehendste mit den zum Teil unbekanntem Autoren, ihrer Zeitgeschichte und der Analyse des Inhalts beschäftigt. Bei der Uebertragung der Sarabande italien in der 4. Suite ist ein Fehler stehen geblieben: die Taktstriche müssen durchweg eine halbe Note später stehen. Dem prächtig ausgestatteten Werke ist eine Faksimilierung der ganzen Handschrift beigegeben, die natürlich nur den interessieren kann, der nie ein Manuskript aus dem 17. Jahrhundert gesehen. Dr. A. Schering.

GOTTFRIED GALSTON

CYKLUS

FUENF KLAVIER-KONZERTE

BACH

Capriccio
über die Abreise
eines Freundes

**Chromatische
Fantasie**

**Preludium u.
Fuge Cismoll** a. d. Wohlt.
Klav. I. Th.

**Preludium, Fuge
u. Allegro Es dur**
**Italienisches
Konzert**

Sechs Tonstücke
(Uebertragung
von F. Busoni)

1. Preludium u. Fuge
D dur (Orgel)
- 2-5. 4 Orgelchoralvorsp.
6. Ciaconna (Violine)

BEETHOVEN

Sonate A dur
op. 101

Sonate B dur
op. 106

Sonate Edur
op. 109

Sonate As dur
op. 110

Sonate C moll
op. 111

LISZT

Variationen
über „Weinen,
Klagen“
Fantasie u. Fuge
über B-A-C-H

**Années de
Pèlerinage**

- 2ter Theil: Italie
1. Sposalizio
 2. Il Penseroso
 3. Canzonetta
 4. Petrarca Sonett 47
 5. Petrarca Sonett 104
 6. Petrarca Sonett 123
 7. Fantasia quasi Sonata
(Après une lecture du
Dante)

Mephisto-Walzer
Heroischer Marsch
Lucrezia Borgia
Fantasie

BRAHMS

**Variationen
und Fuge** =
op. 24 über ein
Thema v. Händel

2 Rhapsodien
op. 79

4 Klavierstücke
op. 119

8 Walzer op. 39

Variationen
über ein Thema v.
Paganini op. 35
(2 Hefte)

Daten:

LONDON: 17., 24., 31. Jan.
14., 21. Febr. 07

PARIS: 2., 6., 11., 16., 21.
März 1907

BERLIN: Oktbr./Dezbr.
1907

WIEN: Winter 1907/08

AMSTERDAM: Winter
1907/08

FLÜGEL: BECHSTEIN

CHOPIN

12 Préludes

12 Etudes op. 10

12 Etudes op. 25

3 nouvelles Etudes

2 Nocturnes

Fis dur

Fis moll

2 Valses As dur

Des dur

Polonaise As dur

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfungen finden an den Tagen **Mittwoch und Donnerstag, den 3. und 4. April 1907** in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am **Dienstag den 2. April** im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Konzertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, sowie Theorie, Musikgeschichte, Litteratur und Aesthetik.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1907.

Das Direktorium des Königl. Konservatorium der Musik.
Dr. Röntsch.

Prof. Heermann'sche Violinschule in Frankfurt a/M., Fürstenbergerstr. 216.

Leiter: *Hugo Kortschak.*

Beginn des neuen Semesters am 1. Februar 1907.

Vollständige und allseitige Ausbildung. Technische Schulung
nach **Methodo Sevcik.**

Spezialkurse für Anfänger. Unterricht in allen erforderl. Nebenfächern.

==== **Prospekt kostenlos.** =====

Schule für natürlichen Kunstgesang

==== auf altitalienischem Prinzip =====

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

==== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** =====

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien — Konzert-Arien — Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A., Elisenstrasse 69.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
 Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Løwe-Konservatorium, Stettin

==== vormals Riemann-Konservatorium. ====

Die Stelle eines **Klavierlehrers** (Oberklasse) ist wegen Rücktritts des bisherigen Inhabers zu **Ostern 1907** neu zu besetzen.

Bewerber müssen pädag. Erfahrung besitzen und als Solist wie Kammermusikspieler Befähigung nachweisen.

Anmeldungen sind an die **Direktion der Anstalt** zu richten.

Für die **Königliche Kapelle in Berlin** werden verlangt
 zum **1. April 1907**

ein **erster Geiger** (Hülfskammermusik — Einkommen 2340 M.),

ein **Tubaist**, der noch ein zweites Instrument (Kontrabass oder Schlagwerk) als Aushilfe spielen kann (Hülfsmusik) und

ein **Fagottist** (Hülfsmusik).

(Das Gehalt der Hülfsmusiker beträgt im ersten Jahr 1000 M. und steigt in 5 Jahren auf 1500 M., wenn inzwischen nicht Anstellung als Kammermusik erfolgt.)

Zum **1. Juli 1907**

ein **erster Geiger** (Kammermusik).

Nur **erstklassige** routinierte Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **1. März 1907** an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele **Berlin NW. 7, Dorotheenstrasse 2** einreichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Generalintendantur der Königlichen Schauspiele.

Für ein vornehmes Konservatorium in norddeutscher Grosstadt wird zu **Ostern 1907** ein tüchtiger

Pianist (Solist)

als **Lehrer** für die **Oberklasse** gesucht.

Anfangsgehalt 1800 Mk. — Bis 22 Stunden pro Woche. — 3 Monate Ferien.

Gefl. Offert. erbeten unt. **K. 38** an die Expedition der „Signale“.

Gesucht tücht. **Solocellist**, jung, unverh., als Lehrer f. Konservatorium f. **sofort** od. später. Jahresgeh. 2000 M. Bewerbungen m. Lebenslauf, Zeugnis-Abschriften, Photographie unter E. D. 70 an d. Exped. d. „Signale“. Bewerb., die Klav.-Unterr. erteilen können, bevorzugt.

Ein grösseres Konservatorium Süddeutschlands sucht eine **pädagogische Gesangskraft** (Herrn oder Dame), die zugleich solistisch **Hervorragendes** leistet. Offerten mit Honoraransprüchen und Lebenslauf bef. unter P. K. 18 die Exp. der „Signale“.

== Avis für Komponisten. ==

Ein **Märchenoperntext** . . . in 4 Bildern
 „ **dramatischer Operntext** in 2 „
 „ **Lustspiel-Operntext** . . . in 3 „

sind zu vergeben. Adr.: K. Roché, Budapest, X. füzér u. 30.

Tadellos erhaltene **Stradivarius-Violine** zu **kaufen** gesucht. Gefl. Offerten mit Angabe des Preises und des Erbauungsjahres sub **A. 10** an die Expedition der „Signale“.

Erstklassige Konzertvioline

J. B. Guadagnini, Turin

ist aus Privatbesitz zu **verkaufen**. Offerten sub Chiffre **M. D. 14** an die Expedition der „Signale“.

Violoncello zu verkaufen.

Ein **Violoncello** mit Bogen und Kasten, vorzüglich im Ton, sehr gut erhalten, ist für den festen Preis von 150 Mark zu verkaufen bei

Reinhard Singer, Leipzig, Friedrich List-Straße 28.



Weichhold Saiten quintenrein
 Ital. Instr. · Feinste Bogen.
 Leigenmacherei
 Richard Weichhold, Dresden A.

Für jeden Musikfreund von grossem Interesse.

Aufzeichnungen eines Künstlers von **Charles Gounod** (Komponist des Faust).

Autor. Übers. aus d. Französisch. von A. Bräuer. M. 1 Portrait. Eleg. gebd. In tadellos neuen Exempl.

Preis statt M. 4.— nur M. 1.50.

Gustav Pletzsch, Antiquariatsbuchhandlung, **Dresden-A.**,

Waisenhausstraße 28 I

== Kataloge gratis und franko. ==

Konzert-Harfen

von

Lyon & Healy, Chicago

gespielt von

Carl Alberstötter, H. Breitschuck, Alfr. Holy, Rob. Joseph,
Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, Ed. Nieder-
mayer, H. Ohme, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Gust.
Rust, Joh. Snoer, B. Spaan, Willi Wandass, Alb. Zabel,
Zelenka-Lerando, Fräulein Gardener, Fräulein Politz,
Fräulein Weil u. a.

sind vorrätig bei

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Alleinige Niederlage für Europa.

Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Preisliste und Gutachten frei.

SPEZIAL-FUEHRER DUECH DIE MUSIKLITERATUR ALLER ZWEIFE

JEDEM MUSIKER ZU EMPFEHLEN * DA JEDEM MUSIKSTUECK DER SCHWIERIGKEITSGRAD VORGEDRUECKT * ERLEICHTERT DIE AUSWAHL.

Klavier, 2, 4, 6 und 8 händig . . .	1.20	Violine allein	-.30
Klavier und Violine	1.-	2, 3 und 4 Violinen und Violin- Schulen	-.40
Klavier und Viola (und Cello) (und Contraß)	-.50	1 und 2 Violen, 1, 2, 3 und 4 Violon- celli, 1 Contraß und Schulen . . .	-.10
Klavier und Flöte	-.40	Streich-Duette bis Oktette . . .	-.30
Klavier und Klarinette (und Oboe) (und Fagott)	-.10	Blasmusik (Soll und Ensembles) . .	-.50
Klavier und Horn (und Coraet etc.) (und Posaune)	-.20	Harmonium (Soll und Ensembles) . .	-.60
Klavier-Trios	-.30	Orgel (Soll und Ensembles) . . .	-.50
Klavier-Quartette bis Oktette (Salon- Orchester)	-.30	Harfe (Soll und Ensembles) . . .	-.20
		Mandoline (Soll und Ensembles) . .	1.-
		Gitarre (Soll und Ensembles) . . .	-.30

VERSAND GEGEN EINSENDUNG DES BETRAGES FRANKO
MUSIKALIEN-GROSS-SORTIMENT UND VERSAND-GESCHAFT

CHR. BACHMANN • HANNOVER.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Felix Draeseke

op. 3. **Fantasiestücke**

in Walzerform für Pianoforte.

No. 1. H-dur. No. 2. As-dur à M. 1.50.

Neu erschienen:

Wladimir Metzl

op. 4. **Zwei Polonaisen** für Klavier.

No. 1. B-dur M. 2.—
 No. 2. D-dur M. 2.—

op. 5. **Vier Klavierstücke.**

No. 1. Nocturne M. 1.20
 No. 2. Capriccio M. 1.50
 No. 3. Melodie M. 1.20
 No. 4. Valse M. 1.50

op. 6. **Lyrische Tonbilder.**

Heft I (No. 1—6) M. 2.—
 Heft II (No. 7—12) M. 2.—

Verlag der **Schlesinger'schen** Buch- & Musikhandlung (R. Lienau)

Berlin W., Französischestrasse 22/23.

Wien bei Carl Haslinger, Qⁱⁿ Tobias — **New-York**: G. Schirmer.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, **Lyon**

Vient de paraître

Daniel Fleuret

Sonate (op. 28)

pour Violon et Piano

net 8 Fr.

Neu!

⋮

Für Anfänger im Violin-
 spiel, 1.—2. Spieljahr.

== Morceaux ==

pour la jeunesse composés pour Violon et Piano - 1^{re} Position -
 par

Alexandre Köszegi.

1. Romanze. 2. Menuet. 3. Berceuse. Jede Nummer M. 1.50 netto.

..... Die Violinstücke dieses ungewöhnlich begabten jungen ungarischen Komponisten zeichnen sich durch reiche melodische Erfindung aus, haben eine ausgezeichnete farbige Klavierbegleitung und sind als entschieden nützlicher Lehrstoff von jedem Violinlehrer freudigst zu begrüßen.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.

Neue und neueste Erscheinungen für Kammermusik

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

- Carl Frühling**, op. 30. **Quintett** in Fismoll für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell M. 15.—
- Robert Kahn**, op. 26. **Zweite Sonate** in A moll für Violine und Klavier M. 6.—
- op. 30. **Quartett Nr. 2** in A moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell M. 12.—
- op. 33. **Trio Nr. 2** in Esdur für Pianoforte, Violine und Violoncell M. 9.—
- Georg Schumann**, op. 25. **Trio Nr. 1** in Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncell M. 10.—
- op. 29. **Quartett** in F moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell M. 15.—
- Camillo Saint-Saëns**, op. 14. **Quintett** (in A) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Contrabass ad libitum) M. 15.—
- op. 16. **Suite** (Präludium; Serenade; Scherzo; Romanze; Finale) für Violoncell und Pianoforte M. 7.—
- Hieraus einzeln: Nr. 2. **Serenade** M. 1.—. Nr. 3. **Scherzo** M. 2.—
- Nr. 4. **Romanze** M. 1.80
- op. 18. **Trio** (in F) für Pianoforte, Violine und Violoncell M. 10.—
- op. 20. **Konzertstück** für Violine mit Orchester oder Pianoforte.
Partitur M. 8.—. Orchesterstimmen M. 10.—
Für Violine mit Pianoforte M. 5.—
- Hermann Wolf-Ferrari**, op. 5. **Trio Nr. 1** in Ddur für Pianoforte, Violine und Violoncell M. 10.—
- Heinrich Zöllner**, op. 91. **Streichquartett** in C moll für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
Kleine Partitur-Ausgabe in Oktav netto M. 1.20
Die vier Stimmen M. 10.—

 **Die Werke stehen auch zur Ansicht zu Diensten.**

Verlag von *Bartholf Senff* (Inh. *Maria Senff*) in Leipzig.

Druck von *Fr. Andrä's Nachf.* (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 9|10.

Leipzig, 30. Januar.

1907.

Musik

ML

5

S6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott Frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Neue Werke von Max Reger. Bespr. von Dr. Hugo Leichtentritt. — Zwei Konzertstücke für Violoncello und Klavier, op. 26 von Richard H. Stein. Bespr. von Fr. Spiro. — Korrespondenzen aus Leipzig (Learnmusik und Klaviersonate b-moll von Balakirew, h-moll-Sinfonie und Klavieretüden von Liapounow, Turandotouvertüre, Violinkonzert A-dur, IV. Sinfonie und Gesänge von Thieriot, Bläserdivertimento E-dur op. 40 von G. Schreck, Streichquartett D-dur op. 35 von Vitezslav Novák), Haag (Prolog zum Musikdrama „Die Pyrenäen“ von F. Pedrell), Rom (Renato Vergilio's Oper „Jana“), London. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (Puccini's „Tosca“ in der Komischen Oper. — „Marienlegende“ von Iwan Knorr. — Drei Meßsätze von Bruch). — Novitäten (Hugo Wolf-Biographie von Dr. Eugen Schmitz).

Neue Werke von Max Reger.

Besprochen von Dr. Hugo Leichtentritt.

Vor mir liegt eine lange Reihe der letzten Publikationen Max Regers: „Aus meinem Tagebuch“, op. 82 Band II, Suite für die Orgel op. 92, „Suite im alten Stil“ op. 93, Sechs Stücke für Klavier zu vier Händen op. 94, „Introduction, Passacaglia und Fuge“ für zwei Klaviere op. 96, Vier Lieder op. 97, Choralkantate: „Meinen Jesum laß' ich nicht“, alle im Verlage von Lauterbach & Kuhn in Leipzig erschienen, mit Ausnahme des opus 92 aus dem Verlage von O. Forberg-Leipzig und des opus 94 aus dem Petersschen Verlage. Jedem dieser Werke seien ein paar Bemerkungen gewidmet. „Aus meinem Tagebuche“ sind zehn kleine Stücke für Klavier betitelt. Sie gehören nicht gerade zu Regers besten Arbeiten. Oft habe ich in diesem Bändchen geblättert, gelesen, oft daraus gespielt, ohne daß sich mir, trotz der Fülle der interessantesten Einzelheiten, die überallhin verstreut sind, ein einziges der zehn „kleinen“ Stücke (manche sind 8–12 Seiten lang) als ein Kunstwerk von solcher Vollendung dargestellt hätte, wie man sie von der Begabung eines Max Reger wohl erwarten darf. Keines von ihnen hat mir einen Eindruck im Gemüte hinterlassen, der sich vergleichen ließe mit dem, was eine kleine lyrische Kostbarkeit eines Schubert, Schumann, Chopin, Mendelssohn, Brahms als glimmenden Funken hinterläßt, den zu gelegener Stunde wieder anzufachen mir ein Entzücken ist. Ich habe den Eindruck, als ob Reger



sich bisweilen die Arbeit viel zu leicht mache — beinahe paradox möchte es klingen, zu behaupten, die komplizierte Regersche Musik sei zu wenig durchgearbeitet und ausgefeilt, und doch drängt sich mir dieser Eindruck in der letzten Zeit immer mehr auf. Gerade dieses Bändchen ist ein Beweis dafür. Am meisten fesselte mich No. 3, das noch am ehesten rund geschliffen ist. Recht mittelmäßig finde ich das thematische Material von No. 6 — dergleichen kann jeder halbwegs gebildete Musiker mit leichter Mühe erfinden —, wäre nicht die reizvolle Triolenfiguration, die in Chopinscher Art dem Thema übergeworfen ist, dann lohnte sich die Beschäftigung mit dem Stücke kaum, zumal da der $\frac{6}{8}$ -Mittelsatz direkt von Brahms herkommt. Noch deutlicher lugt Chopin hervor aus No. 9, das fast wie eine absichtliche Nachahmung der Chopinschen Berceuse aussieht — aber um wieviel höher steht Chopins Stück als Kunstwerk! Zu No. 10, einem ganz humorvollen Stück — nebenbei gesagt, gerade von jener derben geräuschvollen Sorte Humors, die ich nicht sehr hoch schätze —, setzt Reger die Anmerkung: „Ich bitte, dieses Stück nie vor ‚Sachverständigen‘ zu spielen.“ Welch' geschmacklose Redensart, eines Künstlers wie Reger wahrhaftig unwürdig! Boshafte Witz, geistreichen Spott würde ich gelten lassen, aber nur derbe Grobheit! Derlei Dinge vertragen sich schlecht mit feiner Kultur.

No. 1 hat als Hauptthema eine ziemlich unbedeutende Phrase



Mit diesem Motiv wird der ganze Hauptsatz bestritten, zu schöner Linie

fließen diese aneinandergereihten, kurzatmigen Phrasen nicht zusammen. Sie sehen aus wie eine Klavierbegleitung, über der die verbindende Melodie fehlt. Nicht nur an gewählter Thematik fehlt es, sondern auch an Vertiefung in die einmal angeschlagene Stimmung. Man prüfe z. B. No. 5. Griegs reizender „Schmetterling“ flattert zu Anfang ganz wohlkennlich dahin; im Verlauf des Stückes kommen eine Anzahl durchaus nicht überzeugender Empfindungsrucke vor, das zierliche Spiel wird an einer Stelle (beim *fff*) zum grimmigen Toben, kurz darauf klingt alles wieder ganz fromm und sittsam beim *Meno mosso* — was dies alles mit dem graziösen Hauptmotiv zu tun hat, verstehe ich nicht. Ich will nicht behaupten, man dürfe derartige Kontraste nicht in einem Stücke anbringen, aber sie müssen überzeugend vermittelt werden — wie versteht Beethoven das! — und hier finde ich Regers Mangel an Durcharbeitung der Form, an innerer Logik; auf die äußere Logik versteht er sich wohl. Auch will mir der stockende Fluß in manchen dieser Stücke nicht gefallen; die vielen kleinen Abschnitte stehen oft zu unvermittelt nebeneinander. Insbesondere wirken die figurierten Variationen des Hauptthemas, die diesem so häufig folgen, bisweilen schon fast stereotyp. Diese Bemerkung gilt auch für viele andere Stücke von Reger.

Die Suite für die Orgel op. 92 ist im ganzen ein vortreffliches Stück, von jener Sorgfalt der Durcharbeitung, die Regers Orgelkompositionen überhaupt auszeichnet. Ihm tut es gut, an feste Formen gebunden zu sein, er schweift sonst gar zu gerne weit umher. Eines der einfachsten Regerschen Orgelwerke, übrigens von den Zügen seiner persönlichen Eigenart lange nicht so sehr durchtränkt, wie manches andere der Orgelwerke. Auch hier ist manches Thema leicht gewogen — wie etwa das chromatisch absteigende Fugenthema in No. 2, an und für sich eigentlich beinahe ein Nichts an Ausdruck, aber es baut sich darauf doch ein Stück auf, das in jedem Takte fesselt. Im ganzen ein zwar

geistvolles, aber doch nur nüchtern verständiges Stück. Ebenso würde ich den vierten Satz bezeichnen, den „Basso ostinato“. Solche Kunststücke haben einen künstlerischen Wert nur, wenn der äußere Zwang nicht mehr zu merken ist, wenn man über den schönen und ausdrucksvollen Oberstimmen den langweiligen Baß ganz vergißt. Hier triumphiert jedoch der Geist nicht über die Materie. Diese Oberstimmenmelodie über dem ostinato ist mir doch zu dürrig und unbedeutend. Recht gut finde ich No. 1 Präludium, No. 6 Toccata, No. 7 Fuge.

Die Suite im alten Stil für Violine und Klavier (op. 93) enthält in ihrem langsamen Mittelsatz eines der allerwertvollsten Stücke, die ich von Reger überhaupt kenne. Lebten wir in der Bachschen Zeit, dann würde ich es mir in mein Sammelbüchlein eigenhändig mit liebender Sorgfalt kalligraphisch abschreiben, und es in die nächste Nachbarschaft der allervornehmsten Bewohner dieser aristokratischen Kolonie stellen. Und selbst Meister Bach würde den neuen Nachbar nicht als einen Parvenü und Protz ansehen, sondern ihm als einem Abkömmling vom echten Stamme freundlichen Gruß nicht versagen. Auch die Schlußfuge ist ein prachtvolles Stück, der imposante Schluß ist wahrhaft aufregend. Die trefflichen Qualitäten des ersten Satzes muß jeder Musiker gelten lassen, mir persönlich ist die geflissentliche Nachahmung der Bachschen Suitenschreibart darin zu weitgehend. Wenn ich derartiges hören will, dann nehme ich eben eine Bachsche Suite vor; der Musiker des 20. Jahrhunderts soll nicht so sehr durch ein fabelhaftes Nachahmungstalent verblüffen, sondern die alte Form in neuem Geiste umgestalten, sonst hat das Zurückgreifen auf vergangene Formen keinen künstlerischen Wert. Immerhin ein vortreffliches Stück.

Leider kann ich dasselbe nicht sagen von der Introduction, Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere, op. 96. Die Musik gebärdet sich titanenhaft, als ginge es um ganze Welten — die Wirkung ist recht geräuschvoll, betäubend und stellenweise stark hohl pathetisch; das Stück ist maßlos in der Länge sowohl wie in der Aufhäufung von rohem Klangmaterial. Wie wenig gewählt und interessant sind dies wenig plastische Passacagliamotiv, diese langen Kontrapunkte in donnernden Oktavenskalen, chromatischen Tonleitern. Nicht entfernt mag ich dies Stück vergleichen mit Regers großartigen Beethoven-Variationen für zwei Klaviere — dort der innere Zwang, der aus jedem Takte spricht, die reiche Fantasie, die Fülle wahrhaft packender, lebendiger Einfälle, hier die Lahmheit der Fantasie verdeckt durch ein aufdringliches Pathos, eine übergroße Redseligkeit. Es ist ein gefährlich Ding um die titanische Musik, das hohe Pathos. Reger arbeitet zu viel in dieser Marke, als daß man nicht bisweilen Verdacht schöpfen müßte betreffend die Echtheit der Ware. Dergleichen kann ein Künstler vielleicht vier-, fünfmal in seinem ganzen Leben als den Niederschlag der gewaltigsten seelischen Erschütterungen künstlerisch gestalten. Aber alle paar Monate! Hier sehe ich eine bedenkliche Annäherung ans Barock.

Die sechs Stücke für Klavier zu vier Händen, op. 94 verdienen manches Wort der Anerkennung. Es sei ihnen also nicht vorenthalten, was ihnen gebührt: sie bieten z. T. ganz wertvolle Musik, mit der Bekanntschaft zu machen sich an und für sich lohnen würde. Aber eigentlich ist es nur dasselbe in Grün, was man hundertmal in früheren Reger'schen Werken hat finden können.

Es zeigt sich auch hier jener handwerksmäßige Zug, in den zu versinken Reger bei seinem jetzigen „Uebermusiker“gebaren Gefahr droht. Ueberall drängt sich die Routine auf, überall das billige Wiederholen des einmal Erarbeiteten und Erprobten. Wie langweilig ist es, in der formalen Anlage dieser Stücke immerfort demselben Rezepte zu begegnen, derselben Abwechslung von Andante und Allegro, das gleiche Schema in der Anlage der Fugen immer und immer wiederkehren zu sehen, die nämlichen wohlbekannten Phrasen in den Fugenthemen und Contrapunkten immer wieder anzutreffen. Die Kunstfertigkeit dabei in allen Ehren! Aber damit allein macht man noch keine echte Kunst.

Die vier Lieder op. 97 zählen zu den besseren Gaben des Liederkomponisten Reger. No. 1, „Das Dorf“, zu einem Gedicht von Martin Boelitz, ist sogar von hervorragender Feinheit, ein Lied, das ich mir auch in das schon genannte Notenbüchlein einschreiben möchte. Welch' „holde Heimlichkeiten“ entschleierte diese Musik, ganz wie die Textworte es verlangen! Kaum sollte man es glauben, daß dieser hellseherische Tondichter Brutalitäten wie die Passacaglia auf dem Gewissen hat. Auch No. 3, „Ein Drängen“, zu einem Gedicht von Stefan Zweig, hat Rasse. Ein leidenschaftliches Wühlen in schmerzlichem Sehnen; große Linie, breiter Vortrag, echtes Pathos, kein Takt zuviel. No. 2, zu einem Wiegenlied von Fritz Brentano „Leise, leise weht ihr Lüfte“, verdient „interessant“ genannt zu werden wegen der geistreichen Ausgestaltung der Klavierpartie, mit ihren zarten Fäden um die Tenormelodie herum. Die Melodie selbst finde ich nicht entzückend, ein wenig hausbacken, immerhin nicht schlecht. No. 4 endlich „Der bescheidene Schäfer“ wird bei gutem Vortrag seine Wirkung nicht verfehlen. Ob den liebenswürdig philiströsen Reimen des alten Papa Weiße gerade diese Art von Humor angemessen ist, darüber könnten die von Reger so verachteten „Selbstverständigen“ vielleicht disputieren. Immerhin, auch dies Lied nehme ich als ganz fein und recht ergötzlich dankbar auf.

Die Choralkantate „Meinen Jesum laß' ich nicht“ schließt sich den schon gut bekannten früheren Kantaten Regers in der Schreibart eng an. Ein ganz vortreffliches Stück ist sie, wenschon nicht auf gleicher Höhe in der Fantasie und feinen Ausgestaltung, auf der Regers erstes Werk dieser Art über „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ steht. Orgel, Solovioline, Solobratsche sind als Begleitung zum vierstimmigen Chor gesetzt. So wertvoll mir dieses Stück in seiner weihevollen Ergriffenheit auch erscheint — ich meine, es werde Zeit, daß Reger darauf sinne, solche Choralbearbeitungen nun auch einmal in anderer Weise auszuführen. Das System ist in allen seinen Kantaten genau dasselbe. Aber selbst der beste Einfall verliert seine Frische und Kraft, wenn man ihn immer wiederholt. Es liegt nahe, daß dann die Routine sich vordränge und die schöpferische Fantasie bequem ausruhe.

Ich schließe mit dem Wunsche, Max Reger möge diese freimütigen Aeußerungen eines seiner ältesten und wärmsten Verehrer so aufnehmen, wie sie gemeint sind. Vielleicht überlegt er sich doch einmal in Ruhe, ob nicht doch ein vorzügliches Werk fünfzig mittelmäßige aufwiegt. Er schreibt viel zu viel; bei diesem fabelhaft raschen Produzieren muß die Selbstkritik, die Durcharbeitung der Form notwendig zu kurz kommen. Auch ein so reicher Geist wie Reger kann keine Wundertaten verrichten. Unbillig wäre es, zu verlangen,

der Künstler solle mit jeder Arbeit ein Höchstes leisten. Aber so viel Mittelmäßiges, wie Reger jetzt der Öffentlichkeit darbietet, darf er fernerhin nicht bringen, wenn anders ihm daran liegt, seinen künstlerischen Ruf fleckenlos zu erhalten.

Zwei Konzertstücke

für Violoncello und Klavier von

Richard H. Stein. op. 26.

(Berlin und Leipzig, Mitteldeutscher Musikverlag.)

Was diese beiden Kurven und wirkungsvollen Stücke über den Durchschnitt der Celloromanzen weit hinaushebt, ist nicht nur ihre knappe Form, ihr edler Stil und ihre geschmackvolle Erfindung, sondern vor allem das Vorwort, in dem der Verfasser lebhaft für die Wiedereinführung der Vierteltöne in die praktische Musik eintritt. Seine Gründe, kurz und ruhig vorgetragen, sind durchaus stichhaltig; allgemein hört man klagen über die Erschöpfung der musikalischen Mittel; Versuche zur Wiederbelebung der mittelalterlichen Kirchentönen haben zu keinem brauchbaren Resultat geführt, ja manche Vorschläge dieser Art blieben rein theoretisch; die Vierteltöne haben schon einmal eine bedeutende Rolle gespielt, sind im Prinzip nicht anfechtbar und würden praktisch ein neues Tonsystem bieten, das, wie es sich auch harmonisch ausgestalten mag, der Melodie unbedingt reiche Quellen eröffnen würde. Ohnehin kommen wir mit der mathematischen Einteilung der Oktave in zwölf gleiche Halbtöne nicht aus; Stein erinnert mit Recht an die beträchtliche Erhöhung des Leittons, die unsere Streicher von feinhörigen Sängern gelernt haben, und er konnte die ebenso zarte Erniedrigung der kleinen Terz und Sexte in der Molltonleiter hinzufügen, an der ein scharfes Ohr noch festhält, wo es irgend geht, z. B. bei der Einstudierung älterer, modulationsfreier a cappella-Chöre. Daneben verhehlt er sich auch die Schwierigkeiten seines Unternehmens nicht; Klaviere und Orgeln mit Vierteltönen werden in absehbarer Zeit unmöglich sein, und selbst bei den Streichinstrumenten (denen sich am leichtesten die Posaunen anschließen dürften) ist einstweilen Vorsicht geboten. Zum Glück hat er nun seinen Vorschlag sofort durch die Praxis belegt und in seinen beiden Cellostücken die Vierteltöne gelegentlich mit Geschick verwertet. Technische Schwierigkeiten erwachsen dadurch dem Spieler nicht; die schwindelnde Virtuosität hoher Sprünge und schneller Passagen ist in diesen ersten, getragenen Stücken durchaus vermieden, nur einmal erscheint ein enharmonischer (das Wort im antiken Sinne gebraucht) Lauf in die Tiefe, sonst treten die Vierteltöne fast nur als ruhig gehaltene Wechsel- und Durchgangsnoten auf, über die der Cellist kaum anders hingleitet, als er es ohnehin häufig tut. Die jedesmal beigegebene Variante in den herkömmlichen Nachbarnoten zeigt am besten den Wert der Neuerung: manche dieser Stellen klingen mit dem Viertelton nicht nur individuell, sondern auch erheblich ausdrucksvoller, weicher, sprechender, ohne doch ins Weinerliche zu verfallen. Mit Recht weist denn auch der Verfasser die Gefahr der Verweichlichung ab; in seinen eigenen Stücken wiegt das düster leidenschaftliche Element vor. Von seinem künstlerischen Ernst zeugt auch das Bekenntnis, daß „wir trotz Richard Strauß, Hans Pfitzner, Max Reger und anderen auf den neuen Herrn und Meister noch warten“; von einem solchen dürfte dann wohl auch das Schicksal der Vierteltöne abhängen. **Friedrich Spiro.**

Dur und Moll.

• **Leipzig.** (Oper.) Das Stadttheater nahm am 25. d. M. Donizettis Buffooper „Don Pasquale“ in der Bierbaum-Kleefeldschen Neuausgabe nach mehrjähriger Pause wieder in den Spielplan auf. Dies reizende Werk eines Vollblutmelodikers und geborenen Lustspielkomponisten hat sich in Melodie, Harmonie und Kolorit und in der treffsicheren, geistreichen Situations- und Menschenschilderung seine unverwüstliche Frische bewahrt. Ob es freilich auf der deutschen Opernbühne wieder festen Fuß fassen wird, ist eine andere Frage. Denn es rechnet auf glänzende, italienisch geschulte Sänger. Die Leipziger Aufführung legte, von der auch gesanglich sehr tüchtigen Norina des Fräulein Eichholz abgesehen, den Schwerpunkt unfreiwilligerweise mehr auf die Darstellung und auf das Orchester. Von diesem Gesichtspunkte aus sind die Vertreter des Pasquale und Malatesta, die Herren Kunze und Golz, sowie der Notar des Herrn Löschke mit Lob zu nennen, vor allem aber das Orchester unter Hagels geistreicher Führung und die Sorgfalt der musikalischen Einstudierung. Die Tenorpartie war schwach vertreten.

D. S.

• **Leipzig, 28. Januar.** (Konzerte.) VIII. Philharmonisches Konzert: II. Moderner Abend (22. Januar). Draußen russische Kälte, drinnen ein Abend im Herzen Rußlands. Auf dem Programm der siebzigjährige „Aelteste“ der Jungrossen, Balakirew, mit der Ende der fünfziger Jahre geschriebenen, interessanten Musik zum „König Lear“ und Klavierwerken, sein Schüler Liapounow mit der h-moll-Sinfonie und Proben aus seinen großen Klavieretüden. Balakirew, ein Schüler Glinkas, setzt die rein nationale, auf geistlichem und weltlichem Volkslied und altrussischem Kirchengesang gegründete Linie Glinka-Dargomyszki fort und will ihre Entwicklung fruchtbringend gestalten, indem er die neurrussische Musik infolge innerer und äußerer Bereicherung durch die Schöpfungen deutscher Romantik, Wagners, Liszts und Berlioz' auf die Höhe westeuropäischer Kunst zu heben sich bemüht. Liapounow wandelt in seinen Bahnen, ohne als Sinfoniker die gleiche Neigung zur Programmmusik zu zeigen. Ich vermag Balakirew nicht den Vorrang vor Rimsky-Korsakow, dem zweifellos bedeutendsten schaffenden Künstler der „Novatoren“-Gruppe, zu lassen, selbst Borodin ist ihm in der Betonung des Nationalen überlegen. Balakirews b-moll-Klaviersonate, die der über eine feingeschliffene, flüssige Technik und französische Prägnanz des Rhythmus, aber über sehr wenig Herz verfügende hispano-französische Pianist Ricardo Viñes neben zwei Virtuosen Sachen ausgezeichnet vortrug, ist keine Sonate, sondern eine mosaikartige Improvisation, deren technische Gestaltung auf Chopin-Liszt weist. Schon die Form ist ganz ungewöhnlich: ein zweiteiliges Fugato als erster Satz, eine originelle Mazurka, und ein durch ein kurzes gesangreiches Intermezzo eingeleitetes Schlußbrondo von ganz nationaler Färbung. Es sei hier bei dieser Gelegenheit konstatiert, daß man über Balakirew wie Liapounow in Kretschmars „Führer“ wieder einmal wie so bedenklich oft in der neueren Musik vollständig im Stich gelassen und durch die einfache falsche Mitteilung abgespeist wird, daß von Balakirews Werken nichts nach Deutschland gedrungen sei! Liapounows h-moll-Sinfonie fehlt gleich dieser Sonate das für die große Form Wichtigste: Monumentalität. Aber sie ist das Werk eines warmherzigen Künstlers, der sehr viel gelernt hat. Die Krone bilden die Mittelsätze: ein edel erfundenes Andante und ein köstliches Scherzo, während im ersten Satze sich das Hauptinteresse dem wundervoll melodischen Seitenthema voll jener unsagbar reizvollen nordischen Melancholie zuwenden wird. In der modernen Klaviermusik nimmt Liapounow durch das von ihm geschaffene russische Pendant zu den Lisztschen „Etudes d'exécution transcendante“, von dem Viñes zwei der schönsten Nummern vortrug, schon eine grundlegende Stellung ein. Dazwischen trug Alfred Krasselt mit vorzüglicher Technik und gesundem musikalischen Empfinden, aber mit einem, für den Alberthallen-Zirkus zu kleinem Tone R. Strauß' schönes Violin-

konzert op. 8, das noch ganz in klassizistischen Bahnen wandelt, vor. Warum fügte er sich aber nicht durch Wahl eines russischen Violinkonzerts (Tschai-kowsky, Glazounow) dem Rahmen des Abends stilistisch ein? Bedauerlich blieb's auch, daß Liapounow so beinahe gar keine Dirigentenbegabung besitzt und über eine „korrekte“, ja oft direkt langweilige Interpretation der Werke nirgends herauskam. Gegen die übermäßige Länge der Programme der „Philharmonischen“ muß aber wieder einmal energisch protestiert werden. Ueber 2 1/2 Stunden Musik ist einfach ein Unfug!

Dr. Walter Niemann.

Konzert von Fräulein Vera Schkolnik (20. Januar). Volkmanns Violon-cellokonzert in a-moll ist ein Musikstück von so allgemeiner Bedeutung, nicht für den Cellisten allein, sondern für den Musiker überhaupt, daß man es zu den großen Sinfonikern wertvollsten Hinterlassenschaften, insbesondere aber zu den ausnahmsweise hervorragenden Cellokompositionen rechnen kann. Der schwer-wiegende Gedankeninhalt dieses herrlichen Werkes erheischt zur Ausführung einen Meister der Technik wie des Vortrags. Die Konzertgeberin, die offenbar vorzügliche Schulung genossen hat, steht in beiderseitiger Hinsicht noch nicht über der Sache, besitzt aber das Rüstzeug, eine famose Cellistin zu werden, in vieler Beziehung. Ihr Ton ist edel und in der Kantiene sehr ausdrucks-fähig, zudem phrasiert sie sehr verständnisvoll und spielt mit viel innerer An-teilnahme. Die Passagentechnik ist gut entwickelt, aber noch nicht konzert-sicher. In den Kompositionen von Tschai-kowsky, Sinding und Klengel zeigte sie weitere Vielseitigkeit. Das leidige Zuhochintonieren, das im letzten Satze des Konzertes hörbar wurde, ist ein rein technischer Mangel, den auszugleichen zukünftig ihr Bestreben sein wird. Für das angesagte Fräulein Elena Gerhardt sang Fräulein Hildegard Hohmann Lieder von Wolf und Strauß mit gutem Gelingen. Herr Wünsche begleitete sehr korrekt und spielte die wichtigen Orchestertutti im Konzert mit der nötigen Bravour.

C. Schönherr.

Konzert des Trio Italiano (22. Januar). Unter dem genannten Namen stellte sich eine aus den Herren Virgilio Ranzato, Carlo Guaita und Umberto Moroni sich zusammensetzende Kammermusikvereinigung vor. Die technisch auf ihren Instrumenten sehr Gutes leistenden und auch im Vor-trag temperamentvollen jungen Künstler ließen doch bezüglich ihres Zusammen-spiels zu wünschen übrig; dasselbe war zwar rhythmisch von lobenswerter Präzision, aber klanglich ziemlich unausgeglichen; der Violinist dominierte zu sehr, der Violoncellspieler gab sich, soweit er nicht die Melodieführung hatte, zu zurückhaltend, und auch der Pianist wußte sich nicht stets in das richtige klangliche Verhältnis zu stellen. Außer Beethovens B-dur-Trio op. 97 spielten die Künstler ein recht langatmiges und in der Erfindung trockenes Es-dur-Trio op. 62 von G. Martucci und ein ansprechenderes, namentlich im Adagio con passione warm empfundenen F-dur-Trio op. 54 von V. Ferroni.

Dr. Eugen Schmitz.

1. Kirchenkonzert des Bachvereins (Thomaskirche, 23. Januar). Drei sehr gehaltvolle Werke Bachs waren es, die der nach höchsten Zielen strebende Verein unter der Direktion des Herrn Carl Straube zu Gehör brachte: die Missa brevis in A-dur, als Erstaufführung dann die Kantate „Mein liebster Jesus“ und das Magnificat. Ich bin von jeher kein Freund von Ton-verschleppungen, aber doch der entschiedenen Meinung, daß Herr Straube die Tempi in all' diesen drei Werken zu schnell genommen hat. Gleich der An-fang der Messe und später die Einsätze der Solisten fielen mir diesbezüglich auf. Noch mehr wunderte ich mich aber über die Temponahme der Tenor-arie im Magnificat, deren Figuren dem gewiß kehlfertigen Tenor George Walter aus Berlin in dieser Ausführung zu schaffen machen mußten. Daher wohl auch die kleine Unsicherheit im Anfang der Kantate seitens des Orchesters und des Solisten, die ja der im übrigen hochgediegenen Aufführung keinen Ab-bruch tun konnte. Daß Herr Straube, der ja allem Konventionellen mit Recht abhold ist, eine imposante Wirkung, die allerdings hart das Theatralische streift,

im Auge hat, mag Sache seiner Ueberzeugung sein. War doch wieder vieles seinerseits hochoriginal empfunden und zeugte von seiner bedeutsamen Persönlichkeit. Ganz vorzüglich gelang beispielsweise im Magnificat der große fünfstimmige Anfangschor und das herrliche Cum sancto spiritu in der Messe. Daß die Solisten fast ausnahmslos Bedeutendes leisteten und mit Energie und größter Aufmerksamkeit ihre Aufgaben lösten, erkenne ich gern an. Obenan nenne ich die Namen van Eweyk (Baß), G. Walter (Tenor) und Maria Philippi (Alt); Frau Grumbacher-de Jong und Fräulein Margarete Knüpfer leisteten Erspröchliches. Sehr korrekt, aber tonlich nicht immer mustergiltig begleitete die Städtische Kapelle aus Chemnitz. Herr Organist Fest spielte anfangs Bachs Präludium und Fuge in G-dur mit subtilster Klarheit. Die Spielerei in den Registermischungen schien mir der Würde des Werkes nicht zu entsprechen.

C. Schönherr.

Klavierabend von Bruno Hinze-Reinhold (23. Januar). Ein Klavierabend, der durch die gediegenen geistig-musikalischen Eigenschaften des Konzertgebers wie durch ein von der üblichen Schablone abweichendes Programm gleicherweise interessierte. Der erste Teil brachte Perlen älterer Klaviermusik: Mozart, Bach (b-moll-Präludium und Fuge, drei kleine Stücke in Suitenform), Rameau und als Trumpf eine Auswahl aus Pogliettis „Variationen über das Alter der Kaiserin“ (1677), einem der köstlichsten Humoristika älterer Klaviermusik. Des Pianisten feingeschliffene Technik und sinnige Kunst der Detailausarbeitung läßt ihn als berufenen und stilvollen Interpreten solcher Kabinettstücke erscheinen. Für Romantiker — Schumanns „Kinderszenen“, Chopin und Liszts wundervolle „Bénédiction de Dieu“ — fehlt es ihm doch etwas an poetischer Stimmungskraft und mitschwingender Phantasie. So kamen beispielsweise die „Kinderszenen“ zu nüchtern-korrekt und mit nicht genügend singender Tongebung in lyrischen Partien heraus. Ueberall aber mußte man an der grundmusikalischen Auslegung seine Freude haben. Der sympathische Konzertgeber ließ nur die Kunst durch sich selbst sprechen, ohne seine übrigens bravouröse Technik irgendwie zur Schau zu stellen. So nahm man, innerlich bereichert, einen harmonischen Eindruck nachhause.

Dr. Walter Niemann.

XIV. Gewandhauskonzert (24. Januar). I. Teil: Overture zu „Anakreon“ von L. Cherubini. — Arie aus der Oper „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart, gesungen von Frau Lilli Lehmann-Kalisch, königl. preuß. Kammersängerin aus Berlin. — Drei Tanzstücke (Tambourin — Menuetto — Gigue) aus Grétrys heroischem Ballett „Céphale et Procris“ zum Konzertvortrag frei bearbeitet von Fel. Mottl. — Duette, gesungen von Frau Lehmann-Kalisch und Fräulein Hedwig Helbig aus Leipzig: a) „Laß für ihn, den ich geliebet“ aus „Jessonda“ von Spöhr; b) „Ich erwähle mir den Muntern“ aus *Così fan tutte* von Mozart; c) „Wenn die sanften Abendlüfte“ aus Figaros Hochzeit von Mozart. — II. Teil: Sinfonia eroica (Es-dur op. 55) von Beethoven. — Lilli Lehmann als Mozartsängerin zu hören, ist von jeher ein Genuß seltener Art gewesen. Ihre außergewöhnliche Kehltechnik befähigt sie noch heute, mit jeder der jüngeren Vertreterinnen des Koloraturfaches sieghaft in die Schranken treten zu können. Die bekannte Arie „Märtern aller Arten“ aus Mozarts Entführung sang sie bis zum d hinauf mit quellendem Wohlklang und bestrickendem Zauber. Im Verein mit ihrer Nichte, Fräulein Hedwig Helbig aus Leipzig, brachte sie später noch das Duett aus Spöhrs nicht mit Recht vernachlässigter Oper Jessonda: „Laß für ihn, den ich geliebet“ und solche aus Mozarts *Così fan tutte* und Figaros Hochzeit („Sanfte Abendlüfte“) mit zartester Tonentfaltung und in den Fiorituren nahezu mustergiltig zu Gehör. Fräulein Helbigs Höhe spricht nicht ganz mühelos an; doch entschädigte sie dafür in der tiefen Lage durch sehr angenehmen Timbre und wußte sich ihrer großen Lehrerin in jeder Hinsicht präzise anzupassen. Frau Lilli Lehmann wurde lebhaft applaudiert — ein Beweis, daß man echte Kunst zu schätzen weiß. Prof. Arthur Nikisch, der das Konzert wieder selbst leitete, brachte außer der bekannten Overture zu „Anakreon“ von Cherubini, von jeher einem Repertoirestück des Orchesters, drei sehr interessante, von Mottl instrumentierte Tanzstücke aus Grétrys Ballett „Céphale et Procris“, die

des französischen Altmeisters, wenn auch nicht bedeutende, so doch sehr reizvolle, an Gluck und Haydn erinnernde Gedanken in glitzerndem Gewande bringen. Ganz ausnehmend gefiel vor allem die Gigue mit ihren entzückend pointierten Rhythmen. In Beethovens zum Schluß gespielter Eroica war es namentlich das Finale, das, thematisch mit lichtvoller Klarheit und äußerster Präzision gespielt, zu Beifallsstürmen hinriß.

C. Schönherr.

In C. Schönherr's Kritik über Maude Fay (vorige Nummer, S. 121) bitten wir zu lesen: „Die schöne, in der Höhe sehr ausgiebige, in den Koloraturen etwas schwerflüssige Stimme vermochte eigentlich in den Liedern erst recht zu erwärmen“. — Ein Druckfehler hatte das „erst“ in ein „nicht“ verkehrt.

Kompositionsabend von Ferdinand Thieriot (26. Januar). Thieriot's Kunst erwächst auf klassizistisch-romantischem Boden. Sie ist derjenigen Reineckes geistig verwandt, nur norddeutscher, kräftiger und ernster. Sie ist harmonisch, ehrlich in ihrem natürlichen Empfinden und ihrer stilistischen Harmonie und verrät in allem Technischen einen sehr bedeutenden Musiker, der bei Marxsen, dem Lehrer Brahmsens, und Rheinberger in vortreffliche Schule ging. Ich bin nicht so modernistisch, an solcher lebenswürdigen Romantik, deren Wurzeln Mendelssohn, Schumann und, wie bei allen Norddeutschen, die Linien Bach-Brahms bilden, nicht herzliche Freude zu empfinden. Zur Ausführung kamen die edel-temperamentvolle und interessant gearbeitete Overture zu Schillers Turandot op. 43; in der maßvollen, fein abgewogenen Instrumentation und dem breit ausladenden, ruhigen Schluß — einem Beweise echten Musikertums — ein Meisterstück. Schwächer in der Erfindung erschien mir die gleich drei Liedern (das erste, „Im Schloßhof um Mitternacht“, mit gestreich durchgeführter obstinater Klavierbegleitung) mit überaus sympathischer, weicher Stimme von Fräulein Anna Hartung feinsinnig vorgetragene Arie aus der Kantate „Der Klage und des Trostes“. Ein Violinkonzert in A-dur op. 68 bot das Beste in dem von Bachischem Geist durchwehten, edlen Adagio und in dem behäbigen, echt Hamburgischen Humor des Finale. Der erste Satz wirkte bei anakreontischer Grundstimmung und fast Mozartischer Lieblichkeit und Süßigkeit seiner Themen als Ganzes etwas matt. Herrn Konzertmeister Ferd. Kaufmanns ausgezeichneten Vortrag desselben läßt uns wünschen, diesen noch jungen Geiger mit dem großen, männlichen Ton und der ehernen Rhythmik bald solistisch bei den „Philharmonikern“ zu begegnen! Zum Schlusse die IV. Sinfonie. Alle Hochachtung vor dem hochgespannten Willen und höchst gediegenen Können, das sich auch in ihr offenbart! Aber ich glaube, Thieriot's bekanntestes Orchesterwerk wurde nicht umsonst jene reizende „Sinfonietta“. Seinen Sinfonien fehlt doch schließlich der monumentale, alle Sätze einheitlich zusammenschweißende Zug. Der erste Satz, der große, pathetische Partien voll elementar wuchtender Rhythmik enthält, ist der bedeutendste. Ein immanentes Programm beherrscht ihn sichtlich; zwei Mächte kämpfen in ihm, der Sieg bleibt dem Himmel. Ein mir etwas zu weichliches Adagio, ein sehr pikant instrumentiertes Intermezzo mit sordinierten Geigen und ein frisches, energisches Finale mit fortreibender Gipfelung krönen das Werk. Das Windersteinorchester hielt sich sehr wacker; es war interessant zu beobachten, wie in dieser klaren, etwas körnigen und fein durchbrochenen Instrumentation, die blühende, sinnliche Klangschönheit nur sekundär wichtig ist, der Geist des großen norddeutschen Meisters, Brahmsens, lebendig wird. Der Komponist, dessen für seine kunstgeschichtliche Stellung noch wichtigeren schönen Kammermusik- und geistlichen Chorwerke wir hier leider selten hören, war Gegenstand ehrendster Auszeichnungen.

Dr. Walter Niemann.

IV. Kammermusik im kleinen Saale des Gewandhauses (26. Januar). Eine vorzüglich gelungene, nur in der Tongebung manchmal etwas rauhe und herbe Aufführung von Griegs Streichquartett g-moll op. 27 eröffnete den Abend. Das Werk gibt sich mehr interessant als tief, enthält aber eine Fülle melodischer Erfindungskraft und vermag von der ersten bis zur letzten Note zu fesseln. Es folgte das Klavierquintett von Schumann, Es-dur op. 44, bei dem

Herr Artur Schnabel aus Berlin den Klavierpart übernommen hatte; der Künstler bewies eine brillante Technik, aber nicht stets richtiges Anpassen im Zusammenspiel; sein begleitendes Passagenwerk klang oft zu vordringlich virtuos. Das Schumannsche Werk wurde im ganzen gut gespielt, namentlich Scherzo und Finale wirkten sehr frisch. Den Schluß des Abends bildete eine Novität, ein Divertimento für neun Blasinstrumente von G. Schreck (E-dur, op. 40). Das Werk erwies sich als meisterlich in der technischen Faktur und frisch und lebenswürdig nach Seite der Erfindung. Namentlich das Scherzo und das erste Allegro wirken vortrefflich; man freut sich aufrichtig, hier einmal wieder einem gesunden, von jeder gequälten Reflexion freien Musizieren im Rahmen der modernen Musik zu begegnen. Die Herren Fischer, Werther (Flöte), Tamme (Oboe), Heyneck, Kersten (Klarinette), Freitag, Göpel (Fagott), Rudolph und Müller (Horn) brachten unter Leitung des Komponisten das Werk trefflich zur Geltung; namentlich verdiente die abgerundete Klangsönheit ihres Ensembles Anerkennung.

Dr. Eugen Schmitz.

V. Konzert des Böhmisches Streichquartetts (27. Januar). Außer Beethovens c-moll-Quartett op. 59 No. 2 brachten die Künstler diesmal eine Novität zu Gehör, ein Streichquartett in zwei Sätzen von Vítězslav Novák (D-dur, op. 35). Der erste Satz, ein Largo misterioso, ist eine sehr künstliche Fuge, aber von solch' unmittelbar wirkender Innigkeit der Empfindung und solch' meisterhaft ungezwungener Behandlung der Probleme, daß man sich der „gebundenen Schreibeart“ kaum bewußt wird, das Stück ist eine Meisterleistung in jeder Hinsicht. Nicht auf gleicher Höhe steht der zweite, letzte Satz des Quartetts, der thematisch an die Fuge anknüpft, aber ziemlich steif und trocken wirkt, trotz des ganz anderen versprechenden Titels „Fantasia“; da ist man dem Komponisten nur dankbar, daß er am Schluß wieder in die herrliche Anfangsfuge übergeht, mit der das Werk weihvoll ausklingt. Die berühmten Quartettisten leisten bei der Wiedergabe des Werkes in feinsten Analyse des thematischen Gewebes und erhabener Klangsönheit das Höchste. Im Verein mit Eugen d'Albert wurde weiterhin Brahms' Klavierquintett f-moll gespielt. Was der berühmte Meister speziell als Brahmsspieler leistet, ist bekannt; freilich kehrte er sowohl wie seine Partner die herbe Seite des Brahmsschen Werkes vielleicht gar zu sehr hervor. Im übrigen ist das echt künstlerische Zusammenspiel des Pianisten mit dem Streicherensemble, wobei ersterer auch zur rechten Zeit zurückzutreten wußte und stets nur als Glied des Ganzen erschien, besonders zu rühmen.

Dr. Eugen Schmitz.

* Haag, 16. Januar. (Prolog zu den „Pyrenäen“ von Fel. Pedrell.) Seit meinem wegen der Fülle des Stoffes etwas verspätet gebrachten Bericht vom 24. November 1906 waren hier mehrere Aufführungen neuer Werke zu verzeichnen. Im ersten jährlichen Konzert der Toonkunstgesellschaft ein Prolog zu dem Musikdrama „Die Pyrenäen“ von dem spanischen Komponisten Felipe Pedrell, im Konzert der königl. Cäcilien-gesellschaft ein a cappella-Oratorium von Læwe „Die eherne Schlange“, im Konzert der Diligentengesellschaft Vincent d'Indys sinfonische Dichtung „Sommertag im Gebirge“, ein Thema mit Variationen für Orchester vom Abbé Lorenzo Perosi und eine Elegie für Streichinstrumente von dem jungen belgischen Komponisten Læwe, ferner in einer Matinee des Residenzorchesters eine nur im Manuskript vorhandene Phantastische Sinfonie für Violine und Orchester von Hugo Kaun, die der russische Violinist Michael Preß spielte. Der Pyrenäenprolog ließ uns in dem bisher in Holland unbekanntem Felipe Pedrell einen Komponisten von unbestreitbarer Begabung entdecken. Dieser Prolog für gemischten Chor, Kinderchor, Bariton solo, Orgel und Orchester weist einen vornehmen Stil, ausgesprochene Originalität in Form, Konzeption und Kolorit auf, ist glänzend orchestriert und namentlich im Chorspart sehr wirkungsvoll; das Werk erzielte einen glänzenden Eindruck, ja erweckte nach dem Schlußchor enthusiastischen Beifall. Die Baritonpartie ist stimmlich außerordentlich schwierig und sehr ermüdend. Læwes Oratorium „Die eherne Schlange“ ist ein recht gut geschriebenes Werk, das,

obwohl es der konservativen Schule angehört, noch nicht die unverwischbaren Spuren des Alters zeigt, und die Aufführung dieses a cappella-Werkes verdient ehrliche Anerkennung. Vincent d'Indys sinfonische Dichtung „Sommertag im Gebirge“, diese verzweifelt langweilige, fast eine Stunde dauernde Kakophonie, erlitt ein vollständiges Fiasko und verschwand nach einer einzigen Aufführung notgedrungen vom Repertoire. Die Komposition des schon durch seine geistlichen Werke berühmten Abbé Perosi besitzt einen ganz anderen Wert und verriet vor allem eine außerordentliche Meisterschaft in der Polyphonie. Die Schlußfuge der ersten Variation ist ein wahres kleines Meisterstück des Kontrapunkts, und sie fand bei unserem Publikum eine glänzende Aufnahme. Die Elegie des armen Lekeu, dieses jungen, vielversprechenden belgischen Künstlers, der in der Blüte seiner Jahre im Alter von 24 Jahren plötzlich dahingerafft wurde, ist ein poesievolles, ausgezeichnet instrumentiertes Stück, das unser Publikum ebenfalls sehr wohlwollend aufnahm. Was Hugo Kauns Phantasie über „Es war einmal“ für Violine und Orchester anlangt, die der bedeutende russische Violinist Michael Preß meisterhaft durchführte, so brachte sie einen großen Erfolg. — Im vierten von dem Orchester des Amsterdamer Concertgebouw veranstalteten Konzert bot uns Mengelberg ein französische Werke umfassendes Orchesterprogramm: Lalos Overture zu „Roi d'Ys“, César Francks sinfonische Dichtung „Der wilde Jäger“ und eine ideale Aufführung der Symphonie phantastique von Berlioz. Als Solisten hörten wir nacheinander in den Mengelbergkonzerten die Violinistin Frau Jeanne Diot, die Klaviervirtuosin Raoul Pugno, Leopold Godowsky und die wundervolle Sängerin Frau von Krauß-Osborne, in den Konzerten der Diligentiengesellschaft den ausgezeichneten Pariser Pianisten Louis Diémer und die Sängerinnen Anna Kappel und Mary Münchhoff. — Der gegenwärtig als Musikdirektor in Koblenz tätige Gründer des trefflichen Amsterdamer Orchesters, Willem Kes, dirigierte nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Rußland (in Moskau, von wo er mit den Titeln Staatsrat und Generalmusikdirektor zurückkehrte) zwei Konzerte unseres Residenzorchesters und bewies unwiderleglich, daß dieses Orchester zu einer großen Zukunft berufen wäre, wenn es der Leitung eines routinierten erstklassigen Musikers unterstellt wäre. Kes feierte hier einen glänzenden Triumph, wurde mit Ovationen überschüttet und erweckte am Ende des Konzertes geradezu sensationellen Enthusiasmus. — Der in Holland so beliebte und hochgeschätzte, gefeierte Gesangsrezitator Dr. Wüllner lieh vor einem ausverkauften, durch die Anwesenheit der königl. Familie geehrten Saale mit seinem von ihm untrennbaren Begleiter Cœnraad Bos in dankenswerter Weise seine wertvolle Kraft einem zu gunsten der Musikvereinigung veranstalteten Konzerte.

Unsere französische königl. Oper brachte uns noch keine Novität und bewegt sich fortdauernd im alten Repertoire. Immer noch erzielen besonders Bizets Carmen und Louise von Charpentier volle Häuser, man kündigt Reprisen von Webers „Freischütz“, Humperdincks „Hänsel und Gretel“ und Hérolds „Schreiberwiese“ an. — Die Amsterdamer Opervereinigung bot uns unter der Marke einer Musteraufführung eine ziemlich mittelmäßige Aufführung von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ und kündigt als ihre dritte und nächste Aufführung „Cosi fan tutte“ von dem unsterblichen Salzburger Meister an.

f.

• **Rom**, Anfang Januar. Nicht nur in positiver Hinsicht, auch negativ beginnt die römische Gesellschaft sich zu entwickeln. Als beabsichtigte Sensation für die Saison wurde nach bewährtem Rezept mit allem Rüstzeug der Reklame ein Wunderkind ausgespielt; man war überzeugt, daß die blöde Masse siebenmal auf den Köder anbeißen würde wie bei Kubelik und Horzowski; aber der Streich mißlang. Nicht, daß man die kleine Vivian Chartres abgelehnt hätte; das verdient sie auch wahrlich nicht; aber kaum gelang es, einige Neugierde für sie zu erregen und ein Sonntagnachtskonzert zu füllen. Ja, man ging sogar vielleicht bis zur Ungerechtigkeit, denn die frühreife Geigerin

spielt nicht nur für ihr Alter ungewöhnlich. Die tadellose Sicherheit und Reinheit, mit der sie die gymnastischen Schwierigkeiten der bekannten Bravourmäztchen beherrscht, zeigen nicht nur geduldiges Studium, sondern auch angeborenes Talent; wichtiger aber ist ihr großer, breiter Ton, der ebenso wie die Technik durchaus einem Erwachsenen Ehre machen würde. Das Erfreulichste endlich ist der menschliche Eindruck; man hat es hier nicht wie bei Horzowski und anderen mit einem überreizten, blassen, krankhaft und krampfhaft gezüchteten, mitleiderregenden Treibhauswesen zu tun, sondern mit einem pausbäckigen Backfisch, dessen abnorm entwickelte Hände von selber auf das Musikantenhandwerk hinzuweisen scheinen. Ob die Kleine es allerdings über das Handwerk hinausbringen wird, erscheint fraglich; so wenig man von einem Kinde geistvollen Vortrag erwarten wird, so sicher würde sich doch hier und da ein Hauch von einem individuellen Zuge verraten, wenn ein solcher in dieser Natur vorhanden wäre. Natürlich ist es eine Barbarei, dem Kinde die Chaconne von Bach in die Hand zu drücken, und wenn deren Wiedergabe stillos ausfiel, so trifft die Schuld ausschließlich die gewissenlosen Lehrer, zumal sie eine Pariser Ausgabe zugrunde gelegt hatten, die von groben Fehlern und willkürlichen Entstellungen, namentlich in den arpeggierten Teilen, geradezu wimmelt; aber auch die modernen Reißer, die der Persönlichkeit fast in jedem Takte so viel Spielraum lassen, zeigten nirgends eine Spur von Esprit. Doch soll damit beileibe nichts gegen das arme Kind gesagt sein; auch bei ausgewachsenen Virtuosen ist ja Esprit ein seltener und gesuchter Artikel, ja es soll Spötter geben, die behaupten, Esprit und Virtuosität finden sich in einer Person ebenso selten vereint wie Verstand und Tenor

Im übrigen herrscht einstweilen noch Ruhe; nur die Populärkonzerte nehmen ihren gewohnten Fortgang. Zu diesen gehört nachgerade auch der Kampf um die Wiederholung des langsamen Satzes in der Beethovenschen Sinfonie, ein Kampf, der regelmäßig mit dem Siege der „bis“ schreienden Galerie über das vernünftige Parterre endet; in der siebenten Sinfonie wurde natürlich das Allegretto als langsamer Satz aufgefaßt, und nur die achte ging leer aus, da sie nichts Langsames bot; denn daß der dritte Satz sehr breit und ruhig genommen werden muß, haben ja trotz Wagners Schrift über das Dirigieren nur die wenigsten Dirigenten begriffen. Die unglückliche Czernysche Metronomisierung, die bis in Liszts Klavierauszug gedrunken ist, hat eben manches Unheil angestiftet, und Herr Weingartner hat sich in seinen kürzlich erschienenen, sonst sehr beherzigenswerten Ratschlägen zur Aufführung der Sinfonien die Gelegenheit zu einer energischen Korrektur entgehen lassen. Uebrigens ist es fraglich, ob selbst im richtigen Zeitmaße jenes „Tempo di Minuetto“ hier eingeschlagen hätte, da es weder mit hingehauchter Schwärmerei, noch mit brutalem Geschmetter zu tun hat; selbst der „Bal“ aus Berlioz' phantastischer Sinfonie wurde rundweg abgelehnt, ein so gewähltes Stück wie die „Träumerei“ von Skriábin, die beste aller diesjährigen Novitäten, die, in der Harmonik nicht ganz frei von Tristan-Einflüssen, in der feinsinnigen Erfindung, Durchführung und Instrumentation den originellen modernen Geist verrät, ging spurlos vorüber. Wo dagegen die Wirkung allerwärts zündete, so daß von einem Kampf um die Wiederholung gar keine Rede sein konnte, weil sie sich ohne weiteres von selbst verstand, das war bei Wagners neugewählten Fragmenten. Lange Zeit hatte der Dirigent gezögert, den Namen seines Lieblingsmeisters auf die Programme zu setzen; er konnte offenbar sein Publikum und wußte, daß es, wenn es einmal Blut geleckt hätte, kaum mehr zu halten sein, sondern immer wieder nach Wagner verlangen und gegen alle Erziehungsversuche mehr oder weniger gleichgiltig bleiben würde. Der Erfolg gab ihm recht; der erste diesjährige Wagnerversuch, der „Einzug der Götter in Walhall“, zeigte so recht den Unterschied zwischen einem unbedingten, elementaren und einem partiellen, künstlichen Triumph. — Beiläufig: die Konzertbearbeitung dieses Stückes schadet seiner Wirkung ungemein, weil gerade am Schluß die Massen ungerecht verteilt sind; das Regenbogenmotiv der Tenor- und Baßinstrumente, das den Bau könig-

lich abschließt und krönt, ist vor dem Geprassel der übrigen Bläser und der Geigen selbst für das schärfste und bestvorbereitete Ohr nicht zu hören, namentlich drängt sich die sechzehnmal wiederholte, an sich ganz gleichgiltige, nur rhythmisch ausfüllende Trompetenfigur, die über den Taktstrich hinübergreift, so schrill hervor, daß alle tiefe Posaunenmelodik davon zerdrückt wird. Dem Fehler ist leicht abzuweichen; hätte man es hier getan, was würden dann die Römer erst empfunden haben! — Daß ihr Jubel im nächsten Konzert nach dem „Walkürenritt“ nicht geringer war, daß kein einziger trotz der verhältnismäßig vorgerückten Stunde den Saal verließ, bis das sofort gebieterisch verlangte „Bis“ erledigt war, versteht sich von selbst; aber ganz anders lag die Sache acht Tage später bei „Klingsors Zaubergarten“, der bei dieser Gelegenheit überhaupt zum erstenmale in die römische Öffentlichkeit verpflanzt wurde und so dem Historiker die seltene Möglichkeit bot, einer „Premiere“ eines anderwärts längst eingebürgerten Meisterwerkes beizuwohnen. Man durfte wohl über den Ausgang im Zweifel sein; fehlten doch hier die beiden Hauptmagneten des Beifalls, das süße Verhauchen und die dröhnenden Fanfaren; außerdem fehlt dem herausgerissenen Stücke ohne Worte der Sinn, ohne Chor der Klang, ohne Anschluß nach vorn und hinten die Form, der Aufbau, kurz alles, was „wirken“ kann. Und dennoch war die Wirkung mächtig, der Erfolg rauschend und allgemein, das „Bis“ sofort verlangt und durchgesetzt; ja, einzelne verlangten ein „Ter“, und wenn dieses auch unterblieb, so verstand es sich doch von selbst, daß die Szene im nächsten Konzert wieder gespielt wurde, und zwar wiederum zweimal. — Man wäre fast versucht, an Parteidemonstrationen zu denken, wenn nicht solche bei der römischen Galerie zugunsten Wagners völlig ausgeschlossen wären; da man lange Zeit vielmehr im entgegengesetzten Sinne gearbeitet hat, so bleibt nur die eine, psychologisch und geschichtlich recht lehrreiche Erklärung übrig, daß in der Wagnerischen Harmonik, Melodik und Gesamtstimmung Kräfte tätig sind, die in der modern-italienischen Volksseele ihren natürlichen Resonanzboden besitzen, so daß sie erklingend ein positives Resultat erzeugen, auch wenn sie ihres dramatischen Bodens und ihrer klanglichen Atmosphäre beraubt sind. Dennoch ruhte der erbärmliche Fremdenhaß nicht; er zerterte in der Tagespresse und im Stadtrate, bis der Kapellmeister, für den Bestand der Konzerte besorgt, der chauvinistischen Meute den Knochen eines rein italienischen Instrumentalkonzertes hinwarf. Mit Ouvertüren von Donizetti und Verdi, einer akademisch korrekten Sinfonie von Franchetti, Paganinis Moto perpetuo, dem bekannten Menuett von Boccherini und ein paar modernen Schulmeisterarbeiten brachte er dieses Wunder fertig. Die musikalische Volkserziehung war damit für einen Sonntag unterbrochen; amüsiert haben sich auch nur die wenigsten, aber die Mailhelden durften triumphieren, und das ist ja bei der Kunstpflege die Hauptsache.

Ganz im Gegensatz zu den fortschrittlichen und befreienden Bestrebungen der Orchesterkonzerte steht der traditionelle Schlandrian des Opernbetriebes, der noch immer in die drei Monate zwischen Weihnachten und Ostern eingeklemt bleibt und sich auf den Karneval konzentriert, als ob es überhaupt noch einen römischen Karneval gäbe. Wieder wird das Publikum den ganzen Winter hindurch mit einen halben Dutzend Opern abgespeist, deren Auswahl der Verleger trifft, und es ist dabei ganz gleichgiltig, wenn neben Gounod und Massenet auch die Götterdämmerung in opernmäßiger Verstümmelung einherhinken darf wie früher andere Teile des Ringes und vermutlich in einigen Jahren der Parsifal. Viel verständiger war es, daß ein kleines Privatunternehmen die letzte Zeit vor der Eröffnung des Costanzitheaters wahrnahm und im Adrianotheater einige italienische Produkte neueren Datums mit dem einheimischen Orchester herausbrachte; in der Wahl der Stücke hätten die Leute geschickter sein können, doch muß man es ihnen immerhin danken, daß sie den Mut zu der Erstlingsarbeit eines begabten Jünglings hatten, aus dem wohl etwas werden kann, wenn er sich in der Welt umsieht und etwas Ordentliches zu hören bekommt. Die Oper „Jana“ von Renato Vergilio folgt Mascagnis

bekanntem Reißer in der Anlage und Ausführung; die Handlung spielt unter armen Leuten in Sardinien, wie dort in Sicilien; dort wird der Mann erstochen, hier die Frau erschossen, nur mit dem Unterschiede, daß dort die Exekution hinter der Szene, hier dagegen vor den Augen der Zuschauer vollführt wird, die nicht nur den Tod, sondern auch die Todesangst und alle Qualen des unschuldig gehetzten Opfers mit ansehen müssen; denn auch insofern ist die Grausamkeit hier noch gesteigert, als im Original die Eifersucht begründet, hier dagegen völlig grundlos ist. Die brave Jana — ihr wütiger Gatte hat gleich den anderen chorbrüllenden Feldarbeitern von Berufswegen nichts zu tun, als zu streiken — hat nämlich von ihrem aristokratischen Verehrer zwar einige materielle, noch dazu sehr diskret angebrachte Hilfe in der Not, aber nicht die mindeste unerlaubte Zumutung erhalten; sie stirbt als ein unschuldiges Opfer der blinden Wut und heimtückischen Verleumdung! — Dieser Text wäre wahrscheinlich selbst in der Oper unmöglich, wenn ihn nicht Aliaga sehr geschickt in ganz raffinierte, mit allen Flitterkünsten der Rhetorik d'Annunzios aufgeputzte Verse gegossen hätte; im Gegensatz zu ihnen steht die einfache Musik Vergilios, die sich, wenn auch nicht gerade melodisch, so doch melismatisch in gleichmäßigem Flusse fortbewegt, einige gelungene Leitmotive wirksam verarbeitet und zwar stellenweise durch dröhnende Instrumentation brutal, aber im Gegensatz zu den späteren Elaboraten seines Herrn und Meisters nie langweilig wird. Sie erlebte im ganzen fünf öffentliche Aufführungen.

Eines anderen Opernabends muß endlich gedacht werden, obgleich er der Öffentlichkeit entzogen blieb; trotz dieser Zurückgezogenheit machte er nämlich nicht nur in den musikalisch maßgebenden Salons, sondern in allen Sphären der römischen Gesellschaft, von den Hofkreisen bis zur Tagespresse, ein solches Aufsehen, daß er registriert werden mußte, auch wenn ihm nicht eine eminente historische Bedeutung innewohnte. Dieselbe freie Künstlervereinigung nämlich, über deren erste römische Fidelio-Aufführung die „Signale“ vor zwei Jahren berichteten, hat soeben Mozarts Figaro gesungen, und zwar getreu der Originalgestalt, d. h. mit italienischem Texte, Seccorezitativen und ohne jegliche Kürzung. Gerade wer das Werk kennt und liebt, dem zeigte sich bei dieser Gelegenheit erst sein voller Wert: jede Auslassung, jede Uebersetzung bedeutet einen ebensolchen Vandalismus wie der Ersatz der verbindenden Rezitative durch den zerschneidenden Dialog, und gerade solche Nummern, die am häufigsten dem Rotstift unserer skrupellosen Theaterleiter zum Opfer fallen, wie die genial-humoristischen „zoologischen“ Arien Marcellinens und Basilios, gelangten hier zu so durchschlagender Wirkung, daß manchem Hörer die Frage aufstieg, ob denn diese Rollen nicht die Hauptpartien seien, — während gerade die köstliche Figur der Marcelline an deutschen Hoftheatern einer Sängerin zweiten Ranges übergeben und damit vernichtet zu werden pflegt. Da man hier über lauter italienische oder italienisch geschulte Stimmen verfügte, konnte der Text bei aller Melodik überall deutlich und fließend ausgesprochen werden, was im Verein mit den rapid sprühenden Seccorezitativen überall die Handlung klar hervortreten und neben dem Genie Mozarts auch das Genie Beaumarchais' zu seinem Rechte kommen ließ; der Hauch südlicher Leichtfüßigkeit schwebte über dem Ganzen, und daß vor lauter feuriger Dramatik auch die still-innige Lyrik nicht zurücktrat, zeigt, neben dem Erfolge der bekannten Arien und Duette, am besten die Tatsache, daß das große Sextett, anderwärts so stiefmütterlich behandelt, hier auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte, obgleich diesmal keine Galerie vorhanden war. Die Vertreter der Hauptrollen waren — der Graf: Carl Max Rebel; die Gräfin: Sofia Walter; Susanna; Elena Tosi; Figaro: Walter Amelung; Bartolo: L. B. Dawson; Basilio und Don Curzio: Filippo Risoldi; Marcellina: Johanna Epple; Barberina: Assia Rombro. Bereits verlautet, daß das Werk, wie einst Beaumarchais' unwiderstehliches Lustspiel, an allerhöchster Stelle gegeben werden soll.

Friedrich Spiro.

• **London, Januar.** Die Pianisten haben vor Weihnachten den Violinisten den Rang abgelassen. Es waren nur wenige, die hier zum erstenmal auftraten. Miß Homaira Frailt scheint die Energie zu besitzen, sich emporzuarbeiten. Herrn S. Raab steht ein feuriges Temperament, reizvoller Ton und gute Technik zu Gebote. Er stürmte etwas zu sehr in seinem ersten Rezital, machte aber Eindruck z. B. mit Liszts Heroide *Elégiaque* und Chopins *f*-moll-Phantasie. Von den hiesigen Rezitalgebern spielte York Bowen seine eigene brillante Polonaise in *fis*, Chopin op. 58, Etüden von Poldini und eine Sonate von C. Albanesi mit Schwung. Eine andere Sonate desselben Komponisten — klaviermäßige, ansprechende, nur zu weit ausgespannene Musik — gab Archy Rosenthal in einem den Kompositionen lebender Pianisten gewidmeten Vortrag (u. a. *Sérénade à la lune* von Pugno, *Tragic Sonata* Satz I von MacDowell). Wesentliche Fortschritte machten die Klavierspielerinnen Scharrer (Sonate von J. B. Dale), Margolies und Peppercorn (Chopin, Brahms op. 5, *Intermezzo* 118). Ein Brahmsrezital, dieselbe Sonate, Variationen op. 21, 1 und Verschiedenes aus op. 116, 117 und 119, gab mit Kraft und Hingabe Howard Jones. Sämtliche *Intermezzi* spielte H. Bauer in einem seiner drei Vorträge, die die Klassiker und Romantiker und Bach berücksichtigten. Einen starken Eindruck hinterließ er mit César Francks *Prélude*, *Choral* et *Fugue*. Ueberhaupt förderte dieser Künstler durch sein ausgefeiltes, klares und in den Grenzen der Tonschönheit empfindungsvolles und eindringliches Spiel die Hörer und seine eigene Wertschätzung. Er brachte Schumanns „*Kreiseriana*“ wieder einmal zu Gehör. Auch Mr. Buhlig marschierte vorwärts in Kunst und Gunst mit ebenfalls drei Vorträgen, die geschichtlich angeordnet waren (Bach [u. a. *Prélude* und *Triple Fugue* in *es* für Klavier von Busoni eingerichtet], Brahms op. 5, Purcell, Couperin, Rameau, Mozart, Sonate in *f*, Schumann op. 17, *Karneval*, Schubert op. 90 und Beethoven, Sonaten op. 109 und 57). Seine Technik ist energisch und ausgefeilt, der Stil nobel, die Ausdrucksweise maß- und kraftvoll. M. Rislars großartige Tat der Wiedergabe sämtlicher Beethovenschen Sonaten fand nicht die weite Beachtung, die sie verdient hätte, aber sie wirkte erzieherisch und die Anteilnahme wuchs im Verlauf der acht Konzerte, und selbst diejenigen, die dem Künstler zu starke Kontraste, gelegentliche Härte des Tons und Uebertreibung der Kraft vorwarfen — der hiesige Geschmack neigt sich dem Einschmeicheln den zu —, mußten den Enthusiasmus, den Glanz, die männliche geistvolle Auffassung anerkennen und sich gefangen geben. Die Erläuterungen und geschichtlichen Angaben des ins Englische übersetzten Textbuches von Ch. Malherbe sind interessant. Godowski brachte seine Bearbeitungen von Rameau und Schuberts *Wandererphantasie* und Chopins Sonate op. 58 zu Gehör, so glanzvoll und meisterhaft, daß man zwischen Aegerer über die Eigenmächtigkeit des Virtuosen und Bewunderung schwankte. Der letzteren und dem Genuß des Spiels konnte man sich ungestört hingeben beim Vortrag der Etüden von Scriabine und der Godowskischen verblüffenden, kontrapunktischen Konzertparaphrase des Künstlerlebens (Walzer von J. Strauß). Busoni gab zwei Vorträge in der überfüllten Bechsteinhall. Das Spiel des Zufalls wollte es, daß an einem der Tage Mark Hambourg in der *Queenshall* ebenfalls Beethovens op. 111 spielte. Im zweiten Konzert gab Busoni die Chopinschen *Préludien*. Mark Hambourg führte Percy Pitts *Fantasia appassionata* in *gis*-moll (preisgekrönt) ein. Von den jüngeren ist noch als sehr erfolgreich Liévinne, der ein Orchesterkonzert (Beethoven und Rubinstein in *es* No. 5) und die sechzehnjährige Germaine Arnaud aus Paris als sehr talentiert zu nennen. Mehrere Konzerte allein und mit dem Mosselquartett und Aldo Antonietti (Quintett in *d* von Arensky, Sonate in *e*-moll von Sjögren) gab Frau Marie Fromm, eine gediegene und anziehende Pianistin. In den Richterkonzerten spielte Miß Davies das *d*-moll-Konzert von Brahms mit warmem Verständnis und Mr. Donal F. Tovey sein eigenes Konzert in *a*-moll, ein Werk, das sich durch klare glatte Form, wirksame Farbgebung mit sparsamen Mitteln, geschickte Behandlung des Klavierparts und angenehme Melodik auszeichnet.

Das Wunderkinderfieber hat (zeitweise?) nachgelassen. Der kleine Arriolo trat einmal in der Albert Hall auf und fand ungeteilte Bewunderung. Die Gebrüder Cheniawski gaben mehrere erfolgreiche Konzerte, und ein kleiner ungarischer Violinist Kun Arpad zeigte sein Talent im Verein mit einer guten Koloratur-sängerin, Frau Sewing, und der Pianistin Lænen. Von Geigern ersten Ranges gaben Fr. Kreisler und Mischa Elman Konzerte in der Queenshall, Sarasate drei in der Bechsteinhall, die starken Zulauf hatten. Er spielte Bach, Beethoven, Schumann und Sarasate. Sein Landsmann C. Sobrino unterstützte ihn getreulich und mit wesentlichem Geschick am Klavier. Michel de Sicard spielte nach längerer Abwesenheit in zwei Konzerten Bach (E-dur-Konzert, Chaconne) und Saint-Saëns (f-moll), und sein heller klarer Ton in Verbindung mit technischer Sicherheit und feinem Geschmack machten ihn sehr willkommen. Theodor Spiering (zwei Konzerte) führte Regers Sonate in d-moll ein, die in ihrer Auffrischung Bachscher Ideen und Mischung von moderner Harmonie und gefälliger Melodie gefiel. Er machte mit ersterer Musik mehr Eindruck als mit Virtuosenstücken (darunter: Erbkönig, Grand Caprice [sic!], Schubert-Ernst oder besser Ernst-Schubert). Zwei sehr tüchtige Künstler, Mathieu Quickboom (Violinist; er spielte einiges entzückend schön) und Fred. Fairbanks gaben Ensemblekonzerte. Von bisher Unbekannten sind zu erwähnen E. Goldwater und Fräulein Knoll. — Jean Gerardy konnte es wagen, einen Nachmittag in der Queenshall auszufüllen. Der Enthusiasmus der Hörer hielt an. Er gab hinterher ein schönes Konzert mit H. Bauer.

C. Karlyle.

Oper.

* Berliner Nachrichten. „Tosca“, Musikdrama in drei Akten von Illica und Giacosa, Musik von Puccini, hat der Komischen Oper zu einem ehrlichen Erfolge verholfen. Das Stück bietet der Inszenierungskunst, also der starken Seite der Direktion Gregor, einen dankbaren Stoff; die malerischen, natürlich belebten Bühnenbilder drängten sich diesmal aber nicht als Hauptsache auf, Darstellung und musikalische Wiedergabe verbanden sich mit ihnen zu wirksamstem Eindruck. Dieser Eindruck ist fesselnd, aber oft nichts weniger als sympathisch. Die Librettisten haben sich an das bekannte gleichnamige Drama Sardous gehalten, das wie so viele andere der Tragödin Bernard eine Glanzrolle bieten sollte. Das Grausige, die Nerven Erschütternde der Handlung eignet sich nur wenig für musikalische Bearbeitung. Ein robuster Theatraliker wie der junge Verdi hätte vielleicht den adäquaten Stil gefunden; Puccini, der Feine, mit kleinen Stimmungsnuancen Arbeitende, ist zu schwächlich in der Erfindung. Ab und zu versucht er grell zu sein; wirklich gelungen aber sind ihm nur die lyrischen und anmutigen Momente des ersten und dritten Aktes. Charakteristisch freilich ist er fast durchweg, originell in den Klangfarben und der Harmonik, und ein großes Können spricht aus jeder Seite der geistvollen Partitur. Die Aufführung trug, wie gesagt, viel dazu bei, das Abstoßende des Stoffes übersehen zu lassen. Ist Maria Labia, die als Tosca zuerst eine Berliner Bühne betrat, auch keine Sarah Bernard, so ist sie doch eine interessante Darstellerin und sehr gute Sängerin. Die Herren Nadolovitch und Buers standen ihr mit künstlerischen Leistungen zur Seite; das Orchester unter Fango spielte lebendig und sauberer als gewöhnlich. „Tosca“ wird sich wohl einige Zeit auf dem Repertoire erhalten.

Das Opernhaus gab unlängst die „Zauberflöte“ mit vier Gästen. Von ihnen interessierte am meisten die Königin der Nacht Frieda Hempels. Die junge Künstlerin, die unserm Ensemble bald dauernd angehören wird, gibt in dieser Partie fast schon Meisterliches. Technisch ist kaum etwas auszusetzen; nur im Ausdruck kann manches noch vertieft werden. Die tadellos gebildete Stimme klingt prachtvoll und jugendlich frisch. Recht annehmbar war

auch der Papageno des Herrn Cornelius Bronsgeest (aus Hamburg). Etwas mehr Humor hätte nicht geschadet; aber der sympathische Bariton wird natürlich und musikalisch verwertet, der Vortrag empfiehlt sich durch gute Aussprache. Der Sarastro wurde von Herrn Georg Zottmayr (aus Prag) mit vornehmer Würde repräsentiert. Die Tiefe ist sonor, die Höhe dagegen durch falsche Behandlung unterdrückt. Dem Tone fehlt es für das Rollenfach an Rundung und Weihe; bei der Seltenheit guter seriöser Bässe ist Herr Zottmayr immerhin eine beachtenswerte Erscheinung. Am wenigsten sagte uns die Pamina des Fräulein Marx (aus Leipzig) zu. Eine Mozartsängerin darf nicht einen so unkultivierten Ansatz hören lassen. An sich ist die Stimme ein hübscher Sopran, der bei genügender Schulung künstlerischen Zwecken gewiß dienstbar gemacht werden könnte.

Leo Blech leitete die durch die vielen fremden Elemente etwas unruhige Vorstellung, das Ensemble nach Kräften ausgleichend und nicht ohne seine persönliche Auffassung zur Geltung zu bringen. Dr. Leopold Schmidt.

- Im königl. Theater zu Kassel erlebte ein Musikdrama von Gustav Dippe „Hans der Fahnenträger“ seine Uraufführung. Hauptgegenstand der Handlung sind das kurze Liebesglück eines Landsknechtsfährdrichs mit einer schönen jungen Schloßherrin, der heldenmütige Tod des Soldaten und das freiwillige Weltentsagen des Edelfräuleins. Die von seiten eines neidischen Landsknechtes gegen die Liebenden angezettelte Intrigue schürzt den dramatischen Knoten, der schließlich tragisch gelöst wird. Die Sprache Dippes wird gefällige Natürlichkeit und werden einige Stellen von besonderer poetischen Schönheit nachgerühmt. Die musikalischen Motive des Komponisten (der mit dem Dichter identisch ist) werden als gut erdacht und geschickt variiert, sein Tonsatz als vornehm und jeglicher Extravaganz abhold bezeichnet.

- Im Leipziger Stadttheater ging neuinstudiert unter Hagel Donizettis „Don Pasquale“ (in der Bierbaum-Kleefeldschen Neuauflage) in Szene.

- Im Düsseldorfer Stadttheater begann unter Fröhlich eine cyklische Aufführung von Wagners Ring.

- Das Nürnberger Stadttheater brachte unter Dr. Kunwald Wagners Ring des Nibelungen zur Aufführung.

- Im Lübecker Stadttheater ging Enrico Bossis Oper „Der Wanderer“ (Il viatore) unter Leitung von Bossis Sohn als Novität in Szene.

- Im Brünner Stadttheater ging eine neue Operette „Die kleinen Hausgeister“, Musik von Kurt Mey, in Szene.

- In Rom brachte die Künstlervereinigung Mozarts „Figaro“ originalgetreu (mit italienischem Texte, Seccorezitativen und ohne Kürzung) zur Aufführung.

- Im Rahmen von Van Dyks deutscher Opernsaison gelangte in London unter Nikisch Webers „Freischütz“ zur Aufführung (Max: Kraus; Caspar: Hinckley; Agathe: Fräulein Craft; Aennchen: Frau Bosetti). Der Freischütz ist in London zum letztenmale vor zehn, zum vorletztenmale vor zwanzig Jahren in Szene gegangen.

- In der New-Yorker Metropolitanoper ging (in einer Sonderaufführung vor geladenen Gästen) Strauß' „Salome“ mit Olive Fremstad in der Titelrolle als Novität in Szene.

- In den diesjährigen Münchner Festspielen gelangen Mozarts Don Giovanni, Figaro, Entführung und Così fan tutte (Residenztheater) und Wagners Ring, Tristan, Meistersinger und Tannhäuser (Prinzregententheater) zur Aufführung. Zu den Festspielen im Prinzregententheater zählt die Stadt München einen Zuschuß von etwa 62000 Mark.

- Die Oper auf Rädern. Die Elberfelder Oper (Direktor Otto) führt Anfang Mai mit dem Elberfelder städtischen Orchester in Rotterdam zweimal den gesamten Ring des Nibelungen auf.

- Der Dresdner Hofoper wurde der lyrische Tenor des Prager tschechischen Nationaltheaters Ottokar Marak verpflichtet.

Konzertsaal und Kirche.

* Zur Tantiemenfrage. Der Berliner Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht sind nunmehr auch die bedeutendsten von jenen Verlagsfirmen, die ihr bisher fernstanden, beigetreten. Die Tantiemenfrage hat dadurch in der Hauptsache eine einheitliche Regelung gefunden.

* Berliner Nachrichten. Neue größere Chorwerke sind selten, heute mehr denn je. Dieser Literaturzweig trägt nur noch spärliche Blüten, und so kommt es, daß unsere Vereine nach allem irgendwie Annehmbaren greifen, um nicht auf ein gar zu eng begrenztes Repertoire angewiesen zu sein. Im zweiten Konzert des Philharmonischen Chores lenkte Siegfried Ochs unsere Aufmerksamkeit auf einen Komponisten, der auch wirklich Beachtung verdient. Man muß es ihm Dank wissen, daß er uns mit einem so vornehmen Werke wie die „Marienlegende“ von Iwan Knorr bekannt gemacht hat. Keine Inspiration von zwingender Kraft wendet sich da an den Hörer; aber ein feinfühligler Tonpoet redet zu uns in einer formvollendeten, kunstvollen Sprache, deren Archaismen bei aller Modernität des orchestralen Gewandes absichtlich an mittelalterliche Heiligenbilder gemahnt. Die Zusammenstellung von Marienliedern, in denen sich Volkstümliches mit Kirchlichem so eigenartig mischt, erzeugt freilich eine gewisse Monotonie der Wirkung. Knorr ist als Musiker nicht stark genug, sie zu bannen, aber namentlich für den Kenner nicht uninteressant und in seiner ernsten und ehrlichen Art durchaus sympathisch. Das Programm brachte außer dieser Novität das „Schicksalslied“ von Brahms, eine der vollendetsten Leistungen des Chores, und die drei wenig bekannten Meßsätze (Kyrie, Sanctus, Agnus dei) von Max Bruch, die gleichfalls eine ausgezeichnete Wiedergabe erfuhren. Die beiden Sopransoli wurden von den Damen Clara Erler und Eva Leßmann sehr hübsch gesungen. Der anwesende Komponist konnte sich überzeugen, daß seine gesunde, meisterhafte Kunst, die in unserer nach anderen Zielen unruhig hastenden Zeit nicht immer nach Gebühr gewürdigt ist, sich doch gelegentlich wieder siegreich durchringt, und wurde lebhaft gefeiert. Um wie viel mehr Erfindung steckt doch in solchen Arbeiten als in dem meisten, was wir heutzutage entstehen sehen!

Neue Lieder liehen dem letzten Konzerte Theres e und Artur Schnabels erhöhtes Interesse. Erich J. Wolff gibt charakteristische Stimmungsbilder von düsterer Färbung; nur das zarte, melodische Lied „Fäden“, das den meisten Erfolg hatte, ist freundlich gehalten. Einen liebenswürdigen Eindruck machten die Kinderlieder von Kamiensky. Ihre Naivetät ist natürlich, ungeschminkt, und dabei sind sie fein und kunstvoll gestaltet. Drei innig und wahr empfundene Gesänge von M. Breithaupt zeigten das sorgfältig kultivierte Talent des als geistvoller Schriftsteller bekannten Musikers. Die Konzertgeberin setzte mit bestem Gelingen ihre oft gerühmte Gesangkunst für diese Lieder ein, während ihr Gatte mit Paul Goldschmidt zwei Klavierstücke von Schubert in künstlerisch vollendeter Weise spielte und einem Notturmo („Romeo und Julia“) von Felix Woysch durch die Poesie seines Anschlages zu freudlichem Erfolge verhalf.

Das „Hamburger Frauenquartett“ (Käte Neugebauer-Baroth, Lilli Hadenfeldt, Lucy Samuelson und Anna Hardt) ließ sich, unter pianistischer Mitwirkung Sergei v. Bortkiewiczs, hören. Ein geschmackvolles Programm, ein gutes Zusammenwirken der wohlgeschulerten Stimmen, von denen der erste Sopran und der tiefe Alt besonders vorteilhaft hervortraten, sicherten diesem ersten Besuch der Damen eine günstige Aufnahme. Verdis „Laudi alla vergine“ kam klagschön zu Gehör; Wilh. Bergers hübsches Terzett „Bauernregel“ mußte wiederholt werden.

Eine Gattung von Konzerten, die eine Zeit lang durch das Gewicht, das man auf Stil und Ernsthaftigkeit der Programme legte, fast verdrängt war, findet neuerdings wieder günstigen Boden. Das sind die Konzerte, in denen es nicht auf die Zusammenstellung der Stücke, sondern der Künstler ankommt. Nach

dem Vorbilde der „Elitekonzerte“ beginnt man auch in der neuen „Ausstellungshalle“ am Zoologischen Garten derartige Solistenabende zu inszenieren, um berühmte Namen ihre Anziehungskraft üben zu lassen. Im Interesse der Künstler darf nicht verschwiegen werden, daß dies ein aussichtsloses Unternehmen ist. Hat sich die Akustik des neuesten Saales schon bei einem Chorkonzerte des Berliner Lehrergesangsvereins wie bei einem von Herrn v. Reznicek veranstalteten Orchesterkonzert als für künstlerische Zwecke unbrauchbar erwiesen, so sind vollends Solisten in dieser auf eine Zuhörerschaft von 6000 Personen berechneten, stimmunglosen Halle geradezu verloren. Ottilie Metzger-Froitzheim und Frieda Hempel sangen mit einem Echo; bei Sarasate, Popper und Dohnányi stellte sich heraus, daß jedes intime Musizieren unmöglich ist, am unmöglichsten auf dem Klaviere.

Wenden wir uns von diesem häßlichen Auswuchs unseres Konzertlebens, der hoffentlich bald wieder beseitigt ist, zu ernsthafteren Veranstaltungen, so ist vor allem Busonis Klavierabend anzuführen. Er gehörte freilich zu denen, die mehr die Schatten- als die Lichtseiten am Spiel des berühmten Virtuosen hervortreten ließen. Busoni legt es immer mehr auf eine impressionistische Wirkung an, benützt die Werke immer unbefangener zum Mittel, Farben- und Klangwirkungen ohne Rücksicht auf den Gedankengehalt hervorzuzaubern. Daher sein Ignorieren der dynamischen Vorzeichnungen und andere Willkürlichkeiten, daher sein übermäßiger Pedalgebrauch und die Manieriertheit seiner Phrasierung. Wundervoll dagegen bleibt sein Anschlag, bewundernswert sein phänomenales technisches Können, wenn auch z. B. die Paganini-Variationen von Brahms nicht so wie früher gelangen, und ab und zu bricht denn doch auch eine wahre und echt musikalische Inspiration durch. Der äußere Erfolg war kolossal, er nahm die Formen stürmischer Ovationen an. Bedenklich macht dabei nur die Gefahr für die junge Generation, die bei einem so verführerischen Beispiel nahe liegt.

Ich erwähne noch den „Rokokkoabend“ Elisabeth Müller-Ostens, die mit feiner Vortragskunst Lieder des 18. Jahrhunderts gab, das Debüt der Geigerin Hilda Stromenger und der Pianistin Marie Tausky, die beide sich als recht begabte Novizen erwiesen, das Konzert mit Orchester, das einen neuen Beweis von dem musikalischen wie pianistischen Fortschreiten der temperamentvollen Gisela Springer erbrachte, und einen Liederabend Dely Friedlands, an dem wir eine stimmbegabte und geschmackvolle Sängerin, wie es scheint französischer Abkunft, kennen lernten. Der junge Geiger Hans B. Hasse hat das Zeug, ein echter Virtuose zu werden; aber sein Auftreten war noch verfrüht, und man wünscht ihm die Muße, sein Können erst völlig ausreifen zu lassen.

Dr. Leopold Schmidt.

• Im Philharmonischen Konzert in Leipzig gelangten unter Leitung des Petersburger Komponisten Liapounow Balakirews Learouvertüre und Liapounows Sinfonie h-moll, ferner durch den Pariser Pianisten Ricardo Viñes Balakirews Klaviersonate b-moll und durch Alfred Krasselt R. Strauß' Violinkonzert zu Gehör.

• Im Leipziger Gewandhaus gelangte Griegs Streichquartett g-moll op. 27 und ein neues viersätziges Divertimento für zwei Flöten, Oboe, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von Gustav Schreck zur Aufführung.

• In Leipzig spielten die Böhmen (als Novität) Vitězslav Nováks Streichquartett D-dur op. 35 und mit d'Albert zusammen Brahms' Klavierquintett f-moll.

• In Leipzig spielte der Pianist Hinze-Reinhold Mozarts Fantasie c-moll und Stücke von Bach (Wohltemperiertes Klavier), dem Italiener des 17. Jahrhunderts Alessandro Poglietti (Arie mit Variationen) und Rameau (aus „Les Indes galantes“).

• In Leipzig gaben Musikdirektor Johannsen und Gattin einen Hugo Wolf-Abend.

• In Leipzig gab Ferd. Thieriot einen Kompositionsabend (Turandot-overtüre, Sinfonie Es-dur No. 4, Violinkonzert A-dur, Gesänge).

• In Leipzig brachte ein neues Ensemble, das Trio Italiano, Klaviertrios von Martucci und Ferroni zu Gehör.

• In Dresden spielten die Pianistin Ada Thomas und der Violinist Hans Naumann Violinsonaten von S. Bach (c-moll), César Franck (A-dur) und dem Dresdner Komponisten Percy Sherwood (F-dur, Manuskript).

• In Dresden spielte Fritz Kreisler Violinkompositionen von S. Bach (Suite emoll), Couperin, Pugnani, Porpora und Tartini.

• In Dresden gab Luise Ottermann einen Hugo Wolfabend. Es war dies die erste, ganz diesem Tondichter gewidmete Aufführung in Dresden. Sie brachte Lieder aus dem italienischen, dem spanischen und dem Mörrike-Liederbuche und ausgewählte Gesänge.

• Im Münchner Akademiekonzert gelangte Haydns Sinfonie D-dur (B. & H. No. 14) und Bruckners VIII. Sinfonie zu Gehör.

• In einem Münchner Novitätenkonzert gelangte unter Schnéevoigt eine Sinfonie c-moll von Karl Bleyde, einem Schüler von Thuille, zur Aufführung.

• Im IX. Kammermusikabend der Frankfurter Museums-gesellschaft brachten Reger und Marteau Regersche Werke für Geige und Klavier zum Vortrag.

• Im Frankfurter Opernhause brachte Kapellmeister Reichenberger eine Jugendarbeit Beethovens, die Kantate auf den Tod Josephs II. (1790), zur Aufführung.

• Im Kölner Gürzenichkonzert gelangten unter Steinbach Brahms' D-dur-Serenade und H. Wolfs Chor- und Orchesterwerke „Feuerreiter“ und „Elfenlied“ sowie seine italienische Serenade (für kleines Orchester) zu Gehör.

• In der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft brachte Fiedler Strauß' „Eulenspiegel“ zur Aufführung; d'Albert spielte Webers Konzertstück in f-moll.

• In der Elberfelder Konzertgesellschaft gelangten unter Hagen Liszts Mazeppa, Arnold Mendelssohns Neckreigen für gemischten Chor und Orchester „Der Hagestolz“ und durch Busoni Brahms' Paganinivariationen zu Gehör.

• Der Wiesbadener Cäcilienverein brachte unter Kogel Tinel's Oratorium „Franciscus“ wieder zur Aufführung.

• Im Wiesbadener Kurhause gelangte Händels Concerto grosso F-dur (Concertino: Kapellmeister Irmer, Konzertmeister v. d. Voort, Herr Schildbach) zur Aufführung.

• Im Wiesbadener Kurhause gelangten unter Afferni Liszts Mazeppa, Tschai-kowskys Romeo-Ouvertüre, Mendelssohns Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und durch Ysaye Mozarts Violinkonzert G-dur zu Gehör.

• Im Heidelberger Bachverein dirigierte Siegfried Wagner die Ouvertüre zu seiner Oper „Bruder Lustig“.

• Im Logensaal zu Gotha brachte das Frankfurter Ensemble Bassewitz—Natterer—Schlemüller Mendelssohns Klaviertrio c-moll op. 66 zu Gehör.

• In Mainz brachte das städtische Orchester unter E. Steinbach S. Bachs Suite h-moll und Haydns Sinfonie c-moll (B. & H. No. 9) und mit F. Grützmacher als Solisten das Violoncellkonzert von Dvořák zur Aufführung.

• In Osnabrück brachte Rob. Wiemann Bruckners III. Sinfonie zur Aufführung.

• Der Fuldaer Oratorienverein brachte unter Leber A. Thierfelders dramatische Kantate „Frau Holde“ zur Aufführung.

• Die Geraer Hofkapelle brachte eine neue Sinfonie in f-moll von Heinrich XXIV. Fürst Reuß zur Aufführung.

• In Mülheim a. d. Ruhr spielten Hugo Becker und Karl Friedberg Brahms' Cellosone in e-moll.

• In Insterburg gelangten unter Franz Notz u. a. folgende Novitäten zur Aufführung: Festmarsch Es-dur von Rich. Strauß, Marcia funebre e Finale alla Turca von Busoni, Präludium von Järnefelt, Totentanz von Saint-Saëns, sowie „Gesang der Athener“ für Männer- und Knabenchor von Sibelius und Orchesterlieder von Hugo Wolf.

• In Gumbinnen veranstaltete die Neue Singakademie (Dir. Notz-Insterburg) eine strichlose Aufführung des „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius nach der Originalpartitur.

• Die Pariser Bachgesellschaft brachte unter Bret die Brandenburgischen Konzerte No. 3 und 6, Arien aus der Johannespassion und der Kantate „Wahrlich, ich sage Euch“, die Kantate „Schlage doch“ und die burleske Kantate „Wir han en neue Oberkeet“ von S. Bach zur Aufführung.

• In den Londoner Broadwoodkonzerten spielte Hugo Becker eine von ihm für Cello bearbeitete posthume Sonate a-moll von Franz Schubert, die dieser für Staufers Arpeggione oder Guitarr-Violoncell geschrieben hat, sowie eine Violoncell-Klaviersonate op. 15 von Camille Chevillard zusammen mit dem Komponisten (erste Aufführung in England).

• Im Hallékonzert zu Manchester brachte Hans Richter Mozarts Pariser D-dur-Sinfonie (No. 31) zur Aufführung.

• Unser Mitarbeiter Dr. Otto Neitzel, der sich seit November in Amerika auf einer Konzertreise befindet, hat in New-York, Boston (unter Muck) Cleveland, Chicago, Cincinnati, Philadelphia (unter Scheel) und anderen Städten Konzerte und Vorträge gegeben. Augenblicklich konzertiert Dr. Neitzel in Südamerika.

• In den Ausschluß für das Musikfest, das Ende Juni d. J. in Dresden zu Ehren der dort tagenden Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins stattfindet, wurden u. a. folgende Tonkünstler gewählt: v. Schuch, Hofkapellmeister Hagen, Bertrand Roth, Musikdirektor Millington Herrmann.

• Der Musikausschuß des Eisteddfod, des althistorischen Kongresses der Barden und Musiker des sangeslustigen Wales, hat beschlossen, das Richteramt in dem großen Wettkampf der Gesangsvereine einem fremden Musiker zu übertragen, und die Wahl ist auf Richard Strauß gefallen.

• Ein von nur wenigen gekanntes Bild Händels, das den Meister ohne Perücke darstellt, bringt die No. 88 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig. Ferner bietet die Nummer eine Uebersicht der bisher erschienenen Ausgaben für den praktischen Gebrauch der Händelschen Werke, soweit sie auf der Grundlage der Chrysanderschen Gesamtausgabe bearbeitet worden sind. Aus den Neuaufnahmen der Volksausgabe Breitkopf & Härtel sind u. a. die Werke von Jean Sibelius (Klavierbearbeitungen von Orchesterwerken) und Leone Sinigaglia (Danze piemontesi) hervorzuheben.

• „Baltische Blätter für Musik“ nennt sich eine neue deutsch-russische Musikzeitschrift, die unter Redaktion von Musikdirektor Carl Waack

als Beilage der altangesehenen Rigaschen Zeitung zweimal monatlich erscheint. Die „Baltischen Blätter für Musik“ sind für die baltischen Provinzen das erste Unternehmen dieser Art in größerem Stil.

* Die Pariser Musikzeitschrift „Mercure Musical“ und das „Bulletin français“ der Internationalen Musikgesellschaft (Sektion Paris) haben sich zu gemeinschaftlicher Publikation unter Leitung von Louis Laloy und Jules Ecorcheville vereinigt und übersenden uns ihre erste, gemeinsam edierte, inhaltlich sehr reichhaltige und formell mit französischem Stilgefühl ausgestattete Nummer.

* Der Krieg gegen die Musikpiraten, den die Londoner Verlagsfirma Chappell & Co. erfolgreich führt, hat derselben mit der Ein- und Durchführung des neuen Gesetzes gegen den unerlaubten Nachdruck musikalischer Kompositionen die folgenden Kosten verursacht: Kosten gerichtlicher Verfolgungen in London 63000 Mk., gerichtliche Verfolgungen in Leeds 21000 Mk. und parlamentarische (?) Ausgaben 50000 Mk., zusammen 134000 Mk. Zur Deckung dieser Ausgaben sind bei der Firma an freiwilligen Beiträgen von Musikverlegern 37000 Mk. und von Komponisten 14440 Mk. eingelaufen.

* Dr. Hochs Konservatorium und die Museumsgesellschaft haben gemeinsam die Herren Prof. Felix Berber aus München und Prof. Alwin Schröder, zurzeit in New-York, für Frankfurt gewonnen. Die beiden Herren treten ihre Stellungen im Herbst an.

* Der Violinvirtuos Willy Burmester hat seinen Wohnsitz nach Darmstadt verlegt.

* Dr. Frank Limbert wurde anstelle des verstorbenen Prof. Urspruch dem Raffkonservatorium in Frankfurt a. M. als Lehrer für Komposition verpflichtet.

* Dr. Victor Lederer übersiedelt nach Wien und übernimmt dort die Redaktion der „Musikliterarischen Blätter“.

* Der österreichische Unterrichtsminister hat den für Kompositionsschüler ausgeschriebenen Staatspreis von 1000 Kr. dem jetzt in München lebenden Abiturienten der Kompositionsschule des Wiener Konservatoriums Heinr. Schalit für das von ihm komponierte Klavierquintett verliehen.

* In Wien starb im Alter von 87 Jahren der Gesangsmeister und ehemalige Hofopernsänger (in den 1850er Jahren an der Wiener und Berliner Hofbühne; Tenor) Carl Maria Wolf, der Lehrer der Geistering und der Wilt.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

* Die Universalbibliothek (Leipzig, Reclam jun.) hat ihre Musikerbiographien um einen weiteren Band vermehrt: **Hugo Wolf** von **Dr. Eugen Schmitz**. Eben vollendete auch Decsey seine groß angelegte Wolfbiographie, deren drei erste Bände zum größten Teil auch die Quelle für Schmitz bildeten. Dazu kamen noch Briefsammlungen an Faißt, Grohe, Kauffmann, sowie einzelne Monographien, aus denen der Verfasser das Material entnahm zur Beschreibung des einfachen Lebensganges des unglücklichen Künstlers. Der erste Teil erzählt diesen Verlauf. Von der Außenwelt nichts wie Hemmungen, von den

Knabenjahren an, wo sein Vater von keinem Musikerberuf wissen wollte; dann anscheinend er selbst sich im Wege, indem er durch sein leicht entzündbares Naturell sich wenig der Autorität des Konservatoriums zu unterwerfen gewillt war; dann das Heer der Widersacher, obenan die Presse und auch Künstler, die der Presse sich beugten. Dem gegenüber konnte er nichts ins Treffen stellen als unverwirrbares Selbstvertrauen und aufrichtigste Tapferkeit. Aus dieser muß auch seine Rezensionstätigkeit beurteilt werden, in der ich mit Schmitz gegen Decsey eine Verirrung erblicke. Wolf brauchte Brot und deswegen schrieb er; daß er durch nichts zu bewegen war, Konzessionen zu machen und wild dreinfuhr, wo es ihm notwendig schien, das ist höchste Ehre wert. Als Künstler konnte er nicht jenen Grad von Objektivität haben, der es ihm gestattet hätte, auch Werken gerecht zu werden, die seiner Art vollständig fern lagen. So unbedeutend — trotz manchem Wertvollen — seine Besprechungen als Kunsturteile sind, ebenso sehr sind sie wichtig als Wegweiser für Wolfs inneres Reifen. Der Wagnerianer (falls wir diesen ominösen Namen noch gelten lassen wollen) denkt heute ganz anders z. B. über Johannes Brahms, als dies vor zwanzig Jahren der Fall war, wie aber Hugo Wolf über Brahms damals rezensierte, so dachten mit ihm eine große Menge von Musikern und Dilettanten, und wahrlich nicht die schlechtesten. Heute erkennt man die Notwendigkeit der Mission von Brahms und hat auch reichlich im Lager der Anhänger Wagners das seinige, um das ehemalige Verkennen in warme Verehrung umzusetzen. Wo bleiben aber die andern? Die kurze Zeit seiner Schriftstellerei war unfruchtbar für Wolf. Freunde, die er nach und nach gewann, die ihn erkannten und fest an ihm hielten, schoben ihn weiter in die Öffentlichkeit und führten ihn bis zu den Pforten, die wohl dann auch für Wolf ein glückliches Heim und ein geordnetes Leben erschlossen hätten. Aber unerwartet und füchlerlich brach der Wahn in ihm aus, dem er am 22. Februar 1903 erlag. Unterdessen hatte die Welt merkwürdig rasch Stellung zu Wolf gefunden, heute gilt er fast schon als ein Klassiker des Liedes. Der gut geschriebene Lebensabriß Schmitz' kommt in seiner Kürze daher gerade recht, um für das Wichtigste aus Wolfs Leben zu orientieren. Der zweite Teil bespricht in drei Kapiteln die Lieder, die Opern, die Chor- und Instrumentalkompositionen Wolfs. Wie Schubert, Mendelssohn, Schumann, Jensen (Brahms) kein Glück mit der Oper hatten, so ist auch Wolf als rein lyrische Natur hier nicht siegreich gewesen, und kaum zu erwarten ist es, daß sich dies Werturteil einst ändern wird. Wie genial auch vieles, ja das meiste darin ist, wirkliche dramatische Pulse schlagen dort nicht. Auch seine Chor- und Instrumentalkompositionen zeigen ihn nicht als den Großen; seine Domäne ist das Lied, in welcher er königlich herrscht. Aus verworrenen Anfängen ringt er sich nach und nach empor, 1882 fällt sein erstes Meisterlied, das Mausfallensprüchlein. Aber erst 1887 setzt er richtig ein. Aber jetzt allerdings erblüht ein Liederfrühling sondergleichen. Er selbst ist während des Schaffens, das ihm mühelos von der Hand geht, wie im Taumel. 1888 entstehen die Mörike-Lieder, der Eichendorffband wird fertig; 1889 meistert ihn Goethe, den er mit Musik bezwingt; 1890 folgt das spanische Liederbuch, dann die sechs Zellerschen Gedichte, das italienische Liederbuch wird begonnen. Bis 1896 tritt nun eine Pause ein, die der Corregidor ausfüllt. Noch einmal ertönt seine Leier, 1896 erscheint der zweite Band der italienischen Lieder, 1897 schenkt er uns seine drei Gesänge nach Dichtungen von Michelangelo, es ist sein „Schwanengesang“. Diese große Anzahl von Liedern ist es, welche Wolfs Stellung in der Geschichte der Musik markieren. Schmitz entwickelt diese feinsinnig, und im allgemeinen wird man ihm willig folgen können. Was in dem knappen Rahmen zu geben war, hat der Verfasser getan. Jedem Leser werden nicht bloß die Lebensschicksale Hugo Wolfs bekannt geworden sein, auch sein Schaffen und seine Größe hat die gebührende Deutung erfahren.

K. Konservatorium für Musik in Stuttgart zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

= Beginn des Sommersemesters 15. März 1907, Aufnahmeprüfung 12. März. =

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 45 Lehrer, u. a.: Edm. Singer (Violine), Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt (Klavier), S. de Lange, Lang (Orgel und Komposition), J. A. Mayer (Theorie), O. Freytag-Besser, C. Doppler (Gesang), Seltz (Violoncell), Hofmeister (Schauspiel) etc.

Prospekte frei durch das Sekretariat.

Professor **S. de Lange**, Direktor.

Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M.

— Eschenheimeranlage 5. —

Beginn des Sommer-Semesters am 1. März 1907.

Aufnahme-Prüfung vormittags 10 Uhr. Honorar jährlich Mk. 180 bis Mk. 390. Prospekte zu beziehen durch den Hausmeister der Anstalt. Anmeldungen werden schriftlich erbeten.

Die Direktion:

Professor **Maximilian Fleisch**, **Max Schwarz**.

Meisterschule

des k. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

Wien VIII • Piaristengasse 42.

— Beginn 15. Oktober. —

Schule für natürlichen Kunstgesang

— auf altitalienischem Prinzip —

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

— Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang**. —

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien — Konzert-Arien — Lieder und Vorträge bei at homes

Dresden-A., Eisenstrasse 69.

Musikschule und Konservatorium Basel (Schweiz).

Die Stelle eines **Gesanglehrers** an obigem Institut wird infolge Rücktritts des bisherigen Inhabers zur freien Bewerbung ausgeschrieben.

Anmeldungen sind bis spätestens **15. Februar 1907** an die Administration der Anstalt zu richten, die auch über Honorarbedingungen u. a. Auskunft zu erteilen bereit ist. [H 206 Q]

Neu!

Neu!

Antiquar-Katalog VII

enthaltend

Werke für Chor-Musik und Klavier-Auszüge.

Die Bibliothek ist neuerdings durch grosse Ankäufe bedeutend vermehrt worden, sodass allen Ansprüchen genügt werden kann. Soweit erschienen, **existieren zu jedem Werk** Partitur, Orchester-Stimmen kplt. und zahlreiche Doubletten u. Chorstimmen. Die Materialien werden auch leihweise zu günstigen Bedingungen abgegeben.



Kein Dirigent säume, sich den Katalog umgehend **gratis** und **franko** kommen zu lassen.

Früher erschien **Katalog über Violin-Musik**. Reichhaltigstes Lager auf allen Gebieten der Musikliteratur, daher prompteste Expedition möglich.

Anton J. Benjamin, Musik-Verlag, Sortiment, **Hamburg**,
Versandgeschäft und Antiquariat. **Alterwall 66**.

2 italienische Geigen,

garantiert ächt, sehr preiswert zu verkaufen. Näheres unter **V. 23** Haasenstein & Vogler, Dresden.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. · Feinste Bogen.
Geigenmacher
Richard Weichhold, Dresden A.

Maria Quell

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Dramatische

Koloratur



HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzstr. 51

Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Für die **Königliche Kapelle in Berlin** werden verlangt
zum **1. April 1907**

ein **erster Geiger** (Hülfskammermusik — Einkommen
2340 M.),

ein **Tubaist**, der noch ein zweites Instrument (Kontrabass oder
Schlagwerk) als Aushilfe spielen kann (Hülfsmusik) und

ein **Fagottist** (Hülfsmusik).

(Das Gehalt der Hülfsmusiker beträgt im ersten Jahr 1000 M.
und steigt in 5 Jahren auf 1500 M., wenn inzwischen nicht Anstel-
lung als Kammermusik erfolgt.)

Zum **1. Juli 1907**

ein **erster Geiger** (Kammermusik).

Nur **erstklassige** routinierte Opernspieler wollen ihre Bewer-
bungsgesuche bis zum **1. März 1907** an die General-Intendantur der
Königlichen Schauspiele **Berlin NW. 7, Dorotheenstrasse 2** einreichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte
Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Generalintendantur der Königlichen Schauspiele.

Antiquarische Musikalien

jeder Art (auch Literatur), vorzugsw. Albums, Klavierauszüge, Schulen,
kaufe stets zu guten Preisen. Gefl. Off. m. Verzeichnis an

Hamburg,
Rathausstrasse 16.

John Meyer,
Musikantiquariat.

Neu erschienen:

Wladimir Metzl

op. 4. Zwei Polonaisen für Klavier.

No. 1. B-dur	M. 2.—
No. 2. D-dur	M. 2.—

op. 5. Vier Klavierstücke.

No. 1. Nocturne	M. 1.20
No. 2. Capriccio	M. 1.50
No. 3. Melodie	M. 1.20
No. 4. Valse	M. 1.50

op. 6. Lyrische Tonbilder.

Heft I (No. 1—6)	M. 2.—
Heft II (No. 7—12)	M. 2.—

Verlag der **Schlesinger'schen** Buch- & Musikhandlung (R. Lienau)**Berlin W.**, Französischestrasse 22/23.**Wien** bei Carl Haslinger, **Qⁱⁿ Tobias** — **New-York**: G. Schirmer.

NOVITAETEN-ABONNEMENT ^[1]

des

== **Musikalien-Gross-Sortiments** ==

CHR. BACHMANN, HANNOVER.

Den Abonnenten wird jedes im Druck erschienene Musikstück für Klavier, Gesang, Kammermusik usw., soweit überhaupt im Musik-Handel erhältlich (ausgenommen Chor- und Orchesterwerke), **leihweise** geliefert, so dass den Interessenten die Möglichkeit gegeben ist, sich auf jedem Gebiete der Musik-Literatur auf dem Laufenden zu erhalten.

Eintritt jederzeit.Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend vonProfessor **Julius Stockhausen's****Das Sängeralphabet** oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

== Soeben die **dritte Ausgabe** erschienen. ==

Pirani

Hochschule des Klavierspiels.

126 Seiten, M. 8.— netto, geb. M. 10.— netto.

Konzert-Etuden

aus der Hochschule.

M. 6.— netto, geb. M. 8.— netto.

Titel derselben:

Etude 1. Gleichmässiges Spiel.	Etude 9. Arpeggiato.
„ 2. Tonteilern.	„ 10. Legato-Oktaven.
„ 3. Gebrochene Akkorde.	„ 11. Staccato-Oktaven.
„ 4. Arpeggien.	„ 12. Doppelgriffe.
„ 5. Triller.	„ 13. Doppelgriffe und Kreuzung der Hände.
„ 6. Wiederholte Noten.	„ 14. Oktaven u. Doppelgriffe.
„ 7. Terzen.	„ 15. Pedal.
„ 8. Sexten.	

Die **Konzert-Etuden** von **Eugenio Pirani** haben nicht nur einen didaktischen Zweck, sondern sind auch glänzende Konzertstücke. Der zweite Teil der „Hochschule“ enthält eine rationelle Auswahl besonders interessanter und schwieriger Passagen aus der klassischen Klavierliteratur und aus Werken des Autors, mit vorbereitenden Uebungen.

== Berlin, **Schlesinger'sche** Buch- und Musikhandlung. ==

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Quatre Mélodies

- No. 1. **Canzone**
 - 2. **Vierges Italiennes** (Italienische Jungfrauen)
 - 3. **Glas** (Totenglocke)
 - 4. **Le Rêve** (Der Traum)

chaque: net fs. 1.75

 Für jeden Musikfreund von grossem Interesse.

Aufzeichnungen eines Künstlers von **Charles Gounod** (Komponist des Faust).

Autor. Übers. aus d. Fanzös. von A. Bräuer. M. 1 Portrait. Eleg. gebd. In tadelloso neuem Exempl.

Preis statt M. 4.— nur M. 1.50.

Gustav Pietzsch, Antiquariatsbuchhandlung, **Dresden-A.**,

Waisenhausstraße 28 I.

== Kataloge gratis und franko. ==

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

C. Saint-Saëns

- op. 39. **Phaëton**, transcrit pour piano à 2 mains par
A. Benfeld net: Fs. 3.50
- op. 73. **Rhapsodie d'Auvergne**, transcrit pour
piano à 4 mains par A. Benfeld net: Fs. 5.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Gesang-Kompositionen mit Klavierbegleitung

von

Anton Rubinstein.

- Band I. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
Band II. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
Band III. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
Band IV. Operngesänge für **Sopran**.
Band V. Operngesänge für **Tenor**.
Band VI. Operngesänge für **Bariton** oder **Bass**.
Band VII. Opern-Duette für **Sopran** und **Tenor**.
Band VIII. Opern-Duette für **Sopran** und **Bariton** oder **Bass**.

==== Preis: Jeder Band 3 Mk. netto. ====

Neu!



**Für Anfänger
im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — 1^{re} position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.

Mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen

im Verlage von **Arthur P. Schmidt**
Leipzig — Boston — New York.

Wilhelm Fink. op. 320. **Motette:** „Freuet euch des Herrn“
nach Psalm 33, für 4stimmigen Knaben- oder Frauenchor.
Partitur 50 Pf. Jede Stimme 20 Pf.

— op. 321. **Motette:** „Die Güte des Herrn“, aus den Klage-
liedern Jeremias' 3, für 4stimmigen Knaben- oder Frauenchor.
Partitur 50 Pf. Jede Stimme 20 Pf.

Reinhold L. Herman. 2 Frauenchöre.

No. 1. **Tanzlied:** „Es ist ein Reihem geschlungen“,
von *O. F. Bierbaum* und dem *Komponisten*.

Partitur M. 1.50. Sopran I, II, Alt je 30 Pf.

No. 2. **Die Musik kommt!** „Klingling, klingling und
tschingda“, von *Detlev von Liliencron*.

Partitur M. 1.50. Sopran I, II, Alt I, II je 40 Pf.

Friedrich Hesse. op. 33. „Durch Feld und Buchen-
hallen“ von *J. v. Eichendorff*, für Frauenchor mit Pianoforte.
Partitur M. 1.—. Sopran I, II, Alt je 30 Pf.

Theodor Podbertsky. op. 84. **Der Nöck:** „Es tönt
des Nöcken Harfenschall“ von *A. Kopisch*. Für 3stimmigen
Frauenchor oder 3 Solostimmen mit Pianoforte.

Partitur M. 1.50. Sopran I, II, Alt je 30 Pf.

B. Scholz. op. 72. 3 Gesänge für 3 Frauenstimmen mit
Klavierbegleitung.

No. 1. **Am fliessenden Wasser:** „Hell im Silberlichte“
von *Gottfried Keller* M. 1.—

No. 2. **Gute Nacht:** „Schon fängt es an zu dämmern“
von *Emanuel Geibel* M. 2.—

No. 3. **Käuzlein:** „Was heult der Kauz“ von *Theodor*
Storm M. 1.—

Ansichtsendungen stehen durch jede Musikalienhandlung zu Diensten.

Soeben erschien bei **Max Brockhaus** in Leipzig:

H. Vieuxtemps 6 Etuden für Violine

(nachgelassenes Werk; bisher unbekannt)

herausgegeben von **Hans Becker**

Preis 2 Mark 40 Pf. n.

Eingeführt am **Leipziger Konservatorium.**

Neue Musik für Violine

Achron, Josef. Op. 13. **Prélude** M. 1.50
Op. 15. **Coquetterie** M. 2.—
Op. 18. **Les Sylphides** M. 2.—

Auer, Leopold. Op. 20. **2^{ème} Berceuse** M. 1.50
Sérénade tirée du Ballet
„Les Millions d'Arlequin“
de R. Drigo M. 1.50
Valse bluette de R. Drigo . M. 2.—

(Aus dem Repertoire von
Leopold Auer und Mischa Elman.)

Aulin, Tor. Op. 14. **Konzert** No. 3, C moll M. 8.—
Orch.-Part. M. 10.—. Orch.-Stim. M. 20.—

Op. 15. **Vier Stücke** in Form einer Suite.
No. 1. Toccata. M. 2.50. No. 2. Menuett M. 2.—
No. 3. Air. 2.—. No. 4. Gavotte et Musette M. 2.50

Op. 16. **Vier Vortragsstücke:**
No. 1. Barcarole. 2.50. No. 2. Impromptu M. 2.—
No. 3. Märchen. M. 2.—. No. 4. Etude M. 2.50

(Aus dem Repertoire von
Leopold Auer und Mischa Elman.)

Op. 18. **Midsommar-dans.**
(Nordischer Tanz) M. 4.—

Sarasate, Pablo de. Op. 52. **Jota de Pablo** M. 3.—
Orchester-Partitur M. 3.—
Orchester-Stimmen M. 6.—

Sauret, Emile. Op. 67. **Andante et Caprice**
de Concert M. 5.—
Orchester-Stimmen M. 12.—

Verhey, Theod. H. H. Op. 54. **Konzert** A moll M. 8.—
Orchester-Partitur M. 10.—
Orchester-Stimmen M. 20.—

Villa, Ricardo de. **Rapsodia Asturiana**
(Rhapsodie asturienne) M. 5.—
Orch.-Partitur M. 6.—. Orch.-Stimmen M. 12.—
(Aus dem Repertoire von *Pablo de Sarasate.*)

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Neuer Verlag von ERNST EULENBURG, Leipzig.

== Payne's ==
Kleine Kammermusik-Partitur-Ausgabe.

Concerti grossi, revidiert von Professor Georg Schumann.

Band 263.	Händel, Concerto grosso No. 12, H moll	70 Pf.
" 264.	— " " " 1, G dur	70 "
" 265.	— " " " 2, G dur	70 "
" 266.	— " " " 3, E moll	70 "
" 267.	— " " " 4, A moll	70 "
" 268.	— " " " 5, D dur	70 "
" 269.	— " " " 6, G moll	70 "
" 270.	— " " " 7, B dur	70 "
" 271.	— " " " 8, C moll	70 "
" 272.	— " " " 9, F dur	70 "
" 273.	— " " " 10, D moll	70 "
" 274.	— " " " 11, A dur	70 "
" 275.	Smetana, Quartett E moll „Aus meinem Leben“ (Ed. Pet.)	70 "
" 276.	Grieg, Quartett G moll (Ed. Peters)	70 "
" 277.	Sinding, Quartett A moll (Ed. Peters)	70 "

Händel, Zwölf Concerti grossi, in 1 Band eleg. gebunden, mit dem Bilde Bündels 11 M.

== Eulenburg's ==
Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe.

Chorwerke.

Band 5.	Haydn, Die Schöpfung	5 M.
—	" " " elegant gebunden, mit dem Bilde Haydn's	7 M. 50 Pf.

Vorspiele.

Band 49.	Wagner, Tristan und Isolde	1 M.
" 52.	Wagner, Lohengrin (1. und 3. Akt)	1 M.

Konzerte.

Band 20.	Liszt, Klavier-Konzert No. 2, A dur	3 M.
----------	---	------

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachl. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSE

ML

5

S6

no. 11/12

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schalt frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener Limited** in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Was tut der heutigen musikalischen Produktion not? Von Felix Dræseke. I. — Korrespondenzen aus Leipzig, München, Hamburg, London, Manchester (Liza Lehmanns Oper „The Vicar of Wakefield“), Odessa. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (E. Bossis „Intermezz Goldoniani“). — Klavierbearbeitungen von Godowsky. — Nováks Streichquartett in D). — Novitäten (Aufsätze und Kunstberichte Rich. Wagners aus der Zeit seines ersten Pariser Aufenthalts [Bd. 64 und 65 der „Deutschen Bücherei“]). — L. Karpath: Zu den Briefen Wagners an eine Putzmacherin. — F. Zimmermann: Beethoven und Klinger. — Saar: Klavierstücke op. 52. — Moszkowski: Klavierstücke op. 76. — Laurischkus: Klavierskizzen op. 17). — Foyer. — Opernrepertoire.

Was tut der heutigen musikalischen Produktion not?

Von Felix Dræseke.

I.

Für viele Musiker und Musikfreunde steht es fest, daß mit zahlreichen Werken der modernsten Tonsetzer unsere Kunst sich in eine Sackgasse verirrt hat, aus der sich herauszufinden als ein Ding der Unmöglichkeit erscheint, will man das neuerdings beliebte Verfahren nicht von Grund aus ändern. Da nämlich eine Anzahl von Komponisten (denn auch unter den modernsten gibt es noch Ausnahmen) bereits dahin gekommen ist, Dinge niederzuschreiben, für die wir keine rein musikalische Erklärung zu finden wissen, so sehen wir, daß auf diesem Wege ein weiterer Fortschritt sich von selbst verbietet und schleunige Abhilfe dringend nottut. Soll also die Produktion wieder in gesunde Strömungen einlenken, so wird es sich vor allem empfehlen, ins Auge zu fassen, was seinerzeit von den großen Meistern angestrebt worden ist. Denn diese haben nicht nach Regeln geschaffen, sondern uns durch ihre Werke die Regeln gegeben. Was am meisten Nachahmung fand, wurde zur Regel erhoben, infolgedessen gar manche mit dem zur Regel gewordenen nicht übereinstimmende Züge der alten Meister, darunter der naivsten und einfachsten, an ihrer Stelle ganz existenzberechtigt und wohl am Platze erscheinen. So



wird daher das Beispiel dieser Meister, auch von den Regeln abgesehen, vor allen Dingen maßgebend — und aus ihren Werken das Verhalten zu entnehmen sein, das die werdenden Komponisten zum sicheren Ziele zu leiten vermag.

Wollen wir bei der Prüfung dieses Beispiels gründlich verfahren, so dürfte es sich empfehlen, die Hauptelemente der Musik getrennt vorzunehmen und nachzusehen, wie die Meister sie behandelt haben.

Wie bekannt, unterscheiden wir als solche Melodie, Rhythmus und Harmonie, denen sich neuerdings als besonders bevorzugtes auch noch die Instrumentation zugesellt hat. Dieselben wären vorerst genau zu prüfen hinsichtlich ihrer, durch die Meister erprobten Bedeutung, Wertschätzung und Notwendigkeit, sowie ihres gegenseitigen Verhältnisses untereinander.

Beginnen wir mit der Melodie, so erkennen wir in ihr den bevorzugten Träger des musikalischen Gedankens. Aehnlich, wie in der Malerei der Umriß der Zeichnung uns das dargestellte Objekt erkennen läßt, erhalten wir auch hier einen Umriß, der die Erfindung des Komponisten widerspiegelt. Erscheint sie reizvoll, so wird manches Ohr sich an ihr genügen lassen und andere musikalische Reize darüber vergessen. Ist sie eigenartig, wird sie womöglich gar nicht als Melodie erkannt oder ihrem Werte nach nicht genügend gewürdigt werden. Klar liegt aber ihre Notwendigkeit vor uns, wenn wir an eine, jeglicher Melodik entbehrende, bloß harmonische Musik denken, die für eine kurze Dauer, durch Zusammenstellung verschiedener Klänge interessieren, durch unerwartete Folgen reizen, bei verweigerter Befriedigung spannen und sogar verletzen, aber nur auf eine kurze Zeit unsere Aufmerksamkeit fesseln kann und bald genug durch Monotonie ermüden wird. Wie man in jüngster Zeit von Bildern berichtete, bei denen man unklar war, ob sie eine Schafherde oder einen Seesturm darstellten, wird eine rein harmonisch-rhythmische Musik ebenfalls des Gefühl des Zweifels hervorrufen, der erzeugt wird durch die Ungewißheit über das Wesen des Dargebotenen.

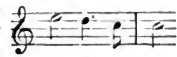
Bekanntlich ist die Musik der vorchristlichen Völker ohne Harmonie ausgekommen und hat infolgedessen eines der größten Reizmittel der Tonkunst entbehrt, einen Reiz, ohne welchen sie auf die Jetztlebenden nur einen wenig erfreulichen, skelettartigen Eindruck hervorbringen würde. Der Melodie aber hat auch die frühere Kunst nicht entraten können; eher noch, wie die sogenannte *musica plana* der frühesten gottesdienstlichen christlichen Tonkunst beweist, des rhythmischen Elementes. Jedenfalls überzeugen wir uns hierdurch, wie notwendig sie dem musikalischen Bedürfnis der früheren Völker erschienen und wie sehr ihre gegenwärtige Vernachlässigung zu beklagen ist.

Hat es eine zeitlang als Axiom gegolten, Italien habe vorzugsweise die Melodie, Deutschland die Harmonie, Frankreich den Rhythmus gepflegt, so erscheint dies, wie alle streng systematischen Einteilungen, sehr anfechtbar, insbesondere, wenn man sich zu Aussprüchen versteigt, nach welchen noch jetzt in melodischer Beziehung Italien der Vorrang gebühre. Denn die italienische Melodie berührte nur aufdringlicher, weil die früher von den Opernkomponisten dieses Landes sehr vernachlässigte Harmonie dermaßen zurückgetreten war, daß man eben nur die Melodie bemerkte. Bekundet sich in ihr aber weit deutlicher wie in den anderen Elementen die Erfindung, so natürlich auch die Originalität der Meister. Und deshalb muß auch, da unsere großen Tonsetzer in seltenem Grade durch Erfindung wie Originalität hervorleuchten (Bachs Nennung allein genügt!), in ihren Werken Melodie in Hülle und Fülle zu finden sein.

Gerade dieser nicht versiegende Erfindungsreichtum ist aber das echtste Zeichen des Genies, und zwar vielmehr als Harmonie-Fexerei und unnatürliches tolles Gebahren. Auf der anderen Seite gibt er aber auch Bürgschaft für die Gesundheit des Gebotenen; denn, wo die Erfindung in quellender Fülle strömt, hört das ängstliche Suchen und die unerquickliche Geschraubtheit auf, die nur zu oft den Ideenmangel verhüllen soll.

Außerdem möge noch darauf hingewiesen werden, daß auch eine Schulung der Melodik sehr wohl möglich erscheint und in manchen Fällen etwas dem Kunstverstand zu tun übrig bleiben wird, wenn auch das Beste wie selbstverständlich der Inspiration zu überlassen ist.

Die Melodik eigenartig zu gestalten, wird man vom wahrhaften Künstler stets fordern müssen, und zwar umso mehr, als das große Publikum hiervon recht wenig wissen will. Denn im allgemeinen verwechselt es leicht die gewohnten melodischen Phrasen mit dem, was dem klassischen Künstler als Melodie erschien, und findet oft keine, wo sie verschwenderisch blüht, während es in Melodie zu schwelgen wähnt, wo es nur mit längst verbrauchten Motiven ab gespeist wird. Geringfügiges melodisches Material zu verwenden, hat zwar oft große Künstler gereizt, um daran ihre Kunst zu erproben, wie z. B. Beethoven das Allegro seiner gewaltigen Overtüre op. 124 mit einem kleinen, fünf Noten enthaltenden Motiv bestritten hat. Doch berührte uns dasselbe als neue Erfindung, denn vollkommen abgebrauchte Phrasen verwendet der echte Künstler überhaupt nicht, und ihre Benutzung zeugt entweder von harmloser Naivität oder wenig entwickeltem Geschmacke. Laufen bei seiner Erfindung einem Tonsetzer solche ihm unbewußt unter, so kann der Verstand in der Tat helfend eingreifen und durch Umstellung oder Aenderung wenn auch nur einer Note oft in erfreulichster Weise Abhilfe schaffen. So hat Liszt das von Mendelssohn bis zum Ueberdruß verwendete und infolgedessen nachher unbrauchbar gewordene Motiv



die erste Note wiederholte, so umgestaltet,



daß es einen ganz stolzen Charakter erhalten hat, den man aus seiner ersten Fassung herauszuholen nicht hoffen konnte. Und in dieser Weise wird auf reinem Verstandeswege nicht selten etwas bereits bedeutungslos gewordenes Nichtssagendes so umzugestaltet sein, daß es uns doch wieder ausdrucksvoll erscheinen kann. Freilich ist dabei ein gebildeter Geschmack vorauszusetzen, sowie eine geschärfte Selbstkritik, die inhaltsleere Phrasen als solche erkennt und auf sie mit künstlerischem Bewußtsein verzichtet.

Hat hauptsächlich die übermäßige Pflege der Harmonie zur Vernachlässigung des melodischen Elementes beigetragen, so möge ein Wort Wagners uns zeigen, daß er hiervon keineswegs erbaut war. Zwar ist dieser Ausspruch schon früher einmal veröffentlicht worden, dürfte aber der großen Mehrheit der Leser wieder entschwunden oder überhaupt nicht bekannt geworden sein. 1859, als ich den Meister für vier Wochen in Luzern besuchte, und sehr von Lisztscher Musik und dessen ungewöhnlichen Harmoniefolgen erfüllt war, überraschte mich in einem hierauf bezüglichen Gespräch der Meister plötzlich aufs äußerste, als er mit seiner angenehmen Tenorstimme den ersten Satz der Eroica-Sinfonie zu singen begann, immer mehr ins Feuer geriet und erst nach

einer ziemlich langen Zeit einhielt. Auf seine Frage, was ich gehört, antwortete ich natürlich: den ersten Satz der *Eroica*, worauf er fast heftig ausrief: Braucht Ihr denn da Eure Unmasse von Harmonieen oder erkennt Ihr es nicht auch so ganz deutlich? Und hierauf wies er nach, wie bei Beethovens der melodische Faden kaum je abreißt und er gerade deshalb, und besonders in den Sinfonien, so allgemein verständlich erscheine. Dies Wort brachte einen ungemeinen Eindruck auf mich hervor, wurde für die Art meines spätern Schaffens bestimmend und hat mir mehr genützt als aller Kompositionsunterricht, den ich erhalten. Auch bin ich gewiß, daß es jetzt gerade von enormem Nutzen sich erweisen würde, wenn die jungen Komponisten an den melodischen Faden, der den ganzen Satz durchziehen soll, stets denken und ihn zu finden sowie zu pflegen sich die Mühe geben wollten.

Hieran anschließend sei mir, als langjährigem Kompositionslehrer, noch gestattet, einen Rat hinzuzufügen, der in diesem Falle sich als sehr praktisch erweisen dürfte. Nämlich nicht am Klavier, sondern im Kopfe zu komponieren, und die Melodie samt ihrer Weiterführung ohne Harmonie, die vorläufig nur dazu gedacht werden könnte, niederzuschreiben und zwar, wenn möglich, gleich in der Ausdehnung von 40—50 Takten, dann aber erst das Geschriebene mit improvisierten Harmonieen am Klavier zu probieren. Hierdurch wird das Ohr wieder aufs rein Melodische hingelenkt, der Komponist erfährt sicherer, ob er auch wirkliche Melodien hingeschrieben, einen weiterführenden melodischen Faden gefunden hat. Außerdem wird er aber auf manche Mängel der Erfindung aufmerksam gemacht, die sogleich abgestellt oder verbessert werden möchten, und schließlich setzt ihn dies Verfahren in den Stand, unbelästigt von der, vorläufig nur gedachten Harmonie eine große Menge von Takten zu durchfliegen, sie rasch niederzuschreiben und dadurch in jenen Fluß zu kommen, der bei der sofortigen harmonischen Ausfüllung so leicht verloren geht.



Der Rhythmus verleiht dem Umriß der Gestalt die Beweglichkeit, und daß diese begehrenswert erschien, erwies schon in frühester Zeit die vorerwähnte *musica plana* und die ihr gegenüber sich geltend machende *Mensuralmusik*. Nehmen wir an, die Melodie verdeutliche uns, wie bei der Zeichnung der Maler den Umriß eines menschlichen Körpers, so können wir uns diesen starr, wie ein assyrisches Bildnis, denken, aber auch wildbewegt, wie eine griechische *Bacchantin*.

War die Bewegungsmöglichkeit ihm angeboren, wurde sie mannigfach ausgeübt, so nahm die Kunst, auch die Tonkunst, begreiflicherweise die Vorteile wahr, die ihr die Natur selbst darbot.

Der Tanz brauchte vor allen Dingen den geregelten Rhythmus, und für die Tanzkunst war keine andere eine so wirkungsvolle Helferin, als die Musik. In der Tanzmusik kam das von der mensuralen Geahnte zu seiner ersten Erfüllung, wurde ihr erstes Ideal erreicht, und aus der Tanzmusik, zum Teil aus der Suite (einer Folge von Tänzen), entwickelte sich unsere große und herrliche Instrumentalmusik, in der ein viel höheres Ideal angestrebt und verkörpert wurde.

Die Franzosen haben diesem musikalischen Element in der Tat ihre Sympathien von jeher zugewandt, da es ihrem nationalen Wesen zusagte und gewisse Weisen, wie z. B. das in den Hugenotten verwendete *Rataplan*, rhyth-

misch fast interessanter wirken als melodisch. Die Deutschen haben es einigermaßen vernachlässigt, wenn auch gewisse Stellen unserer älteren Meister sehr darauf hinweisen, daß sie sich seiner Wirksamkeit bewußt gewesen. Unser Altmeister Haydn sei hierbei am letzten vergessen, allerdings weniger, weil er besonders frappante Rhythmen geboten, als wegen seines uroriginellen, oft höchst überraschenden, unregelmäßigen Periodenbaues. Wer sich die Mühe gibt, ihn liebevoll zu studieren, seine Londoner Sinfonien ebenso sehr wie seine Quartette, wird in Erstaunen geraten über die oft keck hineingeworfenen einzelnen Takte, die, weil man sie so keck wie hier kaum je bei Mozart findet, aber sich ganz prachtvoll ausnehmen und höchst eigenartig wirken. Statt höhnisch oder mitleidig den Mund zu verziehen, wie man junge Komponisten dies bei Nennung von Haydns Namen manchmal tun sieht, sollten sie lieber vom alten Meister, den sie freilich kaum mehr kennen, zu lernen versuchen. Auch Spohr hat, insbesondere in seiner „Weihe der Töne“, wo er verschiedene Rhythmen gleichzeitig verwendete, diesem Element liebende Sorgfalt zugewandt, mehr noch aber fesselt uns Auber, der der rhythmischen Lebendigkeit, die seine Musik erfüllt, beinahe in erster Linie die außerordentlichen Wirkungen der genialen Stimmen von Portici verdankt. In Fra Diavolo beherrscht der Rhythmus die gesamte Oper dermaßen, daß er fast als das tonkünstlerische Hauptelement erscheint und uns die Motive eher rhythmisch als melodisch anmuten. An ganz originell, d. h. höchst eigenartig gestalteten und zusammengestellten Rhythmen überreich zeigt sich aber Frankreichs interessantester Meister, Berlioz, von dem man nur die geniale, außerordentlich wirkungsvolle Overtüre zu Benvenuto Cellini zu studieren braucht, um hierfür eine Gewähr zu finden. Bei ihm liegt das rhythmische Empfinden ebenso sehr im Blute, als dies bei den deutschen Künstlern wenig der Fall ist.

Und darin ist wohl auch der Grund zu suchen, warum in unserem Lande dies Element verhältnismäßig geringe Pflege erfahren hat; man hielt es nicht für so wichtig, wie die beiden anderen, war sich seiner Wirksamkeit nicht so bewußt. Hier ist also noch ein Feld vorhanden, auf dem etwas Neues zu leisten wäre; denn auch bei bloßer Nachahmung der Franzosen würde sich unter deutschen Händen doch etwas anders Geartetes ergeben. Warum die Deutschen aber nicht auch von sich selbst aus Neues finden sollten, wäre erst zu beweisen und will uns kaum fraglich erscheinen.

(Schluß folgt.)

Dur und Moll.

• **Lelpzig**, 4. Februar. (Konzerte.) Konzert von Jacques Thibaud (28. Januar). Der Violinabend des bekannten Geigenvirtuosen war von großem Erfolge begleitet. In Werken von César Franck, Mozart, Bach und Vieuxtemps bewährte der Künstler seine allen Ansprüchen der Virtuosität gerecht werdende Technik. Sein Ton ist nicht übermäßig groß, aber von seltener Klangschönheit, sein Vortrag sympathisch und verständig, im allgemeinen mehr zu weicherer Linienführung neigend. Dies machte sich namentlich beim Vortrag der Bachschen Chaconne geltend, der als der Höhepunkt des Abends bezeichnet werden darf. In technischer Hinsicht wurden hier alle Probleme restlos gelöst, die fein phrasierte Analyse des thematischen Gewebes zeugte auch von eingehendem künstlerischen Verständnisse: allein das Stück wurde vielleicht doch etwas zu weich, fast sentimental gegeben, die herbe Kraft,

die in diesen Tönen liegt, kam nicht recht zum Ausdruck. Dem Empfinden und Spiel des Künstlers besonders nahe lag das Violinkonzert Es-dur von Mozart (mit Klavierbegleitung); die wohligh süße, klangschöne Tongebung war wie geschaffen zum Vortrag einer Mozartkantilene. Recht frisch wurde César Francks Violinsonate A-dur gespielt, kompositorisch übrigens nicht sonderlich ansprechend und vielfach skizzenhaft in der Formgebung. Den Klavierpart führte hier wie beim Mozartkonzert Herr David Blitz trefflich durch; der Künstler war im übrigen mit einer Anzahl Solostücke von Bach, Scarlatti, Schubert, Chopin und Paganini-Liszt am Programm beteiligt. Sein Spiel zeigte entwickelte Technik und künstlerischen Geschmack, aber ebenfalls eine gewisse Neigung zu weichem, süßen Vortrag, der z. B. in Bachs c-moll-Fantasie etwas deplaciert anmutete. Eine treffliche Leistung war das Scarlattische Capriccio in der Bearbeitung von Tausig.

Dr. Eugen Schmitz.

Konzert von Fanny Davies und Gervase Elwes (29. Januar). Fanny Davies gehört zu den denkenden und lebhaft empfindenden Pianistinnen, die, ohne die Gabe zu besitzen, die Herzen im Sturm an sich zu reißen und unmittelbar zu faszinieren, auf dem ihnen eigenen Gebiete doch Großes zu leisten imstande sind. Die alten, nicht uninteressanten Kompositionen von Fiocco und van den Gheyn spielte sie äußerst duftig und esprittvoll, ebenso die Variationen von Carl Reinecke. Franz Liszts *feux follets* sowohl wie die Sgambatischen Sachen brachten ihr reichen Erfolg. Ihre Geläufigkeit ist von seltener Glätte und Eleganz, ihr Piano von süßestem Klangzauber. Daß sie mit des kerndeutschen Robert Schumann beiden Romanzen und den „Kreisleriana“ trotz aller technischen Vorzüge ihres Spiels bei weitem nicht die gewünschte große Wirkung erzielte, darf für sie als Engländerin kaum Wunder nehmen. Ueberraschend gut fand sich diesbezüglich der mitwirkende englische Tenor Gervase Elwes mit den Brahms'schen Liedern ab. Dieser Künstler beherrscht in der Tat die verschiedenen Stilweisen in ganz erstaunlicher Weise. Seine nicht grobe, aber sehr gut ausgeglichene und angenehm timbrierte Stimme folgt der leisesten seelischen Regung. Die französischen wie englischen und deutschen Kompositionen brachten ihm seltenen, fast stürmischen Beifall ein. Herr Wünsche begleitete wie immer sehr korrekt und schmiegsam.

C. Schönherr.

II. Konzert des Petersburger Streichquartetts (30. Januar). Die Herren spielten diesmal fast nur russische Werke: Borodins etwas französisierendes und liebliches D-dur-Quartett, in dessen Scherzo die überraschendsten Anklänge an Humperdinck und Brahms, im Notturmo an Grieg zu finden sind, und Tschaiakowskys, vom ersten Satz ab in absteigender Linie sich bewegendes d-moll-Sextett (unter Mitwirkung der Herren Robert-Hansen [Cello] und Unkenstein [Viola] vom Gewandhausorchester). Tschaiakowskys Sextett ist ein großer leidenschaftlicher Sang des Heimwehs. Aber nicht nach Italien — daran denkt er nur im zweiten Thema des ersten Satzes und im Finale —, sondern nach der russischen Heimat. Hinreißend und überzeugend warm wie immer in den lyrischen Partien, mangelt dem Werke durchaus die persönliche Note und seelische Konzentration. Dazwischen stand — stilistisch ein Unding! — Mendelssohns abgeklärtes und im Finale durch echtes Pathos überraschendes Es-dur-Quartett. Welch' ein Unrecht, diesen Meister heute von oben herab zu behandeln! Die Petersburger bedeckten sich mit Ruhm; ich mußte sie gestern über die Böhmen neben die Brüsseler stellen. Welches Zusammenspiel, welche Klangpracht, Prägnanz, Frische, welches Feuer und, nicht zuletzt, welche Instrumente! Das war ein Abend, der erfrischte wie ein starker Frühlingswind, der begeisterte und tief anregte wie eine große Natur. Dank diesen herrlichen Künstlern, deren Leistungen über jeder Kritik stehen.

Dr. Walter Niemann.

XV. Gewandhauskonzert (31. Januar). I. Teil: Ouvertüre zu „Alceste“ von Chr. W. Gluck (mit Schluß von Felix Weingartner). — Konzert für Violoncell (a-moll, op. 129, in Einem Satze) von R. Schumann, vorgetragen von Herrn Pablo Casals aus Madrid. — Die Hebriden (Die Fingalshöhle). Konzertouvertüre (op. 26) von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Suite für Violoncell allein (No. 3, C-dur) von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn Casals. — II. Teil: Sinfonie

(C-dur) von F. Schubert. — Altbewährte Kunst, die aber teilweise fast Novitätencharakter hatte. Dies galt zum mindesten von Glucks Alcestenouvertüre; diese in der Praxis heute halb vergessene Musik wirkte mit einer genialen Ausdruckskraft, die es aufs neue bedauern ließ, daß Gluck heute nur so selten mehr von der Bühne zu uns spricht. Die Ouvertüre mit dem von Felix Weingartner stillvoll angefügten Schluß für den Konzertvortrag wurde mit Verve und hinreißendem Feuer interpretiert. Sehr frisch gab sich auch Mendelssohns Hebridenouvertüre, die ebenfalls, gleich ihren Schwestern, auf den Programmen unserer großen Konzerte ein seltener Gast geworden ist. Das Hauptwerk des Abends aber war Schuberts große C-dur-Sinfonie, die im ganzen zu großzügiger Wiedergabe kam, namentlich in den kraftvoll heroischen Elementen des ersten und letzten Satzes und einigen lyrischen Partien des Andantes. Das Scherzo dagegen haben wir anderweit schon mit feinerer dynamischer Nüancierung gehört; es fehlte an gebührender Berücksichtigung der Pianowirkungen. Als Solist ließ sich Herr Casals mit Schumanns Violoncellkonzert a-moll und Bachs Solosuite C-dur hören. Bei aller Hochachtung vor der hohen Technik und dem vornehmen Vortrag des berühmten Künstlers wollte die Wiedergabe des Schumannschen Konzertes doch nicht recht ansprechen; man vermüßte insbesondere im ersten Satz sinnliche Klagschönheit der Tongebung. Eine Meisterleistung war dagegen der Vortrag der Bachschen Suite. Die technischen Schwierigkeiten wurden spielend leicht überwunden, der geistige Gehalt mit reifster Auffassung voll erschöpft; dabei stimmte hier auch die herbe kraftvolle Tongebung, die bei dem Lyriker Schumann stilistisch deplaciert erschien, ausgezeichnet zum Charakter des Werkes. Kurz, es war eine künstlerische Darbietung, wie man sie in gleich erlesener Vollkommenheit nur selten antreffen wird.

Dr. Eugen Schmitz.

Konzert des Kammervirtuosen Michel de Sicard (2. Februar). Die Violinvorträge des Künstlers erzielten keinen ganz einheitlichen Eindruck. Verfügt der Spieler einerseits über eine bedeutende Technik, bei der nur hin und wieder die Intonation sauberer sein dürfte, so vermag er andererseits doch nicht immer den geistigen Gehalt der vorgetragenen Werke voll zu erfassen. Sein Vortrag der Bachschen Ciaconna litt außerdem an allzu willkürlicher Behandlung der Rhythmik: man darf bei Vermeidung des schrecklichen sempre egalmente-Spiels nicht in den entgegengesetzten Fehler verfallen. Viel frischer wirkten zwei als Zugabe gespielte Bachsche Stücke, die Gavotte und Gigue aus der sechsten Sonate (dritten Partite). Eine ansprechende Leistung nach Technik und Vortrag war auch Wagner-Wilhelmjs „Albumblatt“, während die beiden Konzerte von Saint-Saëns und Mendelssohn mit der sehr farblosen Klavierbegleitung des Herrn Wünsche gar nicht recht wirken wollten.

Dr. Eugen Schmitz.

II. Sonatenabend von B. Stavenhagen und F. Berber (3. Februar). Auf die oftgehörte, mit feiner Analyse der Details vorgetragene G-dur-Sonate op. 78 von Brahms folgte die c-moll-Sonate für Violine und Continuo von Bach. Der treffliche Vortrag seitens des Geigers wurde durch die gar zu trockene Behandlung der Generalbaßpartie beeinträchtigt. Zur absolut bedeutungslosen harmonischen Füllstimme darf der Continuo bei alter Kammermusik denn doch nicht herabsinken; einige „Läufflein“ und Imitationen lassen sich anbringen, ohne daß deswegen der Charakter einer an zweiter Stelle stehenden Begleitstimme verloren ginge. Den Schluß des Abends bildete die Kreuzersonate von Beethoven, ebenfalls eine bekannte und oft gerühmte Leistung der beiden Künstler. Am bedeutendsten erscheint ihre Interpretation des Andantes, mit der vorzüglichen schlagenden Charakterisierung der kontrastierenden Variationen.

Dr. Eugen Schmitz.

• München, 20. Januar. Von den Kaimkonzerten unter Georg Schnéevoigts Direktion ist im allgemeinen nur sehr Rühmliches zu melden. Im fünften spielte Fr. Lamond mit viel Verve das b-moll-Konzert von Tschairowsky, und des letzteren Manfredsinfonie und Smetanas „Vysherad“ wurden großzügig

ausgeführt. Im sechsten war wiederum Tschairowsky vertreten; der kleine Franz v. Vecsey, der auch in einem eigenen Konzert im Odeon berechnete Triumphe durch die Wärme und Unmittelbarkeit seiner Kunst feierte, brachte das musikalisch ungleichwertige Violinkonzert in D prächtig zu Gehör; eine Novität, der sinfonische Prolog zu Spittlers Epos „Olympischer Frühling“ von Walter Courvoisier, einem Angehörigen der Münchner Schule, machte, vom Komponisten selbst umsichtig dirigiert, einen äußerst sympathischen Eindruck; den Abend beschloß Schnéevoigt mit R. Strauß' glänzend ausgearbeitetem „Heldenleben“. Ebenfalls zur Münchner Schule gehört Ernst Bøhe, der im siebenten Konzert mit seiner neuen Tondichtung „Taormina“ zu Worte kam; technisch bedeutet diese Arbeit noch einen Fortschritt über seine früheren hinaus; ob es ihm aber gelungen ist, mit all' seiner an sich vorzüglichen Musik das zu schildern, was er schildern wollte, und ob das überhaupt Sache der Musik ist und in ihrem Vermögen steht, ist freilich eine andere Frage. Bruckners fünfte Sinfonie und Beethovens c-moll-Klavierkonzert mit Stavenhagen als Solisten vervollständigten das Programm. Das achte Kaimkonzert endlich gab Gelegenheit, den Bayreuther Parsifal A. Hadwiger in zwei aus dem Zusammenhang gerissenen Gesängen kennen zu lernen, „Am stillen Herd“ aus den Meistersingern und „Siegmunds Liebeslied“ aus der Walküre. Seine Stimme, metallisch und vornehm im Klang, ist gewiß nicht klein, allein es wäre ihr wie dem Vortrag Hadwigers etwas mehr sieghafte, überzeugende Kraft zu wünschen. Die weiteren Bestandteile des Programms, Brahms' zweite und Mozarts g-moll-Sinfonie, hatten wir in dieser Saison schon vom Kaimorchester gehört, letztere in den unter Stavenhagens Leitung stehenden Volkssinfoniekonzerten. In einem meiner Berichte sprach ich die Hoffnung aus, das Niveau der Volkssinfoniekonzerte möchte sich nach dem Tiefstand des Romantikerabends wieder auf die alte Höhe heben; diese Hoffnung ist nicht enttäuscht worden. Es gab einen französischen Abend mit Paul Ducas' mehr geistreichem als wirklich befriedigendem „L'apprenti sorcier“, dem Klavierkonzert in g-moll von Saint-Saëns, famos gespielt von Fräulein Vikky Bogler, und Berlioz' Phantastischer Sinfonie, dann einen Brahmsabend, in dem Marie Soldat-Røger ganz ausgezeichnet das Violinkonzert vortrug; das neunte Konzert brachte neben der feinen Ausarbeitung der Mozartschen g-moll-Sinfonie das Doppelkonzert op. 102 für Violine und Violoncello von Brahms mit Fel. Berber und Jul. Klengel als Solisten, und das zehnte endlich Bachs fünftes Brandenburgisches Konzert für Klavier (Fräulein Paula Fischer), Flöte (Franz Wunderlich) und Violine (Konzertmeister Er. Heyde) und eine sehr lobenswürdige Wiedergabe von Bruckners unvollendeter neunter Sinfonie. Die Fortsetzung bildet ein Beethovencyklus, der alle Sinfonien umfassen soll und bis jetzt bis zur Eroica gediehen ist. Von Klavierkonzerten sind die beiden des überaus talentierten, aber noch nicht zu voller Abklärung durchgedungenen Ernst von Dohnányi an erster Stelle zu nennen; technisch auf voller Höhe stehend ist sein Spiel, immer interessant, doch nicht durchweg einwandfrei in der Auffassung. Eine großartige Leistung war besonders Brahms' Sonate op. 5. Bemerkenswert war ferner ein Chopinabend von Wanda v. Trzaska, ein Konzert des tüchtigen Pianisten Mabel Martin, zwei des blinden italienischen Hofpianisten Gennaro Fabozzi, der durch eine brillante Technik glänzt und auch sonst vielfach Ansprechendes gibt, endlich ein Abend des Professors an der Akademie Ed. Bach mit Schumanns C-dur-Phantasie als wohl gelungenem Hauptstück. Nur Lieder von Schumann sang diesmal Ludwig Wüllner und ward wieder mit Begeisterung aufgenommen; die Stimme ist noch klang- und reizloser geworden wie früher, wenn sie auch die Resultate einer sorgfältigeren Schulung verrät; aber seine künstlerische Ueberzeugungskraft ist die alte geblieben oder fast eher noch gestiegen, da er, wie mich bedünken will, während des Singens sparsamer mit übertriebenen Gesten und Verzerrungen zu Werke geht; während der Zwischenpausen muß man allerdings ein reichlich Teil davon genießen. Tiefsten Eindruck machte Tilly Kœnen in ihrem zweiten

Konzert mit Cornelius' wundervollen „Weihnachtsliedern“ und noch mehr mit Brahms' „Vier ernsten Gesängen“; man vergaß völlig, daß dieses Werk doch eigentlich nicht für Frauenstimme gedacht ist. Sehr guten Erfolg hatte auch die vorzügliche Altistin Julia Culp, nicht minder Ottilie Metzger-Froitzheim, die eine außerordentlich schöne und umfangreiche Altstimme zu sehr durchdachtem Vortrag verwendet. Auch der hübschen Leistungen von Nina Faliero-Dalcroze, die unter anderem die größtenteils höchst minderwertigen „Lieder eines fahrenden Gesellen“ von Gust. Mahler sang, sei nicht vergessen. Gleichfalls in zwei Konzerten stellte sich dem Münchner Publikum die Sopranistin Yvonne de Tréville als Koloratursängerin von vollendeter Technik vor; aber was sie singt, hat so wenig Anspruch auf den Namen ernster Musik, daß anderes als rein artistisches Interesse bei dem Hörer kaum aufkommen kann. Neuheiten für München brachten drei Abende des Kaimorchesters unter Gastdirigenten. Theodor Spiering dirigierte neben Beethovens Fünfter und Wagners Faustouvertüre d'Indys „Symphonie sur un chant montagnard“ op. 25 für Orchester und Klavier; ein nettes einfaches Thema, das geistreich durch alle Sätze verarbeitet ist; im letzten ist die Instrumentation ein bisschen zu pompös für seine Harmlosigkeit geraten. Der Klavierpart fügt sich durchaus organisch in den Orchesterapparat ein und wurde von Herrn Rud. Ganz, ebenso wie vorher Liszts A-dur-Konzert, vorzüglich gespielt. Recht interessant waren auch zum Teil die Werke von César Franck, die Kapellmeister Lasalle recht gut zur Geltung brachte. Von einem Novitätenabend schließlich, den Kapellmeister Gustav Drechsel leitete, ist so ziemlich als einzig wertvolles Ergebnis Anton Beer-Walbrunn's Zwischenstück aus seiner Oper Don Quijote: „Sancho Pansas Ritt durch die schwarzen Berge“ zu bezeichnen; Anerkennung verdient sicherlich auch Ed. Lerchs, eines Münchners und Rheinberger-Schülers dritte Sinfonie; am wenigsten vermochte H. Wottawas Sinfonisches Vorspiel No. 2 anzuspüren. Dräsekens reizvolle Serenade op. 49 vervollständigte das Programm.

Im königl. Hoftheater gibt es Gäste, Gäste die Hülle und Fülle, jede Woche ein paar, Gäste ohne, Gäste mit Engagementsabsichten, daß man vor dieser Fülle der Gesichte und Gesichter schier ratlos steht; aber das erschreckte „Herr halt' ein mit deinem Segen“, das die Münchner Presse unserem neuen Generalintendanten schon mehrfach zugerufen hat, scheint annoch keinen Erfolg zu zeitigen. Von Neueinstudierungen ist zu berichten über „Bastien und Bastienne“, des zwölfjährigen Mozart liebenswürdiges Singspielchen, dem man einen hübschen, nur allerdings ein wenig zu sehr stilisierten Rahmen gegeben hatte. Musikalisch kam das Werkchen, das man etwas zusammengestrichen und stellenweise auch direkt verändert hatte, unter Kapellmeister H. Röhr überaus feinsinnig zu Gehör. Warum man aber aus dem Bastien eine Hosenrolle gemacht und ihn Fräulein Tordek übertragen hatte, blieb mir schlechterdings unerfindlich. Die Mitwirkenden Fräulein Tordek, Fräulein Gehr (Bastienne) und Herr Gillmann (Colas) spielten und sangen mit viel Humor und Grazie. Eine gute Aufführung des länger nicht mehr gegebenen „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius mit Mottl am Dirigentenpult, Walter als Nureddin, Bender (Barbier), Hofmüller (Kadi), Bauberger (Kalif) und Fräulein Faßbender, der man die kaum überstandene, offenbar schwere Stimmerkrankung noch sehr merklich anhört, als Margiana schloß sich würdig an. Rich. Strauß' „Salome“ macht noch immer volle Häuser, was, ganz abgesehen von den in meinem letzten Bericht angeführten Gesichtspunkten, in Anbetracht der schönen Bühnenbilder, die die Regie (Herr Regisseur Wirck) geschaffen hat, und der im allgemeinen hervorragenden Darstellung erklärlich ist. Ueberaus charakteristisch ist Knote als Herodes, der sich übrigens vielfach mit reinem Sprechgesang behelfen muß, um trotz der Größe seiner prachtvollen Stimme einigermaßen verständlich zu werden. Eine ausgezeichnete Verkörperung der Herodias bot Frau Preuse-Matzenauer, und edel und groß gibt Feinhals den Jochanaan.

Fräulein Larsen spielt die Salome mit viel Temperament und auch gesänglich versteht sie die Rolle interessant zu gestalten; freilich würde es nichts schaden, wenn ihre Stimmittel etwas ausgiebiger wären. Die kleineren Rollen sind ebenfalls gut besetzt. Der geniale Dirigent der ersten Aufführungen, Felix Mottl, hat die letzten beiden Male die Leitung an unseren neuen Kapellmeister Fritz Cortolezis abgegeben. Wenn man aus der ersten, gediegenen und sicheren Art, wie Herr Cortolezis diese Oper leitet, einen Schluß auf sein Können im allgemeinen ziehen darf, so würde sein Engagement einen guten Gewinn für unsere Hofoper bedeuten. Dr. Eduard Wahl.

* **Hamburg**, Ende Januar. Den Neueinstudierungen der Opern „A basso porto“ von Spinelli und „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns folgten in gleicher Weise „André Chénier“ von Giordano, „Der Gaukler unserer lieben Frauen“ von Massenet und Goldmarks „Die Königin von Saba“. Im übrigen erschien bis zum 12. Januar nichts Neues. Während der Weihnachtszeit wurden vorwiegend nach dem Weihnachtsmärchen Spielopern und unter diesen recht oft „Hänsel und Gretel“ in guter Besetzung gegeben. Besondere Anziehung übten die Opernaufführungen aus, in denen Edith Walker künstlerisch mitwirkte. Ihrer „Brünnhilde“ folgten die Amneris in Verdis „Aida“, die „Königin von Saba“ und Elisabeth im „Tannhäuser“. Besonderen Erfolg bezeichneten diese drei Partien, in denen die Künstlerin namentlich als Elisabeth die Flamme der Begeisterung entfachte. Frau Fleischer-Edel ist zurzeit beurlaubt. Unsere andern Kunstkräfte, die Damen Hindermann, Metzger-Froitzheim, Offenbergl, Schloß, v. Artner usw., die Herren Birrenkoven, Pennarini, Lohfing, Dawison, Weidmann, Bronsgeest usw. entfallen nach wie vor eine rührige Tätigkeit. Anfang dieses Monats beging Herr Direktor Bachur das frohe Fest seines 25jährigen Wirkens in Hamburg und empfing bei dieser Gelegenheit infolge seiner vielen Verdienste den Titel eines Hofrats. An der Feier beteiligten sich außer den Kunstnotabilitäten unserer Stadt die Herren Hofrat Barnay und Haase. — Am 12. Januar erschien eine Gluck-Novität, das einaktige Schäferspiel „Les amours champêtres“ aus den 1750er Jahren, deutsch betitelt „Die Maienkönigin“, in der Bearbeitung von Kalbeck und Fuchs, der acht Tage später Glucks „Iphigenie in Aulis“ neu einstudiert folgte. Der Glucksche Einakter „Die Maienkönigin“ enthält reizende Lieder und Ensembles, ist jedoch, einzelnes abgerechnet, von keiner Bedeutung, auch war die Vorführung, in der sich die Damen Offenbergl, Kramm, die Herren Strätz, Weidmann und v. Scheidt in die Rollen teilten, eine nur zum Teil gelungene. Nicht viel besser stand es mit der Aufführung der „Iphigenie“, die in der Bearbeitung Wagners unter Kapellmeister Stransky nicht sonderlich erbaute. Fräulein Kühnel als Iphigenie vermochte trotz besten Wollens der hohen Aufgabe künstlerisch nicht zu entsprechen. Als Klytemnestra erschien Frau Beuer in einer Partie, die ihrer Stimme zu hoch liegt. Agamemnon, Achill und Kalchas fanden in der Kunst der Herren Dawison, Pennarini und v. Scheidt recht gute Vertretung. Stranskys Auffassung des Werkes, die vielfach schleppehenden Tempi förderten nicht das Gelingen, denn auch in den Chören glückte nicht alles.

Im V. Philharmonischen Konzert, das gemeinschaftlich mit der Singakademie unter Prof. Dr. Barth gegeben wurde, erschienen nur Brahms'sche Werke, die Tragische Ouvertüre, Rhapsodie, das Schicksalslied und Triumphlied; besonders gelang das Triumphlied. Fräulein Philippi, die Solistin des Abends, vermochte im Altsolo der Rhapsodie und einigen Brahms'schen Liedern nicht zu erwärmen. Die Noten wurden von der schönen, überall rein anschlagenten Stimme vortrefflich gesungen, aber es fehlte die dunkle, vornehme Tonfärbung. Das VI. und VII. Philharmonische Konzert brachte unter Fiedler manches Interessante, zunächst die Manfredsinfonie von Tschaikowsky und die kleine Sinfonie für Blasinstrumente von Gounod in prächtiger Ausführung. Das VII.

Konzert begann mit der III. Sinfonie von Brahms und endete mit Strauß' „Till Eulenspiegel“. Dirigent und Ausführende übertrafen sich in diesem Konzert selbst, und so bildete die Aufführung einen Schwerpunkt für den bisherigen Konzertsommer, wozu noch kam, daß Eugen d'Albert im Schumannschen Konzert und im Konzertstück von Weber durch seinen herrlichen Vortrag die Flamme der Begeisterung entfachte. Herrn Kammersänger Perrons Vorträge im VII. Konzert, bestehend in der Szene und Arie des Lysiart aus „Euryanthe“ und einigen Liedern, bereiteten infolge des steten Forcierens und Detonierens nur einen recht zweifelhaften Genuß. — Das III. Abonnementskonzert der Berliner Philharmonie unter Nikisch begann mit der neuen „Ouvvertüre zu einem Drama“ von Georg Schumann, einer interessanten, vortrefflich gearbeiteten Komposition, der wohlverdiente Beachtung gezollt wurde. Es folgten die dritte Sinfonie von Brahms und in genialer Ausführung Strauß' „Heldenleben“. Das vierte der Konzerte am 18. Januar wurde von Rich. Strauß in Vertretung des in London weilenden Nikisch geleitet. Es brachte wie das dritte ausschließlich Orchesterwerke und begann mit Mozarts vorzüglich ausgeführter g-moll-Sinfonie. Berlioz' effektvolle Ouvvertüre zu „König Lear“, Liszts „Les Préludes“ und Strauß' phantastischer „Don Juan“ wurden unter der genialen Führung zu einem Ereignis, wie wir deren schon so oft erlebten. Strauß' „Don Juan“ hat man hier nie vorher in solcher Vollendung gehört. — Aus der überreichen Fülle der vielen anderen Konzerte gedenke ich zunächst der II. Sinfoniaufführung unter Woyrsch in Altona, eines Beethovenabends mit der VII. Sinfonie, der Fidelioouvertüre, einiger Sätze aus „Prometheus“ und Klavier-vorträgen von Bernh. Stavenhagen. Die Orchestervorträge erfreuten durch Präzision und Solidität der Auffassung, wogegen die Darlegung des c-moll-Konzertes und der e-moll-Sonate op. 90 hinter den gehegten Erwartungen zurückblieb. Der Interpret stand offenbar noch unter der Einwirkung seiner in den letzten Jahren ihn ausschließlich in Anspruch nehmenden Direktionstätigkeit. — Zu den herrlichsten Konzerten in den letzten Wochen gehört Lamonds Beethovenabend, dessen Vorträge in der plastischen Darlegung der Sonata appassionata gipfelten. Infolge der außerordentlichen Teilnahme des Publikums werden noch zwei weitere Beethovenkonzerte stattfinden. — Im Beethovenabend der „Brüsseler“ spielte unser geschätzter Pianist W. Ammermann mit den Herren Schörg und Gaillard in künstlerisch abgerundeter Weise das Es-dur-Trio op. 70 No. 2. — Sensation erregte das Wiedererscheinen des Böhmisches Streichquartetts in unserm Kammermusikverein. Außerordentlichen Erfolg hatten die jetzt unter Leitung des Herrn Konzertmeister Bandler stehenden Kammermusikaufführungen der Philharmonischen Gesellschaft. Neuheiten erschienen in diesen Konzerten nicht. — Frau Lilli Lehmann, die wir bereits Ende November in einem Liederabend begrüßten, fand eine so einstimmige Wertschätzung ihrer eminenten Leistungen, daß sie Mitte Januar den allgemeinen Wünschen folgend in liebenswürdiger Weise ein zweites Konzert gab. Ist sie doch heute die hervorragendste Gesangskünstlerin. — Auch Helene Staegemann, die Leipziger Lerche, entzückte die Kunstwelt wieder durch ihre muster-giltigen Liedervorträge in einem eigenen, sehr zahlreich besuchten Konzert. — Von den vielen Liederabenden einheimischer Künstler, teils mit, teils ohne Instrumentalvorträge, seien die Konzerte der Schwestern H. und M. Jowien und des Ehepaars Hellmich als hervorragend besonders angeführt, ebenso die des Hamburger Frauenquartetts K. Neugebauer-Ravoth, L. Hadenfeldt, J. Samuelson und A. Hardt. — Bemerkenswerte Kunstnovizen waren die Pianistin Fräulein Lotte Brettschneider, im Verein mit dem vortrefflichen Cellisten P. Samazeuilh und die Altistin Fräulein Gertrud Meißner, letztere im III. Sonatenabend der Herren Prof. Barth und Prof. Kwast, ferner die Sängerin Fräulein A. Boockholtz und die Geigerin Fräulein V. Knoll. Die zuletzt genannte Dame erfreute sich bei ihrem Konzert der Mitwirkung der hervorragenden Konzertsängerin Frau J. Thormählen.

Professor Emil Krause.

• **London, Januar.** Im Rückblick auf die Gesangskonzerte ist aufs neue zu bemerken, daß die Zahl der Sänger und Sängerinnen, die wegen Mangel an genügender Vorbereitung oder Begabung Zeit und Geld vergeudet haben, noch immer wächst. Der Titel Rezital ist allgemein geworden, und wird auch dann gebraucht, wenn nur drei oder vier Lieder gesungen werden und das Programm von Mitwirkenden ausgefüllt wird. Mme. Kirkby Lunn sang R. Franz' „Im Herbst“, Schuberts „Am Meer“, einiges von H. Wolf, Strauß, H. Harty, P. Pitt und französische Lieder mit Glanz der Stimme und Wärme. Das Konzert der Komponistin M. V. White war dadurch bemerkenswert, daß das elektrische Licht versagte und die Sängerin Miß Donste mit der Komponistin am Klavier das Lied unbeirrt zu Ende sang. Mr. Plunket Green, der beliebte Bassist, führte eine Anzahl neuer Lieder von Sir H. Parry und anderen mit Glück ein und bot traditionelle Lieder. Das deutsche Lied herrscht in den Konzerten noch entschieden vor und verschiedene Komponisten suchen sich deutsche Texte. Daneben ist die Bewegung, das englische Volkslied zur Geltung zu bringen, sehr stark. Mehrere neue Sammlungen sind erschienen und die Sammler der Volksliedergesellschaft und andere sind eifrig am Werke. Der Pianist P. Grainger hat mit Hilfe des Phonographen aus dem Munde älterer Leute in Lincolnshire einige hundert Lieder notiert. Einige von diesen sang mit teilweiser Beibehaltung des Dialekts und mit der im modernen Stil tonmalerischer Begleitung von Mr. Grainger der Tenor Elves, der sich als Interpret Brahmscher Lieder großer Gunst erfreut. Der temperamentvolle Pianist zeichnete sich in Schumanns Sinfonischen Etüden aus. Mallinsons Lieder und indische in der Ausgabe von Constant van de Wall erklangen prächtig, gesungen von Fräulein Kønen. Die skandinavischen Liederkomponisten Sigurd Lie, Nordraak, P. Heise und andere und Volkslieder (ohne Begleitung) fanden eine sympathische Auslegerin in Fräulein Salicath. R. von Warlich, ein russischer Bassist, sang, von R. Zwintscher vorzüglich begleitet, die „Winterreise“ glatt und sentimental. Die meiste Anregung und die besten Leistungen, in vokalistischer und poetischer Hinsicht, boten die Amerikaner. Bis zu welchem Grad oder ob überhaupt entweder technische Gewohnheiten oder geistige und musikalische Beschränkungen Ausdruck und Tonfreiheit hindern, ist im einzelnen Falle nicht leicht zu sagen. Aber die Bekanntheit mit deutschem Fühlen und Denken erscheint bei den meisten ziemlich oberflächlich, und Stimmen, die sowohl klaren wie flüssigen Ton haben, erwartet man meist vergeblich. C. Clark, der amerikanische Bariton, ist diesen Winter in die erste Reihe eingedrungen. Er sang mit Feuer und prächtiger Stimme im Richterkonzert die Arie „An jenem Tag“ von Marschner und die Arie des Lysiart aus der Euryanthe (letztere in französischer Sprache), und in zwei Rezitals Strauß, Wolf, Bungert, Purcell, Fauré, Dvořák (Zigeunerlieder). Der stimmbegabte und musikalische Bariton D'Arnalle führte sich mit drei Rezitals (Schubert, Schumann, Löwe, Rubinstein, Weingartner, Beethoven, „An die ferne Geliebte“) sehr vorteilhaft ein. Er bleibt aber stimmlich noch auf halbem Wege stehen. Mr. Bispham sang u. a. „Tom der Reimer“, den „Wanderer“ und deklamierte ausgezeichnet Wildenbruchs Hexenlied. Der Bassist E. Scharpe gab drei Rezitals, H. Wolf, Reger und Amerikanern gewidmet. Sowohl Auswahl als Ausführung erregten lebhaftes Interesse. Der Vortrag war verständnisreich und hingebungsvoll. Regers Lieder, die zum erstenmal ein Rezital füllten, fanden geteilte Zustimmung. Die auffallendsten waren: Merkspruch und Präludium. Eine starke Eigenart konnte man in den amerikanischen Liedern nicht entdecken, aber es war manches Ansprechende darunter von MacDowell, Chadwick, Sidney Homer, Clayton Jones und C. F. Manney. Ein ganzes Programm für London neuer Lieder stellte Miß Altona zusammen, darunter Bossis Visioni pittoriche, A. Heweys „Ein Fichtenbaum“, E. Istels „Abschied“, H. Hermanns „Serbisches Lied“, V. H. Heermanns „Vorabend“. Miß Susan Strong gab mehrere Bacharien, Beethovens Schottische Lieder, Schumanns „Der arme Peter“. Diese tüchtige Sängerin hat neuerdings ein feineres Plättgeschäft eröffnet. Eine Kanadierin Miß Huston sang

französisch (Bruneaus „Chansons à danser“) und deutsch (Wolf: Nixe Binsefuß, Die Geister am Mummelsee), reizvoll und mit charakteristischem Ausdruck. Solchen Programmen und Leistungen ist hier nur ein kleiner Kreis zugänglich. Daß einige Lieder von Brahms in den Balladenkonzerten Eingang fanden, ist der besonderen Berücksichtigung zuzuschreiben, die dieser Komponist aus Anlaß des Joachim-Brahmsfestes diesen Winter gefunden hat. Mme. Cahier hatte bei ihrem Erstaufreten mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen, machte aber solchen Eindruck, daß ihr zweites Konzert starke Beachtung und Anerkennung fand. Sie sang französische, altitalienische, deutsche Lieder und Arien, getragene und virtuose Musik und riß trotz einiger vokalen Mängel ebensowohl durch die Schönheit ihrer Stimme, als die Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit ihres Vortrags zur Bewunderung hin und öfters in Freude und Schmerz mit sich fort. Miß Muriel Foster, die hervorragende Altistin, hat sich ins Privatleben zurückgezogen — sie macht eine glückliche Heirat. Sie gab zum Abschied ein Konzert zu gunsten einer tüchtigen Begleiterin (Miß Edie). Sie sang u. a. „Meine Liebe ist grün“, „Auf dem Kirchhof“ und ein schönes Lied von Delius „Im Seragliogarten“. In der Vereinigung der seltenen Gaben einer prächtigen, süßen Stimme, poetischen Ausdrucks, musikalischer Intelligenz und einer schönen, sympathischen Persönlichkeit hat sie keine Nachfolgerin. Ein anderes Abschiedskonzert hat zwar weit größeres Aufsehen erregt und hat auch in der Geschichte des Gesangs größere Bedeutung, aber auf das Musikleben der Gegenwart weniger Einfluß. Adelina Patti gab es in der Albert Hall. Sie wird von nun an nur zu wohlthätigen Zwecken auftreten. Das Konzert unterschied sich nur durch den Grad des Enthusiasmus, die Masse der Blumenspenden und die nachfolgenden Rückblicke auf die Laufbahn der Künstlerin von vielen, die sie seit Jahren gegeben hat. Immerhin — ihre Gesangsart, ihr Stil kann noch heute zum Vorbild dienen. Sie debütierte in London im März 1861 und sang noch 1895 in Coventgarden. Was vielleicht noch merkwürdiger, ist die außerordentliche Begeisterung für Wagner, die ausgesprochenermaßen diese Meisterin des bel canto hegt, und die Tatsache, daß sie mit deutschen Liedern (Brahms z. B.) wohl vertraut ist, obwohl sie sie öffentlich nicht gesungen hat. Daß Musik das öffentliche Interesse am Ende mehr in Anspruch nimmt, als die Leiter der Verwaltung und öffentlichen Meinungen zugeben, bewies das große Abschiedessen, das dem greisen langjährigen ersten Kritiker des „Daily Telegraph“ unter Vorsitz des Lord-Oberrichters gegeben wurde. Mr. Joseph Bennett übte großen Einfluß aus durch seine gewandte, malerische Sprache, sein rückhaltloses Urteil und umfassende Kenntnisse und Erfahrung. Er ist der Verfasser einer Anzahl von Libretti für Kantaten und Oratorien. Er vertrat das nationale Interesse mit Eifer und ließ es zu Zeiten an Ausfällen gegen den Zufluß von Fremden und fremder Musik nicht fehlen. Gegen Wagner hat er mit allen Waffen der Logik und Satire gekämpft und wohl nicht wenig zum heutigen Erfolge Wagnerscher Musik beigetragen. In der Kammermusik haben das Wesselyquartett (u. a. Stanfords Quartett in d-moll, Dvořáks Quintett in Es, Beethovens op. 130) und das Nora Clenchquartett (Dohnányis Trioserenade für Streicher, Tanejews Quartett in C, Hugo Wolfs Serenade, Beethovens op. 132) ihre Tätigkeit ersprießlich fortgesetzt. Ein neues Unternehmen eines Damenquartetts (Miß Langley), Konzerte um zwölf Uhr mittags einzubürgern, wird zunächst fortgesetzt. Die Darbietungen sind gut, aber nicht von der Bedeutung, daß die Kritiker sich zu einer starken Ermutigung gezwungen sehen würden. In den Broadwoodkonzerten, die einen besonderen Kreis von Musikfreunden anziehen, trat das Mosselquartett auf, das Krusequartett und die holländischen Klavierspieler de Waadt, Verhey, Bezemer und Kaltwasser. Sie spielten pietätvoll, zart und mit ausgeglichenerm Ton Konzerte von Bach und Mozart für drei und vier Klaviere. Der Chor der Temple Kirche unter Dr. W. Davies sang dessen Shakespearelieder — die Shakespearerevtonungen mehren sich noch immer —, „Die Vätergruft“ von Cornelius, Motetten, Madrigale und Chöre von Brahms, Elgar, Hurlestone. Der Quell der Schöpferkraft floß spärlich. Eine

Komponistin Bluebell Klean brachte ein Klavierquintett heraus — sie spielte den Klavierpart selbst —, das sehr gefiel. Dagegen fiel das Konzert des Patronfonds ab. Die jungen Komponisten schienen sich in fremdartigen Stimmungen zu bewegen, und die Presse gab endlich den unverblühten Rat, mit einem Konzert zu warten, bis Werke vorhanden sind, denen Lebensberechtigung zuerkannt werden kann. Die Zinsen des Kapitals, das sich nun auf 340 000 Mark beläuft, werden neuerdings auch zu Stipendien und Beiträgen für Druckkosten verwandt. Ein großartiges Unternehmen, das in seiner Ausdehnung und seinem Wert und Erfolg sich nicht so leicht wiederholen wird, waren die Brahms-Joachimkonzerte, genannt Joachim-Komitee-Konzerte. Es fanden fünf Konzerte in der Bechsteinhall statt — das letzte war ein Sonatenkonzert (e-moll, F-dur [Violoncell Prof. Hausmann], A-dur, d-moll [Violine Prof. Joachim]). Am Klavier zeichnete sich Fanny Davies aus. In der großen Queenshall wurden in zwei Konzerten das Streichquintett in G-dur op. 111, das Klavierquintett f-moll, das Klarinettenquintett, das A-dur-Klavierquartett, das Horntrio und die Liebesliederwalzer gegeben, die letzteren von dem Harford-Vokalquartett, das aber nicht auf der Höhe der Aufgabe stand. Es wurden sämtliche Kammermusikwerke für mehr als zwei Instrumente vorgeführt. Neben dem Quartett, in dem Herr K. Klingler hier zum erstenmal die Violine vorzüglich spielte, traten hervor Kammervirtuos R. Mühlfeld, der Hornist Borsdorf, die Pianisten Borwick und Tovey. In dem Trio op. 8 spielte Professor Halir die Violine. Für die mehr als vierstimmigen Werke wurden hiesige Künstler beigezogen: die Herren Gilson, F. Bridge, Such. Es herrschte durchweg großer Enthusiasmus und die Aufführungen erreichten einen hohen Grad der Vollendung und Eindrucksraft. Jedenfalls wurde der Brahms'schen Musik großer Vorschub geleistet, wenn auch die große Beteiligung ebensowohl der Verehrung für Joachim und dem Wunsche, die Werke in seiner autoritativen Auffassung zu hören, zuzuschreiben ist. Die Subskribenten bildeten einen Kreis für sich. Viele Hörer kamen aus der Provinz. Die eigentümlichen Vorzüge des Quartetts und die großen Eigenschaften des Joachim'schen Stils traten stark ins Licht und einzelne Aufführungen werden den Hörern unvergeßlich bleiben. Die Königin lud das Quartett mit Mr. Tovey und dem Vokalquartett an ihrem Geburtstag nach Sandingham ein. C. Carlyle.

* **Manchester**, 21. Januar. (Liza Lehmanns Oper „The Vicar of Wakefield“.) Meinen diesmaligen Bericht kann ich mit einer Notiz über ein für uns hier höchst seltenes Ereignis beginnen, die Erstaufführung einer ganz neuen Oper. Ja, wenn sie nur der Notiz lohnte! Oper an und für sich ist in den englischen Provinzstädten eine rara avis, und wenn eine der reisenden Gesellschaften, welche uns gelegentlich mit dem Genuß versorgen, es zustande bringt, ihrem stabilen Repertoire, das sich gewöhnlich aus Faust, Trovatore, Carmen, Tannhäuser, Lohengrin und den schwächlichen Erzeugnissen englischer Komponisten: Balfes „Bohemian Girl“ (Zigeunerin) und Wallaces „Maritana“ zusammensetzen pflegt, die Neuaufführung einer alten Oper einzufügen, wie es letzthin seitens der Carl Rosa Opera Company mit Nicolais „Lustigen Weibern“ geschah, so muß man den Unternehmern schon dafür Dank wissen. Aber diesmal diente Manchester als Versuchsstation für ein ganz neues Werk, das sich als Oper bezeichnet und doch nichts als ein Konglomerat von Liedern und einzelnen Chören und Ensemblesätzen in verdünnter Form ist. Das Libretto ist nach Goldsmith' berühmtem Roman „The Vicar of Wakefield“ bearbeitet, und in Musik gesetzt ist das Stück von einer Dame, Frau Liza Lehmann, die sich früher als Liedersängerin, später als Komponistin kleiner lyrischer Gesänge nicht unvorteilhaft bekannt gemacht hat. Zur dramatischen Behandlung des vorliegenden Stoffes fehlt es ihr jedoch vollständig an Kraft und Begabung. Indes darf man der Komponistin nachrühmen, daß sie immer bestrebt ist, ihre leichten Melodien weder in Banalität untergehen zu lassen, noch der Effekthascherei zu opfern, durch welche sie leichtere Erfolge erzielen könnte. Die Aufführung mit einer ad hoc zusammengestellten Truppe unter Leitung des

amerikanischen Bassisten David Bispham, der die Hauptrolle des Pfarrers sang, war gut, und mit derselben Besetzung wurde dann die Oper in London wiederholt.

Von ernsthafterer Musik hatten wir inzwischen volles Maß durch die Hallé-konzerte, in denen Mozarts Sinfonie in D-dur, die er bei seinem Aufenthalt in Paris für die Concerts spirituels schrieb, Beethovens zweite und vierte und Brahms' vierte Sinfonie zur Aufführung kamen. Von größeren Neuheiten erschienen „Variationen und Doppelfuge über ein heiteres Thema“ von Georg Schumann, „Maurische Rhapsodie“ von Humperdinck und „Serenade für Streichorchester“ von Tschaiowsky. Die Werke der beiden deutschen Komponisten machten Eindruck, die Schumannschen Variationen mehr durch ihre erfinderische und geschickte Faktur als durch sinnfällige Schönheiten, während in dem Humperdinckschen Werk hauptsächlich der zweite Satz („Eine Nacht in einem maurischen Kaffee“) durch die lebhaften Rhythmen gefiel. Herzerfrischend wirkte wie immer Smetanas Lustspielouvertüre („Verkaufte Braut“), und vier Ouverturen großen Stils: Schumanns „Manfred“, Mendelssohns „Schöne Melusine“, Cherubinis „Abencerragen“ und Beethovens „Coriolan“ wurden von dem Orchester unter Hans Richter vollendet vorgetragen. Als Solisten beteiligten sich an den verschiedenen Abenden Señor Sarasate mit seinem noch immer unvergleichlich schönen Geigenspiel, sein jüngerer Bruder in Apoll Mischak Elman und Lady Hallé (Frau Norman-Neruda), welch' letzterer stets die seltene Ehre zu teil wird, daß sich das hundertköpfige Orchester, dessen Begründer ihr verstorbener Gatte Sir Charles Hallé war, bei ihrem Eintritt applaudierend erhebt. Egon Petri erntete großen Erfolg als Klavierspieler durch den künstlerischen und technisch vollendeten Vortrag des ersten Pianofortkonzertes von Brahms und zweier Legenden von Liszt. — In den Brodskyquartetten spielten Dr. Brodsky und Lady Hallé das Doppelkonzert in D-dur von Spohr und Richard Strauß' frühes Klavierquartett, mit Herrn Isidor Cohn am Klavier; Quartette von Haydn, Schumann und Beethoven, sowie Mendelssohns Oktett bildeten die Teile der anderen Programme. — Herr Max Mayer, unser einheimischer Künstler, hatte zu seinem Kammermusikabend Frau Marie Soldat aus Wien und den Cellisten Herrn Percy Such aus London herangezogen und zeigte sich mit diesen Genossen wie stets als meisterlicher Klavierspieler von feinem Geist und gediegenster Technik; Sonaten und Trios von Brahms, Grieg und Beethoven bestritten das Programm, zu welchem auch der Konzertgeber als Komponist Lieder beisteuerte. — In den „Gentlemen's Concerts“ kam das selten gehörte Quartett für Klarinette, Oboe, Horn und Fagott von Mozart zu Gehör. — Außerordentlichen und wohlverdienten Beifall hatte wieder in den Konzerten der „Schilleranstalt“ unter Leitung des Herrn Carl Fuchs der spanische Violoncellist Pablo Casals, der eine Suite von Bach und eine Sonate von Locatelli mit entzückendem Ton und unfehlbarer Technik vortrug. K1.

* **Odessa**, Mitte Januar a. St. Trotz Bomben und Revolver wird bei uns ruhig weiter gemimt und musiziert, und ich muß sagen: mit durchaus nicht schlechtem Erfolg, denn Theater und Konzertsäle sind meistens gut besetzt; das Publikum gewöhnt sich eben mit der Zeit an unsere Zustände und wird in dieser Hinsicht abgehärtet. Vielleicht ist das auch eine Art fatalistischen Leichtsinns, der das Publikum ergriffen hat, das da meint, es brauche ja nicht jedesmal etwas zu passieren und nicht jeder getroffen zu werden. Ich muß gestehen, auch ich bin betreffs Bomben und Revolver Fatalist geworden, nachdem ich in meinem Hause zwei Explosionen von Höllenmaschinen erlebt habe, einem Bombenattentat mit knapper Not entgangen und einer Revolverkugel „ausgewichen“ bin. Da wird man eben abgehärtet und geht ruhig in Konzert und Theater. Allerdings möchte einige Vorsicht anzuwenden sein, wenn z. B. ein Generalgouverneur oder sonstiger hoher Beamter, der „designiert“ ist, das Lokal besucht; doch diese Herren nehmen ja große Rücksicht, ob auf das Publikum oder vielleicht auf sich selbst, das wage ich nicht zu entscheiden.

Leider hat bei solchen Zuständen auch die Musik genug zu leiden gehabt, denn seit vorigem Winter haben wir hier keine Oper, da weder Unternehmer noch Sänger ihre Haut riskieren wollten. Auch Virtuosen von Ruf fanden sich nicht bei uns ein, so daß nur hiesige Kräfte unseren Konzertbedarf decken mußten. Ich bin aber fest überzeugt, daß bedeutende Künstler, Instrumentalisten und Sänger gerade jetzt bei uns sehr gute Geschäfte machen würden, weil das Verlangen nach guten Konzerten vorhanden ist. So waren auch die Sinfoniekonzerte der Musikalischen Gesellschaft ausverkauft und sogar die Kammermusikabende sehr gut besetzt. Von Sinfoniekonzerten hatten wir bis jetzt vier, die von den Herren Pribik und Hesin dirigiert wurden. Im ersten Konzert wurde uns die Haroldsinfonie von Berlioz, eine Suite von Glazounow und „Husitska“ von Dvořák vorgeführt, wovon das bedeutendste Werk die Sinfonie von Berlioz ist. Als Solistin präsentierte sich mit dem g-moll-Konzert von Saint-Saëns Frau Tronešková auf sehr anständige Weise, während sie mit der As-dur-Polonaise von Chopin weniger Glück hatte; sie geriet ihr gar zu hölzern. Das zweite Konzert brachte uns wieder einmal die e-moll-Sinfonie von Tschaiakowsky und von demselben Komponisten die Rokokovariationen op. 33 mit obligatem Violoncello, letzteres sehr brav von Herrn Selenka gespielt. Als Komposition betrachtet, sind diese Variationen nicht gerade eines der hervorragenden Werke Tschaiakowskys. Außerdem hörten wir eine Valse triste von Sibelius, eine recht nette Komposition, während eine Polonaise von Glazounow allenfalls für Gartenkonzerte, aber nicht für ein Sinfoniekonzert geeignet ist. Der Dirigent Herr Hesin, wohl einer der talentvollsten Dirigenten, fand wie immer großen und verdienten Beifall. Im dritten Konzert hörten wir die Manfredsinfonie op. 58 von Tschaiakowsky, eine Suite von Grétry, bearbeitet von Mottl, die nach der beständigen modernen Musik dem Publikum sehr gefiel, und schließlich das a-moll-Konzert von Grieg, das von Fräulein Biber-Halperin nicht nur technisch, sondern auch musikalisch sehr gut interpretiert wurde. In einem Extrakonzert zum Besten des Orchesters wurde uns mit einer Suite „Scheherezade“ von Rimsky-Korsakow und dem „Sturm“ von Tschaiakowsky erwartet, und in Ermangelung eines musikalischen Solisten ein Melodram von Turgeneff-Arensky zum Besten gegeben, dessen Musik nicht übel ist, aber den Zuhörer im Zweifel läßt, auf was er eigentlich aufmerksam hören soll, auf die Musik oder die Deklamation. Die „Scheherezade“ ist ein gut ausgedachtes und natürlich brillant instrumentiertes Stück. Schließlich hörten wir noch in diesem Konzert die bekannte Ouvertüre „Römischer Karneval“ von Berlioz. Die Ausführung aller dieser Orchesterstücke war unter der Leitung des Herrn Hesin eine wirklich gute. Zwischen diesen Sinfoniekonzerten gab es noch einige Kammermusikabende, die vom Quartett der Musikalischen Gesellschaft veranstaltet wurden. Eine hiesige Pianistin veranstaltete ein eigenes Konzert, das uns eine Violinsonate von Sjögren brachte, ein Werk, das sich gerade nicht durch Gedankenreichtum auszeichnete. Der an dem Konzert teilnehmende Violinist spielte „Böhmische Weisen“ von Sevcík, die sich für den Konzertsaal wenig eignen. Fräulein Jukelssohn spielte mit Beifall Kompositionen von Tschaiakowsky, Chopin, Liszt, Rachmaninoff, Glazounow usw. Als weiteren Solisten hörten wir hier den Pianisten Anatol von Ressel, der in seinem Konzert ein nicht uninteressantes Programm absolvierte; besonders gut gelangen ihm Etüde und Ballade von Chopin, das Groschenrondo von Beethoven und Héroïde élégiaque. Herr von Ressel macht seinem Lehrer A. Reisenauer alle Ehre, dem er besonders die Behandlung des Pedales abgelauscht hat. Auch Herr von Ressel hatte einen gut besetzten Saal, und ich kann deshalb nur wiederholen, daß es wünschenswert wäre, wenn Künstler von Wert bei uns eintreffen würden. Also nur etwas Kurage, die Bomben und Revolver gehen nicht immer und überall los.

R. Helm.

Oper.

• Im Stadttheater zu Mainz ging eine neue Oper „Frieden“, Text von Max Behrend, Musik von Bruno Heydrich, in Szene. Die wenig dramatische Handlung der Oper, vom Komponisten Elegie genannt, ist der Ritter- und Klosterromantik entnommen und gipfelt in der sündigen Liebe eines Mönchs zur Gemahlin des Burgherrn, dem Wohltäter des erstern. Nach schwerem Gewissenskampfe findet der Mönch aber im Kloster seinen Frieden, während die Burgfrau sich durch einen Giftrank selbst den Tod gibt.

• Ueber eine Neuaufführung von Rubinsteins „Dämon“ schreibt man aus Dresden: Rubinsteins phantastische Oper „Der Dämon“ war dank der unvergleichlichen Leistung Perrons in der Titelpartie viele Jahre hindurch ständig auf dem Spielplane der Dresdner Hofoper vertreten. Nach längerer Pause gelangte sie am 2. Februar in neuer Einstudierung zur Aufführung zur Freude aller, die Perrons Glanzleistung lange vermißt hatten. Er war zwar indisponiert gemeldet, dies war aber nur an einigen zu tief gelungenen Noten zu bemerken. Im übrigen war er überwältigend in der Darstellung des Widersachers alles Guten. Neu besetzt war die Tamara mit Fräulein v. d. Osten, die in dieser Rolle einen weiteren Beweis ihrer Befähigung für jugendlich dramatische Rollen erbrachte. Ihr klug durchdachtes, ausdrucksvolles Spiel war bewundernswert. Herr Grosch, dessen stimmliche Qualitäten, echte, hell timbrierte Klangfarbe und Wohlklang, immer besser zur Geltung kommen, sang mit schöner Empfindung und musikalisch feinsinnig zum erstenmale den Fürsten Sinodal. Sein Spiel ist noch unfrei, bei seinem offenkundigen Streben werden auch hierin bald Fortschritte bemerkbar sein. Die Aufführung, die auch in Dekorationen und Kostümen mit Glanz und Farbenpracht ausgestattet war, wurde mit großem Beifall aufgenommen.

• Im Rahmen von Van Dycks deutscher Opernsaison ging im Londoner Coventgarden Smetanas „Verkaufte Braut“ in Szene. Zum erstenmal in London ist das Werk vor elf Jahren, und zwar ohne Erfolg, gegeben worden.

• Straußens „Salome“ hat bei den New-Yorkern Anstoß erregt und wird dort nicht mehr aufgeführt.

• Demnächst findet die Erstaufführung von Rubinsteins „Dämon“ im Stadttheater zu Graz statt.

Konzertsaal und Kirche.

• Berliner Nachrichten. Mit einem wirklich genußreichen Abend setzte diesmal die Woche ein. Das VII. Philharmonische Konzert unter Nikisch brachte in jeder Hinsicht Hervorragendes. Da war zuerst der Solist Karl Flesch, ein Geiger vornehmster Art, den wir als ausgezeichneten Techniker wohl schon kannten, der aber durch die Größe und Wärme, mit der er Beethovens-Konzert vortrug, selbst seine Freunde überrascht haben wird. Sein seelenvoller Ton kam namentlich im Andante zu eindringlichster Wirkung; sein virtuoses Können glänzte besonders in der Cadenz zum ersten Satze. Nikisch führte außer der Egmontouvertüre und der c-moll-Sinfonie von Brahms ein Werk für Streichorchester von Enrico Bossi auf, der aufs neue für den bei uns nicht mehr unbekanntem Italiener Interesse erweckte. Große Satzkunst verbindet sich in ihm mit einer sehr witzigen Ausnutzung der instrumentalen Mittel und mit jener Anmut des Geschmackes, in der uns die Romanen nun mal überlegen sind. Bossi nennt seine Suite „Intermezzi Goldoniani“ und weiß das Charakteristische der italienischen Rokokokomödie sehr amüsant mit den Mitteln des Orchesters anzudeuten. Die Gagliarda im besonderen ist ein ganz reizendes

Stück. Wurden diese Intermezzi mit Verve und feiner Abschattierung gespielt, so bot Nikisch mit der folgenden Brahms'schen Sinfonie nahezu Vollendetes. Man kann sich vor allem das Finale nicht schöner gespielt denken. Ueber diese Leistung des Orchesters und seines Führers herrschte nur eine Stimme der Bewunderung.

Zwei Klavierabende übten nicht geringere Anziehungskraft. Hatte in der vorausgehenden Woche Busoni seine Getreuen um sich versammelt, so waren diesmal Leopold Godowsky und Eugen d'Albert wieder an der Reihe. Godowsky liebt es, sich auch als „Bearbeiter“ zu zeigen. Er hat dazu bemerkenswertes Geschick und entwickelt immer mehr Geschmack und musikalischen Feinsinn. Schon manches wertvolle Stück der Vergangenheit hat er so gerettet, manchem bekannten ein kleidsames Mäntelchen umgehängt und dabei seiner klavieristischen Kunst glänzende Betätigungsgelegenheiten geschaffen. Ein Menuett in Es von Schubert, ein Menuett in g-moll von Rameau, eine Pastorale von Corelli und eine Gigue von Locilly reihten sich ähnlichen früheren Arbeiten würdig an. — d'Albert widmete sich an seinem dritten Abend den Romantikern Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann, und da er gut disponiert war, konnte man sich seiner unvergleichlichen Kunst aufs innigste erfreuen. Besonders Schuberts G-dur-Phantasie gelang wundervoll, und auch das meiste aus dem Karneval. Hier möchte ich gleich den Klavierabend Emma Kochs anreihen. Die bewährte Künstlerin brachte sich nach längerer Zeit mit einem vielseitigen Programm wieder in Erinnerung und bewies nicht nur, daß ihr die sichere Technik treugeblieben, sondern spielte auch, wie mir schien, wärmer als je. Einen starken Erfolg hatte wie gewöhnlich Jacques Thibaud, als er mit dem Philharmonischen Orchester in der Singakademie konzertierte. Mozart, Bach, Saint-Saëns standen auf dem Programm. Ich konnte nur die Schlußnummer, Vieuxtemps' „Ballade und Polonaise“ und die zugegebene „Havanaise“ hören, war aber abermals aufs angenehmste berührt von der Schönheit des Tones und der temperamentvollen Darstellungsart, in der sich so eigenartig Persönliches mit Objektivität und Abgeklärtheit vermischt. In Thibauds Spiel tritt übrigens ein ausgesprochen französisches Wesen hervor. Sein Landsmann Charles Tournemire von der St. Clotildenkirche in Paris gibt hier zurzeit Orgelvorträge, die, wie all' solche Veranstaltungen, nicht denjenigen Zuspruch und die Beachtung erfahren, die sie um ihrer künstlerischen Vollendung willen verdienten.

Auf vokalem Gebiete interessierten zwei Darbietungen, in denen Ausländer für ihre Heimatkunst eintraten. Valborg Svärdström sang mit ihren Schwestern Sigrid, Olga und Astrid neben deutschen Werken (in denen die Sprache nicht frei von fremden Akzenten war) schwedische Volks- und Kunstlieder. Das hatte den Reiz des Echten, Gesund-musikalischen, etwas Frisches und Herzhaftes. Valborg selbst trat auch in Sologesängen wieder als bedeutende Künstlerin hervor. Ein „English folk-song-Quartet“ gab uns reichliche Proben der britischen volkstümlichen Literatur. Stand auch die Aufführung gesanglich nicht auf beträchtlicher Höhe — die Intonation ließ oft recht zu wünschen —, so verstanden die Herrschaften doch durch ihren Vortrag für den Gehalt und Charakter ihrer Volks- und Kinderlieder Teilnahme zu erwecken.

Zwei Abende im Mozartsaal trugen ganz national-russisches Gepräge. Der eine war Meister Balakirew gewidmet, der seinen siebzigsten Geburtstag beging. Sein Landsmann Sergei Liapounow führte außer Werken des Gefeierten auch eine Sinfonie (h-moll) eigener Komposition auf. Sie hinterließ indessen nicht den gleichen günstigen Eindruck wie desselben Verfassers b-moll-Sonate, die in dem Pianisten Ricardo Viñes einen hierorts neuen, ausgezeichneten Interpreten fand. Das „Russische Trio“ der Familie Press brachte gleichfalls Novitäten, als deren wertvollste das namentlich in den Mittelsätzen fesselnde Streichquartett op. 20 von R. Glière hervorgehoben sei. Bei dieser Gelegenheit wurden auch interessante Lieder von W. Metzl durch Emma v. Holstein, die der Komponist begleitete, aus der Taufe gehoben. Der durch

seine anmutigen Lieder bekannte James Rothstein veranstaltete einen Orchesterabend, in dem er eigene neue Werke und solche von jüngeren Zeitgenossen zu Gehör brachte. Das wenig Günstige, das mir darüber berichtet worden, verbietet mir, näher darauf einzugehen. Aus eigener Anschauung aber darf ich ein Streichquartett in D (op. 35) von Vitezslav Novák, das die Böhmen in ihrem letzten Kammermusikabend spielten, als ein höchst unerquickliches Werk bezeichnen. Viel ernstes Wollen spricht daraus, aber ein Mangel an wirklicher Erfindung, der trotz der feingliedrigen, oft eigenartigen Arbeit schließlich kaum weniger drückend auf dem Hörer lastet, als die trübe, menschenfeindliche Stimmung, die der Komponist von Anfang bis Ende in seine Töne gebannt hat. Der Novität wurde seitens der berühmten Quartettgenossenschaft die liebevollste Ausführung zu teil. Dr. Leopold Schmidt.

• Im Leipziger Gewandhaus gelangte Gluck's Alcestenouvertüre (mit dem Schluß von Weingartner) und durch den Spanier Casals R. Schumanns Violoncellkonzert und Bachs C-dur-Suite für Violoncello solo zu Gehör.

• In Leipzig spielten die „Petersburger“ Mendelssohns Es-dur-Quartett, Borodins D-dur-Quartett und (zusammen mit den Herren Robert-Hansen und Unkenstein vom Gewandhause) Tschairowskys Sextett d-moll.

• In Leipzig spielte der Violinist J. Thibaud Mozarts Es-dur-Konzert und C. Francks Violinsonate A-dur.

• Im Dresdner Musiksalon B. Roth gelangten durch den Komponisten, Fräulein Ottermann und Kammermusiker Lederer Kompositionen des Holländers Brücken Fock zu Gehör (Manuskriptviolinsonate, Lieder und Gesänge, Strandbilder für Klavier).

• Das Dresdner königl. Konservatorium veranstaltete eine Carl Grammann-Feier.

• Im Münchner Kaimkonzert gelangte unter Schnéevoigt Rudolf Louis' sinfonische Phantasie „Proteus“ zur Aufführung.

• In der Konzertgesellschaft Köln gelangte Mendelssohns Streichquartett No. 1 D-dur und als Novität eine Violinsonate h-moll op. 2 von Aug. Jung (Eldering, Elly Ney) zu Gehör; ferner eine Violoncell-Klaviersonate op. 70 von Friedrich Gernsheim (Uraufführung durch Fr. Grütmacher und den Komponisten).

• Der Stuttgarter Neue Singverein brachte unter E. H. Seyffardt Pier-nés Oratorium „Kinderkreuzzug“ wiederholt zur Aufführung.

• Im Konzert der königl. Musikschule Würzburg gelangte Dvořáks Violinkonzert (durch Felix Berber) und Vorspiel IV zu Kistlers Musikdrama „Faust“ zu Gehör.

• In Weimar gelangte Bachs Sonate a-moll für Violine solo (durch Clara Schwartz aus Berlin) zu Gehör.

• In Coburg und Eisenach spielte das Frankfurter Ensemble Bassewitz—Natterer—Schlemüller Mendelssohns Klaviertrio c-moll op. 66 (Louis Spohr gewidmet); in Eisenach gelangte durch Frau v. Bassewitz und Josef Natterer eine Klavier-Violinsonate F-dur von Camillo Schumann als Novität zu Gehör.

• Im Gothaer Musikverein brachte Hofkapellmeister Lorenz, der bereits Strauß und Mahler in Gotha eingeführt hat, nunmehr auch Bruckner (III. Sinfonie) erstmalig zu Gehör.

• Die Bückeburger Hofkapelle gab unter Sahla einen Lisztabend.

• Im Singverein in Eisleben brachte Dr. Hermann Stephani Händels „Judas Maccabäus“ in neuer, eigener Bearbeitung zur Aufführung.

- In Zülz gelangte unter Buchs Reineckes Chorwerk „Der Geiger zu Gmünd“ zur Aufführung.
- In der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel gelangte Händels Orgelkonzert F-dur (Ad. Hamm aus Basel) und Mozarts Klavierkonzert No. 9 Es-dur (Pugno) zur Aufführung.
- Im Basler Gesangverein spielte die Pariser Bläservereinigung Beethovens Es-dur-Quintett op. 16 und Gouvys Bläserserenade.
- In der Haager Diligentiengesellschaft gelangte E. Chaussons sinfonische Dichtung „Viviane“ als Novität zu Gehör.
- Im Haag brachte Weingartner mit dem Residenzorchester seine Sinfonie op. 23 und seine sinfonische Dichtung „Lear“ als Novitäten zur Aufführung.
- Im Konservatorium zu Athen kamen unter Frank Choisy das „Waldweben“ aus Wagners Siegfried, zwei Ouvertüren über griechische Themen von Glazounow und eine Griechische Suite von F. Choisy zu Gehör.
- In Philadelphia (Schäffer-Ashmead Memorial Church) brachte C. A. Marks Palestrinas Missa Papae Marcelli zur Aufführung.
- Herzogenbergs Weihnachtsoratorium „Die Geburt Christi“ wurde aufgeführt in Barmen, Bremen, Friedenau, Hamburg, München-Gladbach, Neumünster, Straßburg i. E. und Wien.
- Der königl. Chorverein Cæcilia im Haag veranstaltet im Juni d. J. unter Leitung des Komponisten ein Richard Strauß-Musikfest mit Chor, Orchester und Solisten.
- Aus dem Jahresbericht pro 1906 des Vereins der Buchhändler in Leipzig: Die starke Produktion von Musikalien, namentlich leichterer Art, hat angehalten. Von besonderem Einfluß auf den Sortimentshandel war im Operettenfach „Die lustige Witwe“ von Lehár; seit Jahren hat kein Werk die Kauflust des Volks so angeregt, wie dieses. Bemerkenswert für das Geschäft waren die Opern von R. Strauß (Salome), Wolf-Ferrari u. a., einstimmige Lieder von Hugo Wolf, R. Strauß, Max Reger, letzterer auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik; stark begehrt waren wieder die Berliner Komponisten Lincke, Holländer u. a., beachtenswert das Interesse an ausländischer Musik.
- Jubiläum Glazounows. In Petersburg hat sich mit Rimsky-Korsakow als Vorsitzenden und Liadow, Siloti, Sokolow, Tscherepnin, Wihtol u. a. als Mitgliedern ein Komitee gebildet, das anlässlich der 25jährigen Komponistentätigkeit Glazounows eine Ehrung für den Meister plant. Am 9. Februar (27. Januar) 1907 soll zu Ehren des Jubilars ein Sinfoniekonzert und ein Festakt stattfinden, und das Komitee wendet sich mit dieser Bekanntmachung an alle namhaften musikalischen, künstlerischen und Bildungsanstalten in Rußland und im Ausland, für den Fall, daß sie an der Jubiläumsfeier teilzunehmen wünschen. Auskunft erteilt die Musikalienhandlung J. J. Jurgenson, Petersburg, Morskaja 9.
- Der Münchner Komponist Max Zenger beging seinen siebzigsten Geburtstag. Die Hofoper feierte den Tag durch Neueinstudierung von Zengers dreiaktiger Oper „Eros und Psyche“.
- Dem Leiter des Musikvereins und der Musikschule in Winterthur Dr. Ernst Radecke wurde der preußische Professortitel verliehen.
- Willy Burmester wurde vom Fürsten Waldeck-Pyrmont durch den Orden für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

• **Neue Wagner-Literatur.** — Band 64 und 65 der „Deutschen Bücherei“ (Berlin, H. Neelmeyer) enthalten **Aufsätze und Kunstberichte Richard Wagners** aus der Zeit seines ersten Pariser Aufenthalts. Sie sind mit einem Vorwort und einer Einleitung von Professor R. Sternfeld versehen. Selbst wer sich nicht von vornherein ganz besonders für Wagner interessiert, wird sie mit Genuß lesen, denn sie sind fast durchweg flott geschriebene, witzige Feuilletons, die von scharfer Beobachtungsgabe Zeugnis ablegen. Man weiß, daß Wagner von diesen seinen Zeitungsartikeln nur Weniges in seine Gesammelten Schriften aufnahm; darin folgte er seinem richtigen ästhetischen Instinkt. Aber im Bayreuther Taschenkalender und in Kürschners Wagner-Jahrbuch sind einige von diesen Aufsätzen zum Wiederabdruck gekommen. Sie erschienen zuerst in Lewalds „Europa“ und in der „Dresdner Abendzeitung“. Man glaube nun nicht, daß Wagner in diesen Aufsätzen nur von musikalischen Dingen plauderte, er befließt sich vielmehr einer amüsanten Vielseitigkeit und überzeugt uns davon, daß er nicht als ein deutscher Träumer durch die Straßen von Paris gewandelt ist. Ganz unzweifelhaft hat er sich von Heines Pariser Briefen an die „Augsburger Allgemeine“ stark beeinflussen lassen, ja manche seiner ergötzlichen Schilderungen könnte man sogar jenem ungezogenen Liebling der Grazien zuschreiben, wenn man's eben nicht besser wüßte. Offenbar war sich Wagner vollauf bewußt, daß er, um den Zeitungslesern zu gefallen, vor allem unterhaltend sein müsse. Indessen paßt er doch den Ton dem Stoff an, den er gerade behandelt, und Dinge, die ihm am (musikalischen) Herzen liegen, weiß er mit dem nötigen Ernst zu behandeln. Man wird, wenn man diese Skizzen gelesen, besser verstehen, warum sich Wagner auch später von Paris und den Franzosen halb angezogen, halb abgestoßen fühlte.

A. S. p.

„**Zu den Briefen Wagners an eine Putzmacherin**“, von Ludwig Karpath (Berlin, Harmonie-Verlagsgesellschaft). Daniel Spitzers Spitzen haben dem Ansehen Richard Wagners seinerzeit kaum vorübergehenden Schaden zufügen können, und selbst über jene Dokumente für eine schwer begreifliche Absonderlichkeit Wagners („Briefe an eine Putzmacherin“) ist die Welt längst zur Tagesordnung übergegangen. Als Fehlschlag mußte sich denn auch die Wiederveröffentlichung besagter Briefe erweisen, die sich ein Anonymus in Wien kürzlich hat zu schulden kommen lassen. Die erwartete Sensation blieb aus, eben weil das Publikum seinen Richard Wagner heute so viel besser kennt, als im Jahre 1877. Trotzdem hat sich Ludwig Karpath durch diese Wiederaufwärmung abgestandenen Kohls ordentlich in Harnisch bringen lassen, und wettet in seinem Büchlein nicht schlecht über den Versuch, „die Skandalsucht der Massen neuerlich wachzurufen“. Indessen, wenn Wagner auch keines Verteidigers gegen die Spitzerschen Indiskretionen mehr bedarf, so hat doch Herr Karpath insofern ein gutes Werk getan, als er sich die Mühe gegeben, der etwas mystischen Putzmacherin nachzuspüren. Er hat sie denn auch in Wien in der Matthäusgasse auffindig gemacht, und teilt uns nun die Ergebnisse seines Interviews mit der Siebenzigjährigen in breiter Ausführlichkeit mit. Darnach hat die Dame nicht nur nicht selbst in die Veröffentlichung der Briefe gewilligt, sondern sie hat nach jener schlimmen Tat eines anderen sich ganz furchtbar gegrämt darüber, daß der Meister sie sicherlich für die Schuldige halten würde. Die Briefe seien ihr gestohlen worden, erzählte sie Herrn Karpath, und es liegt nicht der geringste Grund vor, das Wort der Greisin in Zweifel zu tun. Freilich gibt sie keine recht stichhaltigen Gründe dafür an, warum sie Wagner nicht von dem Diebstahl in Kenntnis gesetzt und sich so von jedem Verdacht gereinigt hat.

A. S. p.

Beethoven und Klinger. Eine vergleichende ästhetische Studie von F. Zimmermann (Dresden, G. Kühnmann). Klingers künstlerische Persönlichkeit hat schon eine ganze Literatur heraufbeschworen. Das Verhältnis seiner Kunst zur Tonkunst, wie es sich in Schöpfungen wie in den Brahmsradierungen oder in seinem Beethoven auslebt, mußte schließlich auf eine Untersuchung wie die vorliegende hindrängen. Aber es ist auch an sich ein moderner Zug, der Drang zur Vereinheitlichung der Teile, von dem der Verfasser ausgeht, der neue Früchte zeitigende Boden des Universalismus, aus dessen Boden schon Wagners Tondrama emporwuchs, aus dem die Malergedichte sproßten und das Sinnesvikariat Przybyszewskis, der seinerseits wieder Chopin und Nietzsche zu Gegenständen einer ähnlichen Parallele genommen hat. Während nun Zimmermann an der Hand der Pastoralsonfonic nachzuweisen sucht, wie wahr Beethovens Ausspruch war: „Ich habe immer ein Gemälde in meinen Gedanken, wenn ich am Komponieren bin“, stellt er umgekehrt die musikalischen Elemente in Klingers Radierungen zusammen und findet sie in der Analyse des Themas mit seinem Gegenthema und ihren zahlreichen Varianten und Durchführungen. Dieselben Elemente zeigt die zyklische Bildkunst Klingers; auch sie kann, wie die Musik, das zeitliche Nacheinander einer Handlung in Phrasen darstellen; auch sie kann durch künstlerische Behandlung des Materials (also der Kupferplatte) den Charakter der Darstellung bestimmen und fördern, wie in der Musik die Tonart (richtiger: das harmonische Element!). Das Musikalische an Klingers Radierungen weist Z. nun in Einzelfällen nach. Er geht dann auf die Ähnlichkeit des religiösen Moments bei beiden Meistern ein und stellt schließlich noch die Verwandtschaft des allgemeinen Künstlerseelentums beider fest. Die Schrift ist äußerst anregend und fesselnd und zeugt, da auch viele literarische Ausblicke gehalten werden, von großer Vielseitigkeit.

Dr. Max Burkhardt.

Louis Viktor Saar: Sechs Klavierstücke, op. 52 (Leipzig, F. E. C. Leuckart). Der feinsinnige deutsch-amerikanische Komponist bietet mit diesen anmutig erfundenen und subtil ausgestalteten Miniaturen einige willkommene Vortragsstückchen mittlerer Schwierigkeit. Das ist einmal wieder echte Klaviermusik, zu der die guten Genien unserer Romantiker und des nordischen Aquarellisten Gade Paten standen. Sie will nicht mehr geben, als die Titel versprechen: eine liebreizend geschlungene „Arabeske“, Munteres fürs kleine Volk, ein Walzerchen, ein charakteristisches Gondellied, Märchen und ein flottes Jagdstückchen, alles in fein geschliffener, schön geformter Schale gereicht.

Dr. Walter Niemann.

Moritz Moszkowski: Drei Klavierstücke, op. 76 (Leipzig, Otto Forberg). Nicht immer kauft man mit „guten Namen“ auch gute Gaben! Der lebenswürdige, feine Charakterkopf des Autors der „Spanischen-“ und der „Tänze aus aller Herren Länder“, der lieblichen Melodie, Serenata und der prickelnden „Funken“ verrät sich in diesen drei Stücken nur in der geschickten Mache und in feinen Zügen. Von seiner anmutigen Vereinigung polnischer Rhythmik mit pariserischer Grazie und Esprit ist wenig zu spüren. Die „Erinnerung an Posilippo“ ist verblaßt und ohne südliche, sinnliche Leidenschaft, die „Valse caprice“ erfindungsarm, die „Altfranzösische Verserzählung“ (Fabliau) allzuwenig balladenhaft und — französisch. Nein, von Moszkowski erwartet man ganz anderes als dieses unbedeutende Werkchen, an dem's nicht viel mehr zu loben gibt, als den gewohnten farbigen und satten Klaviersatz und die routinierte Technik.

Dr. Walter Niemann.

Max Laurischkus: Skizzen für Pianoforte, op. 17 (Leipzig, D. Rahter). Diese sieben Stücke zeugen von melodischer Begabung und gutem künstlerischen Empfinden, stehen aber bezüglich der Erfindung auf ziemlich schwachen Füßen. Am besten hat mir das „Muntere Bächlein“ als letztes gefallen. Hier täuscht der flote und fließende Klaviersatz über das erwähnte Manko gut hinweg. Mittlere Spieler werden diesen im übrigen ganz reizvoll gesetzten Klavierstücken gewiß manchen Reiz abgewinnen.

Schönherr.

Foyer.

• Auber über Wagner. Man diskutierte eines Tages vor dem greisen Auber den Wert des „Tannhäuser“. Die einen lobten das Werk über alle Maßen, die anderen kritisierten es unbarmherzig. Da sagte Auber, der sehr ernst zugehört hatte: „Herr Wagner ist ein talentvoller Musiker, und seine Partitur enthält schöne Stellen; aber sie gleicht einem Buche, das von der Vorrede bis zum Schlußwort ohne Punkte und Kommas geschrieben ist. Man weiß nicht, wo man Atem schöpfen soll. Bei aller Bewunderung erstickt der Zuhörer.“ Zu anderer Zeit fragte man Auber über seine Meinung von der Schönheit der Musik des Bayreuther Meisters. „Wagner“, lautete seine Antwort, „ist Berlioz ohne Melodie“.

(Berl. Tgbl.)

• Vom Ballett der Großen Oper in Paris. Man schreibt der „Frkf. Ztg.“ aus Paris: In einem parlamentarischen Aktenstück fanden wir kürzlich ein Verzeichnis der jährlichen Ausgaben der Großen Oper, die als staatliches Institut die prüfenden Augen der Volksvertreter in ihre Bücher schauen lassen muß. Es war eine lange Reihe größerer und kleinerer Zahlen, die zusammen die hübsche Summe von beinahe 4 Mill. Frchs. erreichten. Nichts interessanter als diese Ziffern! Man erfährt durch sie, daß 58 Sänger und Sängerinnen nicht weniger als 977 881 Frchs. an Gehältern beziehen und daß allein 258 892 Frchs. an die Komponisten und Librettisten bezahlt werden, daß das Auskehren des Gebäudes 32 000 Frchs. kostet und daß die Pariser Armen mehr als eine Viertelmillion Vergnügungssteuer von der Oper erheben dürfen. Die wunderbarsten Ausblicke öffnet jedoch der fürs Ballett ausgesetzte Posten: 92 Personen bekommen an Gehältern 102 029 Frchs. 5 Cts. — auf Centimes genau gebucht! — und an Spielgeldern noch 23 000 Frchs. Das macht, wenn wir uns nicht irren, etwas über 1000 Frchs. jährlich für jede Tänzerin oder 80—85 Frchs. pro Monat. Gewiß, es gibt wohl keine Oper der Welt, wo diese Seite des Hauptbuches wesentlich anders aussähe. Zu glauben, der Tanz im Gazeröckchen sei eine Arbeit und ihres Lohnes wert, ist ein spießbürgerliches Vorurteil. In Paris würde niemand so verstimmt darüber sein wie die Tänzerinnen selbst, wollte man ihre zierlichen pas und demi-pas, ihre positions und demi-positions zum wahren Werte ablohnen. Was käme dabei heraus? Vielleicht ein kleines Stübchen im fünften Stock und Dinern in irgend einem „bouillon“, wie für die Arbeiterinnen aus den Vorstädten. Die 80—85 Frchs., die nicht genügen, geben das Recht auf die Gunst der Mäcene, auf die Soupers im eleganten Restaurant, auf die großen Toiletten, auf das Auto und die luxuriösen Wohnungen. Diese liebevolle Förderung der Ballettkunst ist sogar ein unantastbares Recht der „abonnés“, und es mußte wirklich erst ein ruchloser sozialistischer Kultusminister wie M. Briand zur Macht gelangen, um so geheiligte Traditionen umzustürzen. Bei der Neubesetzung der Operndirektion will der Minister in der Tat das Unerhörte vollbringen und den Eintritt in den foyer de la danse jedem Unbefugten verbieten. Vielleicht ist M. Briand der Mann dazu, diese welterschütternde Revolution durchzuführen, und man muß ihm jedenfalls eine Spanne Zeit lassen, bevor man sein Beginnen als aussichtslos verurteilt. Es ist aber sehr interessant gewesen, bei der Gelegenheit zu erfahren, wie viele „Unbefugte“ hinter den Kulissen der Oper verkehrten! Nicht weniger als 3000 „entrées abusives“, wie die offizielle Formel lautet, sollen zurückgezogen werden. Dreitausend! Die Zahl kann erschrecken und erfreuen. Glücklicherweise kamen die Berechtigten nicht alle zugleich und nicht jeden Abend. Sie hätten ja nicht einmal im Zuschauerraum Platz gefunden. Nun galten diese 3000 Entrées gewiß nicht allein den 92 Tänzerinnen. Es gibt ja auch Sängerinnen und Choristinnen. Aber fürs Ballettkorps blieb ohne Zweifel eine sehr hübsche Mehrheit, und M. Briand wird wohl alle Geschmeidigkeit seines geschmeidigen Geistes aufbieten müssen, um die drohende Revolte der Trikots und Gazeröckchen zu beschwichtigen.

Berlin.

- Königl. Opernhaus.
 1. Jan. Feischütz v. Weber.
 2. Jan. Rheingold v. Wagner.
 3. Jan. Walküre v. Wagner.
 4. Jan. 9., 12., 16., 21., 25. u. 29. Jan. Salome von Strauß.
 5. Jan. Siegfried v. Wagner.
 6. u. 18. Jan. Roland von Berlin v. Leoncavallo.
 7. Jan. Eva, Leinmännchen v. Kienzl.
 8. Jan. Gotterdammerung von Wagner.
 11. Jan. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
 13. u. 24. Jan. Mignon von Thomas.
 14. Jan. Lohengrin v. Wagner.
 15. Jan. Abreise von d'Albert.
 16. Jan. Der Widerspenstigen Zähmung von Götz.
 17. Jan. Orpheus u. Eurydike von Gluck.
 19. Jan. Barbier von Rossini.
 20. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
 21. Jan. Javotte, Ballett.
 22. Jan. Zaubertölte von Mozart.
 23. Jan. Tristan und Isolde v. Wagner.
 26. Jan. Cavalleria rusticana von Mascagni. Bajazzi von Leoncavallo.
 27. u. 31. Jan. Position von Adam.
 30. Jan. Carmen v. Bizet.

Wien.

- K. K. Hof-Operntheater.
 1. u. 16. Jan. Der Widerspenstigen Zähmung von Götz.
 2., 5., 8., 13. u. 21. Jan. Barbier v. Rossini.
 3. Jan. Aida v. Verdi.
 4. u. 31. Jan. Carmen v. Bizet.
 6. u. 17. Jan. Maskenball von Verdi.
 7. Jan. Rheingold v. Wagner.

9. Jan. Walküre v. Wagner.
 10. Jan. Manon v. Massenet.
 11. Jan. Bohème v. Puccini.
 12. Jan. Brüder Japanet, Ballett.
 13. Jan. Siegfried v. Wagner.
 12. Jan. Hugentotten v. Meyerbeer.
 14. Jan. Gotterdammerung v. Wagner.
 18. Jan. Mignon v. Thomas.
 19. Jan. Wilhelm Tell v. Rossini.
 20. Jan. Lohengrin v. Wagner.
 22. Jan. Bajazzo von Leoncavallo. Cavalleria rusticana von Mascagni. Aelter Bruder Japanet, Ballett.
 23. Jan. Hofmanns Erzählungen v. Offenbach.
 24. Jan. Lucia von Lammermoor v. Donizetti. Perle von Berlin, Ballett.
 25. Jan. Fidelio v. Beethoven.
 26. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
 27. Jan. Freischütz v. Weber.
 28. u. 29. Jan. Einführung v. Mozart.
 30. Jan. Judin v. Halevy.

Dresden.

- Königl. Opernhaus.
 1., 13., 21. u. 27. Jan. Oberon von Weber.
 2., 17. u. 26. Jan. Moloch von Schillings.
 3. Jan. Undine v. Lortzing.
 4. Jan. Barbier von Rossini.
 5. Jan. Rokokö, Ballett.
 5. Jan. Margarete v. Gounod.
 6. Jan. Tristan u. Isolde von Wagner.
 7. Jan. Zaubertölte v. Mozart.
 8. Jan. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
 9. Jan. Figaros Hochzeit von Mozart.

Opernrepertoire.

10. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
 11. Jan. Fidelio v. Beethoven.
 14. Jan. Rächmichstochter von Donizetti.
 15. Jan. Des Teufels Anteil v. Abber.
 16. Jan. Violetta v. Verdi.
 18. Jan. Freischütz v. Weber.
 19. Jan. Mignon v. Thomas.
 20. Jan. Rattenfänger v. Nebeler.
 22. Jan. Abreise von d'Albert.
 23. Jan. Carmen v. Bizet.
 24. Jan. Joseph in Ägypten v. Méhul.

Wiesbaden.

Königl. Theater.

1. Jan. Lohengrin v. Wagner.
 3. Jan. Fliegender Holländer v. Wagner.
 4., 17. u. 26. Jan. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
 6. Jan. Carmen v. Bizet.
 7. Jan. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Wiener Walzer, Ballett.
 8. Jan. Walküre v. Wagner.
 10. Jan. Barbier v. Rossini.
 11. Jan. Waltenstreichel von Wagner.
 13. Jan. Mignon von Thomas.
 16. Jan. Fidelio von Beethoven.
 19. Jan. Rigoletto v. Verdi.
 20. Jan. Judin v. Halevy.
 22. Jan. Undine v. Lortzing.
 23. Jan. Lustige Weber von Nicolai.
 24. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
 27. Jan. Oberon v. Weber.
 28. Jan. Gasparone von Müller.
 30. Jan. Hansel und Gretel

Karlsruhe.

- Großherzogl. Hoftheater.
 1. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
 3. u. 22. Jan. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Sonne u. Erde, Ballett.
 5. Jan. Marra v. Flotow.
 6. Jan. Wälschler v. Lortzing.
 7. u. 24. Jan. Hansel u. Gretel v. Humperdinck.
 10. Jan. Rheingold v. Wagner.
 12. u. 27. Jan. Walküre von Wagner.
 17. Jan. Siegfried v. Wagner.
 20. Jan. Gotterdammerung v. Wagner.
 25. Jan. Trompeter v. Neuberger.
 29. Jan. Bajazzo v. Leoncavallo. Sylvia, Ballett.

Baden-Baden.

- Großherzogl. Theater.
 30. Jan. Trompeter v. Neuberger.

Hamburg.

Stadttheater.

1. u. 14. Jan. Tannhäuser von Wagner.
 2. Jan. Dänlich von Bizet.
 3. Jan. Don Pasquale v. Donizetti.
 4. Jan. Meistersinger v. Wagner.
 5. u. 13. Jan. Samson und Dalila v. Saint Saëns.
 6. Jan. Carmen v. Bizet.
 7. Jan. Abreise von d'Albert. Evangelinmann von Kienzl.

Breslau.

Stadttheater.

1. Jan. Fra Diavolo v. Abber.
 2. u. 8. Jan. Romeo u. Julie v. Gounod.
 3., 6. u. 14. Jan. Carmen von Bizet.
 4. Jan. Traviata v. Verdi.
 9., 20. u. 29. Jan. Salome von Strauss.
 10. Jan. Margarete v. Gounod.
 11. Jan. Don Pasquale v. Donizetti.
 12. Jan. Cavalleria rusticana von Mascagni. Bajazzo von Leoncavallo.
 13. Jan. Regimentstochter v. Donizetti.
 15. u. 31. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
 16. Jan. Don Pasquale v. Donizetti. Puppenthe, Ballett.
 18. u. 24. Jan. Meistersinger von Wagner.
 19. Jan. Otello v. Verdi.
 21. u. 30. Jan. Freischütz von Weber.
 22. Jan. Barbier v. Rossini.
 23. u. 26. Jan. Lakmé v. Delibes.
 25. Jan. Fidelio v. Beethoven.
 27. Jan. Lohengrin v. Wagner.
 28. u. 29. Jan. Fliegender Holländer v. Wagner.

Dr. Hoch's Konservatorium

in Frankfurt a. M.,

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn Dr. **Josef Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tode geleitet von Professor Dr. **B. Scholz**, beginnt am **1. März des Jahres** den **Sommerkursus**. Studienhonorar M. 360 bis M. 450 pro Jahr.

Prospekte sind von **Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt a. M.**, Eschersheimerlandstrasse 4, gratis und franko zu beziehen.

Am 1. September 1907 treten die Herren:

Prof. Felix Berber (Violine)
und **Prof. Alwin Schröder** (Violoncell)
als Lehrer in den Verband des Konservatoriums.

Die Administration:
Emil Sulzbach.

Der Direktor:
Prof. Dr. B. Scholz.

Schule für natürlichen Kunstgesang

== auf altitalienischem Prinzip ==

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin
Friedrichsruhe-Str. 6 l.

Sprechstunde 11—12.

== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.**
Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien — Konzert-Arien — Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A., Elisenstrasse 69.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Die Stellung des

städtischen Kapellmeisters

in **Hagen i/W.** (83000 Einw.) ist wegen andauernder Krankheit des bisherigen städt. Kapellmeisters sofort oder später neu zu besetzen. Der städt. Zuschuss betrug bisher jährl. 5400 Mk. Das Inventar des Orchesters muss mit übernommen werden. Anmeldungen bis spätestens 24. Februar zu richten an den **städtischen Musikdirektor Robert Laugs**, durch den auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind.

Für den städt. Musikausschuß:

Cuno, Erster Bürgermeister.

Musiklehrer,

Klavier und Violine, **sofort gesucht**, welcher Anteil an rentabler Musikschule (Rheinland) künftlich übernimmt.

Offerten unter **F. C. 5** an die Exped. der „Signale“ erbeten.

Gesucht tücht. Solocellist, jung, unverh., als Lehrer f. Konservatorium f. **sofort** od. später. Jahresgeh. **2000 M.** Bewerbungen m. Lebenslauf, Zeugnis-Abschriften, Photographie unter **E. D. 70** an d. Exped. d. „Signale“. Bewerb., die Klav.-Unterr. erteilen können, bevorzugt.

Ein durchaus **erfahrener Musikdirigent** sucht in einem größeren Musikalien-Verlag oder -Handlung **entsprechende Anstellung**. Prima Referenzen. Gefällige Offerten unter **K. W. U. 252** an **Rudolf Mosse, Cöln**.

Saitenschutz „Violonol“,

patentiert in Deutschland und vielen anderen Staaten, gibt den Saiten **4fache Haltbarkeit, prächtigen Ton, leichte sichere Ansprache, Schutz gegen Temperaturwechsel und Feuchtigkeit** (feuchte Hände) Erhältlich in einschlägigen Geschäften oder direkt vom Fabrikanten Apotheker **Fischer, Hilzingen** (Baden) gegen Einsendung von **M. 1,00** (10 Pf.-Postanweisung).

2 italienische Geigen,

garantiert ächt, sehr preiswert zu **verkaufen**. Näheres unter **V. 23** **Haasenstein & Vogler, Dresden**.

Konzert-Harfen

VON

Lyon & Healy, Chicago

gespielt von

Carl Alberstötter, H. Breiltschuck, Alfr. Holy, Rob. Joseph,
Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, Ed. Nie-
dermayer, H. Ohme, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Gust.
Rust, Joh. Snoer, B. Spaan, Willi Wandass, Alb. Zabel,
Zelenka-Lerando, Fräulein Gardener, Fräulein Politz,
Fräulein Weil u. a.

sind vorrätig bei

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Alleinige Niederlage für Europa.

Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

==== **Preisliste und Gutachten frei.** ====

Quartett-Instrumente zu verkaufen:

1 **Cello** (Carlo Bergonzi); 1 **Violine** (Seraphin);
2 **Violinen** (Markneukirchen); 1 **Viola** (Albani).

A. Gustav Oehme, Chemnitz, Hartmannstrasse 4.

Ich gebe mein Dilettanten-Quartett wegen vorgerückten Alters auf und verkaufe auch eleg. Musikschrank und Noten.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Seigenmacherei
Richard Weichhold, Dresden A.



Königliche Mineralbrunnen



KIRÄNCHEN
Altbewährt bei Katarrhen, Husten
Heiserkeit, Verschleimung,
Magenzäure. Ueberall erhältlich.
Man verzichte ausserlich das Naturprodukt u.
weisse dafür angebotene Surrogate (Kunstliche
Emser Wasser und Salze), zurück.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Novität.

Tauferer Serenade

für grosses Orchester

von

Heinrich Rietsch.

op. 25.

- I. Durchs Tauferer Tal.
- II. Walburgakapelle.
- III. Beim Reifenspiel.
- IV. Ritterburg Taufers.

- V. Lustig Volk in „Bad Winkel“
(Tanz in Rondoform mit Einleitung).
... Stadtleute in ländlicher Tracht kommen herbei
Es ist Abend geworden
Auf zur „Post“!

Partitur Pr. no. 10 M. Orchester-Stimmen Pr. 25 M.

Für Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten Pr. 7.50 M.

Die Partitur wird bereitwilligst zur Ansicht versandt.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Sieben erschienen!

C. Saint-Saëns

op. 39. **Phaëton**, transcrit pour piano à 2 mains par
A. Benfeld net: Fs. 3.50

op. 73. **Rhapsodie d'Auvergne**, transcrit pour
piano à 4 mains par A. Benfeld net: Fs. 5.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Felix Dræseke

op. 3. **Fantasiestücke**
in Walzerform für Pianoforte.
No. 1. H-dur. No. 2. As-dur à M. 1.50.

K. u. K. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung
 = **Carl Fromme, Wien u. Leipzig.** =

Für 1907 ist erschienen:

Musikbuch aus Österreich, IV. Jahrg.

redigiert von Dr. **Hugo Botstiber**, Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Musikwissenschaftliche Aufsätze — Musikalische Chronik — Musikalische Statistik — Vermehrter Inhalt. — Zweckmässigeres Format.

333 Seiten, gr. 8°, elegant ausgestattet Preis Mark 3.75 = K. 4.50.

= Ein zuverlässiges Spiegelbild der gesammten Musikpflege in Oesterreich. =

Neu!

3

Für Anfänger im Violinspiel, 1.—2. Spieljahr.

= Morceaux =

pour la jeunesse composés pour Violon et Piano - 1^{re} Position -

par

Alexandre Köszegi.

1. Romanze. 2. Menuet. 3. Berceuse. Jede Nummer M. 1.50 netto.

... Die Violinstücke dieses ungewöhnlich begabten jungen ungarischen Komponisten zeichnen sich durch reiche melodische Erfindung aus, haben eine ausgezeichnete farbige Klavierbegleitung und sind als entschieden nützlicher Lehrstoff von jedem Violinlehrer freudigst zu begrüßen.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

Vient de paraître

Daniel Fleuret

Andante en forme de canon (op. 7)

pour orgue Prix: net 2 fr.

Prélude et fugue, en fa maj. (op. 26)

pour orgue Prix: net 2.50

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

• Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig •

Neue Klavier-Kompositionen



Zweihändig:

	Mk.
Blumer jun., Theodor. op. 12. Drei Klavierstücke: Erinnerung, Wiegenlied, Humoreske	2.50
Bossi, M. Enrico. op. 110 No. 4. Hochzeits-Marsch. Transkription für Pianoforte solo vom Komponisten	1.50
Cor de Las, Alonso. Mélancolie pour Piano	1.50
Sérénade Espagnole pour Piano	2.—
Durante, Francesco. Zwei Sonaten in D-dur und B-dur für das Pianoforte. Für den Konzertvortrag bearbeitet von Sofie Menter	—75
Junker, W. op. 19. „Alla tarantella“. Konzertstudie für Pianoforte	1.50
op. 42. Deuxième Fantaisie pour Piano (Si Majeur)	2.—
Leoncavallo, R. A Ninon. Canzonetta. Transcription pour le Piano	1.—
Lortzing, Albert. Melodienreigen für Pianoforte aus der komischen Oper „Die Opernprobe“	2.—
Marx-Goldschmidt, Berthe. Caprice basque pour Piano d'après l'op. 24 de Pablo de Sarasate	2.—
Rhapsodie Hongroise pour Piano d'après les „Zigeunerweisen“ de Pablo de Sarasate	2.50
Neitzel, Otto. op. 25. Gavotte-Caprice (Austern-Gavotte). Humoreske für Klavier	2.—
Niemann, Walter. Frobergeriana. Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten mit kurzer Einführung	
Inhalt: Suite „Auf die Mayerin“. — Gigue, G-moll. — Courante, D-dur. — Sarabande, F-dur. — Gigue, E-moll.	
Parlow, Edmund. op. 67. Der Kuckuck. Etüde für Klavier	1.—
Petzold, Bruno. op. 20. Die ersten Etuden für Pianoforte als Grundlage stufenweiser und akkordischer Tonfolge. Vorstudien zu Köhlers berühmten Etuden op. 50	2.—
Reger, Max. op. 58. Burleske No. 6 für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten	1.50
Rubinstein, Ant. Lesinka. Kaukasischer Tanz für Pianoforte aus der Oper „Der Dämon“ zusammengesetzt von A. Siloti	2.50
Scarlatti, Domenico. Sonate (D-dur) für das Pianoforte. Für den Konzertvortrag bearbeitet von Sofie Menter.	1.—
Stoye, Paul. op. 1. Bravour-Walzer Ges-dur für Pianoforte	2.—
Wieniawski, Joseph. op. 51 No. 1. Impromptu pour Piano	1.—
op. 51 No. 2. Etude pour Piano	1.—
op. 51 No. 3. „Tristesse“ pour Piano	1.—
op. 51 No. 4. Valse pour Piano	1.—

Vierhändig:

Bossi, M. Enrico. op. 110 No. 4. Hochzeits-Marsch. Transkription für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten.	2.—
Heuberger, Richard. op. 25. Aus dem Morgenlande. Suite für Pianoforte zu vier Händen arrangiert	4.50

==== Fortsetzung siehe folgende Seite. ====

• Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig •

Neue Klavier-Kompositionen

(Fortsetzung)

Vierhändig:

	Mk.
Lortzing, Albert. Melodienreigen für das Pianoforte aus der komischen Oper „Die Opernprobe“. Für Pianoforte zu vier Händen	3.—
Reger, Max. Sechs Burlesken für Klavier zu vier Händen.	
Heft 1, No. 1—3	3.—
„ 2, No. 3—6	3.—
Rietsch, Heinrich. op. 25. Tauferer Serenade.	
I. Durchs Tauferer Tal. — II. Walburgakapelle. — III. Beim Reitenspiel. —	
IV. Ritterburg Taufers. — V. Lustig Volk im „Bad Winkel“.	
Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten	7.50
Sarasate, Pablo de. op. 20. Zigeunerweisen. Arrangement pour Piano à quatre mains	1.50

Für zwei Pianoforte zu vier Händen:

Rubinstein, Ant. Valse-Caprice. Arrangement pour deux Pianos à quatre mains par Bruno Wandelt	2.50
Schubert, Franz. Militär-Marsch. Für das Pianoforte zum Konzertvortrag bearbeitet von Carl Tausig. Für zwei Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Paul Stoye	3.—

Für zwei Pianoforte zu acht Händen:

Amadel, Albert. op. 26. Trauermarsch. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Heinrich von Bocklet	2.50
Rubinstein, Ant. Lichtertanz der Bräute aus der Oper „Feramors“. Für zwei Pianoforte zu acht Händen	3.—

Franz Liszt, „Romance oubliée“.

Das Tonstück gehört wohl zu den feinsinnigsten Emanationen des Liszt'schen Genius. -- Die interessante kleine Tondichtung beginnt mit einer Monodie, welche der Stimmungsausdruck des sich Besinnens auf längst vergangene Tage ist, ihr folgt die eigentliche Romance, die sich zu grosser Steigerung erhebt und durch eine Kadenz zum Schlusse gelangt, der sich auf einem 46 Takte langen Orgelpunkte aufbaut. Die eigenartigen Harmonien sowie die, gleich aufsteigenden Weihrauchwolken, sich gestaltenden Arpeggien umweben jenes aus den ersten Tönen der Romance entnommene Motiv, das schliesslich in der Höhe und im pp wie eine Frage ausklingt.

Für: Klavier allein, Violine u. Klavier, Viola u. Klavier, Cello u. Klavier à M. 2, —.

Neu: Arrangement für Viola alta mit Begleitung des Orchesters von Hermann Ritter. Part. M. 1,50. Stimmen M. 1,50. Ausführung steuerfrei.

[2] Verlag von **Chr. Bachmann** in **Hannover.**

MUSIK
Nr. 5
56
v. 1.5
no. 13|14

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversicherung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnent für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

====
Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.====

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Was tut der heutigen musikalischen Produktion not? Von Felix Dræseke. II. — „Salome“ in Amerika. I. Von Aug. Spanuth. — Korrespondenzen aus Leipzig (Klavierkonzert in Des von Em. Moór), Frankfurt (Strauß' „Salome“), Königsberg, Paris (Puccini's „Madame Butterfly“), Zürich. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten. — Novitäten (Arensky: Zwölf Etüden für Piano, op. 74. — Balakirew: Nolette A-dur für Piano. — M. Karpow: Quatre Morceaux pour Piano, op. 1. — Lied, Spiel und Tanz. 3 Bde. ausgewählter Klavierstücke und Lieder. — Morceaux célèbres. Ausgewählte Stücke für Violine bzw. Cello und Pianoforte. — L. Pabst: Nordische Sommernacht, Stimmungsbilder für Klavier, op. 41. — H. Kitter: „Ständchen“ für Viola alta mit Pianoforte, op. 70). — Foyer. — Opernrepertoire.

Was tut der heutigen musikalischen Produktion not?

Von Felix Dræseke.

II.

Wenden wir uns nun zur Harmonie, der Deutschen Lieblingskind, das sich allerdings neuerdings zum Schmerzenskind umgewandelt hat, so müssen wir sagen: man ist böß mit ihr umgesprungen. Bekanntlich wurde sie durch Chopin und Schumann sehr sorgsam gepflegt und verfeinert, während Weber und Wagner ihr neue Frische sicherten. Nach beiden Seiten wurde soviel getan, daß, wenn spätere Steigerungen beliebt werden sollten, man Gefahr liefe, der Verkünstelung oder Geschmacksverrohung zu verfallen. Gleichwohl war beides nicht nötig, da innerhalb der musikalischen Grenzen noch Raum genug blieb für Neuerungen, die allerdings keine Steigerungen weiter darzustellen hätten, aber trotzdem und zwar in großer Menge schöne und überraschende Wirkungen verbürgten.

Im Gegensatz zu Melodie und Rhythmus gibt die Harmonie das blühende warme Leben, die Körperhaftigkeit. Erzeugt die alleinige Vereinigung der beiden ersten leicht einen skelettartigen Eindruck, so wird durch Hinzutritt der Harmonie dem melodischen Umriß Plastik verliehen und das Wohlgefallen, was schon durch jene allein erregt werden konnte, um viele Grade gesteigert. Ex



ist deshalb erklärlich, daß unsere aus dem christlichen Gottesdienste hervorgegangene Musik, eben weil sie sofort die Polyphonie anstrebte und gleich in ihren ersten Blütezeiten polyphone Wunderwerke hervorbrachte, als große selbständige Kunst anerkannt wurde, während sie, sogar bei den Griechen, mehr als Gehilfin der Poesie angesehen und darum auch lange nicht so hoch wie diese geschätzt worden sein mag.

Bekanntlich hat sie sich im Gegensatz zu dem durchaus melodischen Kontrapunkte, bei dem sich nur zufällige Harmonieen bilden, als selbständige, auf sich stehende Harmonie erst mit der Pflege des Einzelgesangs und der Oper entwickelt, und ist die wenig hervortretende Berücksichtigung, die sie besonders im 18. Jahrhundert seitens der italienischen Opernkomponisten gefunden, wohl auch Grund gewesen, warum diese erste Opernblüte so schnell verflachte und einem traurigen Verfall nicht entgehen konnte.

Wie schon gesagt, ist an eine Steigerung ihrer Pflege weniger zu denken als an eine gesunde Weiterentwicklung, der gar keine Hemmnisse den Weg verlegen. Die unselige Wut, auch da noch in die Höhe steigern zu wollen, wo eine höchste Spitze erstiegen ist und bei weiterem Fortstürmen man sich den Hals brechen muß, hat nicht nur die recht unerfreulichen Harmonieüberladungen hervorgerufen, denen wir selbst bei Meistern, die innerhalb der Tonkunst Grenzen sich halten, oft genug begegnen, sondern auch jene Discordanzenanhäufungen, die, sich über die Grundbedingungen der Harmonik hinwegsetzend, uns erscheinen als Zusammenklänge, welche unter keinen Umständen zum Zusammenklingen bestimmt und somit auf musikalische Weise nicht zu erklären sind.

Sollte man nun fragen, was über den gegenwärtigen Stand der Harmonik hinaus zu tun sei und ob sich rein musikalisch lösbare neue Aufgaben darböten, so muß unbedingt mit „ja“ geantwortet werden. Es gibt so unendlich viele Möglichkeiten, neue Harmoniewirkungen zu finden, als überhaupt für das weitere musikalische Schaffen durchweg solche in Aussicht stehen. Und zwar einfach deshalb, weil durch die fortgefallenen Hemmnisse der alles einschränkende und in ihren Bann ziehenden Haupttonart eine viel größere Aussichts-freiheit gewonnen ist, mit der freien Herrschaft über das gesamte Tonmeer sich ungezählte Modulationsmöglichkeiten ergeben haben und infolgedessen noch zahlreichere harmonische Ueberraschungen.

Man suche nur und man wird soviel finden, daß man erstaunt, und auch wohl erkennt, daß die zufälligen und einmaligen Funde noch nichts bedeuten vor den zahllosen anderen, die den Sinnen noch verborgen geblieben. Aber natürlich muß man Aug' und Ohr öffnen und nicht an den tausend Möglichkeiten vorbeigehen, die sich allerorten bieten, vielmehr wieder sehen lernen und, wenn das einigermaßen geglückt ist, die alten Meister vornehmen und ihr Verfahren studieren. Und dann werden die großen Werke der Vorzeit auf gewisse junge Herren doch wieder ganz anders einwirken, als sie früher vielleicht vermutet haben. Denn da wird das Händelsche Hallelujah in seiner von aller Modulation absehenden D-dur-Größe und das Mozartsche Requiem-Lacrymosa in seiner wunderbar rührenden Schönheit die Herzen wie mit erster Frische ergreifen und der große Zauber klassischer Einfachheit, die man jetzt verachtet, sich siegreich wieder geltend machen.

Sehr begünstigt wurde die klassische Einfachheit durch das Vorherrschen

der Haupttonart, das in der früheren Musik sich bekanntlich ziemlich streng geltend machte, während in unserer Zeit die Verfügung über die gesamten Tonmassen aller Tonarten dem Komponisten freigegeben ist. Aber leider ist auch hierbei das notwendige Maß nicht eingehalten worden, hat eine wüste Modulationssucht recht unliebsame Erscheinungen zutage gefördert. Wie von mir schon früher einmal darauf hingewiesen worden ist, trägt außer der Instrumentation auch die Modulation ein Wesentliches zur Färbung eines Tongemäldes bei. Und wie jede, dem Auge wohlthuende Malerei für gewisse Flächen nur eine Hauptfarbe verwendet, soll das Ganze nicht vor unseren Augen verschwimmen und der Wirrwarr der Farben sich in ein unbestimmbares Grau auflösen, so müssen auch in der Musik gewisse Töne als Haupttonarten für eine zeitlang festgehalten, darf besonders die Ruhe der Themen nicht durch flatternde Modulationen erschüttert werden, soll nicht die gesamte Musik den Charakter jener verschwommenen Unstetigkeit erhalten, die so vielen heutigen Tonstücken eigen ist und deren Genuß beeinträchtigt. Bereichern mag man die Haupttonart so viel man wünscht und durch Hereinziehen selbst der fremdesten Töne, — aber für eine gewisse Zeit und besonders in den Themen sie festzuhalten, vergesse man ebenfalls nicht, soll die Verständlichkeit des Ganzen nicht leiden und die Einheit der Schöpfung nicht in Gefahr geraten.

Ebenso wäre mehr Maß zu halten im Verbrauch der Dissonanzen und zu bedenken, daß die enorme Ueberhäufung der Kompositionen mit diesen Klängen doch wohl mehr einer willkürlichen Laune als künstlerischer Notwendigkeit entspringen wird. Hat man früher einigermaßen ausschließlich dem Wohllaut gehuldigt und sich vielleicht zu sehr gescheut, bei Darstellung von schrecklichen, grauenhaften Vorgängen auch nach den notwendigen, einschneidenden herben und harten Klängen zu suchen und diese mutig zu verwenden, so erinnere man sich doch immerhin, daß das Ohr nach Wohllaut verlangt und die Dissonanz diesem als eine angenehme Würze beigegeben werden soll, um seinen Reiz zu vermehren. Gegenwärtig ist das Verhältnis aber fast umgekehrt worden, der Wohlklang erscheint in der Dissonanzenwüste oft nur wie eine kleine Oase, und die eigentümliche Manie, bei fast jeder Harmonie die Septime mit zu verwenden, als ob ohne sie eine Harmonisierung gar nicht mehr denkbar erscheine, läßt dieses seltene Auftreten des vollbefriedigenden Wohlklanges nur zu leicht begreifen.

Vor allem wolle man aber von dem verderblichen Wahne ablassen, daß nicht etwa bloß Dissonanzen, sondern ganz abscheulich häßliche Klänge, nach denen zu Zeiten eines gereiften und feineren Geschmackes niemand gegriffen hätte, notwendig seien, besonders wenn diese als wirkliche Discordanzen sich kundgeben, also als Zusammenklänge, für die eine rein musikalische Erklärung nicht zu finden ist.

Auch krankt unsere heutige Musik, während die großen Meister sich oft mit nur drei Stimmen begnügten, unter der Last des fortdauernd vierstimmigen Satzes und erregt in uns oft die Vorstellung einer überfressenen Boa, die sich nur mit äußerster Mühe fortbewegen kann. Dem ganzen Musikstück wird nicht selten hierdurch ein träger Charakter verlienen, der wohl gar nicht in der Absicht des Komponisten gelegen haben mag und auf das rhythmische Element eher hemmend als fördernd einwirken wird. Ist unserer gesamten jetzigen Harmonik der Vorwurf der Ueberladenheit durchaus nicht zu ersparen, so steht

sie sehr häufig auch im Widerspruch mit dem melodischen und rhythmischen Charakter des Stückes, dem eine leichtbeschwingtere harmonische Füllung vielleicht besser anstehen und zusagen würde.

Bietet ja doch, wie schon früher bemerkt wurde, die Prüfung der drei musikalischen Hauptelemente, in ihrem gegenseitigen Verhältnis unter sich, eine der künstlerischen Forderungen, denen kein gewissenhafter Komponist sich entziehen kann und welcher gerecht zu werden er nur vermag, wenn er über einen fein ausgebildeten Geschmack gebietet.

„Salome“ in Amerika.

I.

Ob man „Salome“ von Oscar Wilde und Richard Strauß als eine epochemachende künstlerische Errungenschaft oder als eine grandiose Verirrung betrachten muß, das ist eine Frage, die heute noch nicht in objektiver Weise beantwortet werden kann. Wer heute schon mit seinem Urteil über den künstlerischen Wert oder Unwert dieser „Salome“ völlig im Reinen ist, setzt sich dem Verdacht der Parteilichkeit oder der Oberflächlichkeit aus. Und daher sind sicherlich diejenigen Kritiken über das Werk die lesenswertesten, die weder Dithyramben noch rücksichtslose Verurteilungen enthalten. Freilich kann sich auch kritische Impotenz hinter der Weigerung verbergen, auf die Frage, die „Salome“ aufwirft, mit einem glatten nein oder ja zu antworten. Aber wer darüber entweder jauchzt oder ein Verdammungsurteil ausspricht, folgt einseitig seiner subjektiven Anschauung. Gewiß kann sich kein echter Kritiker von seinem subjektiven Empfinden ganz lossagen; aber er hat es im Zaume zu halten, wenn er nicht über das Ziel hinausschießen will.

Und gerade weil sie nicht blindlings lobpreisen oder verdammen, sind die Aeußerungen der hervorragendsten New-Yorker Kritiker über das letzte Bühnenwerk von Richard Strauß es wohl wert, auch in Deutschland beachtet zu werden. „Salome“ wurde am 22. Januar im New-Yorker Metropolitan Operahouse aufgeführt, und zwar in einer, sämtlichen Berichten zufolge, glänzenden Weise. Burrian als Herodes, van Rooy als Jochanaan und vor allem Olive Fremstad als Salome scheinen Großartiges geleistet zu haben. Das Publikum hatte doppelte Preise, also zehn Dollars, für den Sitz bezahlt, und es war über vier-tausend Köpfe stark erschienen. Da die Vorstellung zum üblichen Benefiz des Direktors Conried stattfand, ging der Aufführung des Dramas ein höchst unpassendes Konzert voraus. Sämtliche „Stars“ des Metropolitan müssen nämlich die kontraktliche Verpflichtung eingehen, einmal in der Saison unentgeltlich zum Benefiz des Direktors zu singen. Das war schon unter Conrieds Vorgänger so, und da nun jeder „Star“ eine gewisse Zugkraft bedeutet, ist es ein ungeschriebenes Gesetz, daß sie sich alle an diesem Benefizabend hören lassen. Die Aufführung der „Salome“ begann daher erst ein Viertel vor zehn Uhr, vor einem halb ermüdeten Publikum. Ob dieser Ermüdungszustand damit zu tun hatte, daß bei mehreren hundert Personen die Nerven versagten, daß sie das Haus verließen, als Salome das Leichenhaupt zu küssen begann, oder ob Olive Fremstad in dieser Szene allzu realistisch wurde, das läßt sich aus den Berichten nicht mit Sicherheit feststellen. Nur das scheint festzustehen, daß sich an den Beifallsbezeugungen zum Schluß nur ein Teil des Publikums beteiligte.

Aber nicht eine einzige von den Kritiken des nächsten Tages läßt so etwas wie einen Protest gegen fernere Aufführungen des Werkes vermuten. Dieser Protest ist also offenbar von Laien erdacht und in Szene gesetzt worden.

H. E. Krehbiel, der „Dean“ der New-Yorker Kritiker, mag zuerst das Wort haben. Er hat sich von jeher ablehnend gegen Strauß verhalten, nicht so sehr vielleicht, weil er konservative Neigungen hat, sondern weil er an Strauß' künstlerischer Ehrlichkeit zweifelt. Mehr als einmal hat er die Ueberzeugung ausgesprochen, daß Strauß sein Publikum zum Narren halte, daß er aus schlauer Berechnung dem Verlangen der Leute nach Absonderlichkeiten fröhne; und darum hält er auch den „Till Eulenspiegel“ für Strauß' Meisterwerk. Ueber „Salome“ äußert sich Krehbiel nun in der „New-York Tribune“ in einem sehr langen Artikel, der trotz aller Schärfe den guten Willen nicht verkennen läßt, dem Komponisten alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. In diesem Falle, meint Krehbiel, sollte der Kritiker eigentlich mit einer Doppelnatur ausgestattet sein, mit einer intellektuellen und einer moralischen. Während auf der einen Seite der Gestank, mit dem „Salome“ die „Nüstern der Menschheit“ fülle, sein Gewissen empören müsse, habe er auf der anderen Seite mit kühler Ueberlegung zu beurteilen, ob diese Ausschwitzung der kranken und verunreinigten Absichten der Autoren, desgleichen ihrer Phantasie, nicht doch im ganzen genommen einen wirklichen Fortschritt künstlerischer Manifestation bedeute. Nachdem er die Frage diskutiert hat, ob, respektive inwiefern die Musik von Strauß den Wildeschen Text gehoben, oder auch nur erträglicher gemacht habe, kommt Krehbiel zu der Behauptung, daß diese „Salome“ nichts weiter sei als ein sinfonisches Gedicht mit einer Bühnenhandlung als Programm: denn trotz ihrer Verwandtschaft in bezug auf die Anwendung der Ausdrucksmittel wandeln Wagner und Strauß auf einander entgegengesetzten Wegen. Während bei Wagner das Orchester Träger und Diener des dramatischen Wortes gewesen sei, werde es bei Strauß zu einem notwendigen Uebel. Es sei erstaunlich, wie gleichgültig man bei Strauß gegen die rein vokalistische Qualität und die Korrektheit der Intervalle in den Singstimmen werde. Alles sei Stimmungsmalerei. Als Vorbild des Jochanaan führt er den Marcell in Meyerbeers „Hugenotten“ an, und in dem „wunderbaren Finale“ erblickt er den ärgsten Widerspruch zu Strauß' eigenstem Prinzip, dem der Oberherrschaft des Wahren über das Schöne im musikalischen Charakterisieren. Mit diesem Prinzip, sagt Krehbiel, wehren sich die Straußianer gegen den Vorwurf der Kakophonie, und doch läßt Strauß hier, wo das Entsetzlichste zu schildern ist, die fürchterliche Sünderin durch die Musik heilig sprechen. Ob es wohl außer blinden Fanatikern Leute geben mag, die in diesem Punkte nicht mit Krehbiel übereinstimmen?

Bei der Erörterung der Tatsache, daß Wildes „Salome“ in Amerika und England abgelehnt worden sei, in Deutschland aber Beifall gefunden habe, bemerkt Krehbiel, daß es in Deutschland viele Männer gäbe, die theoretisch wahre Wüstlinge, im praktischen Leben aber gute Ehemänner seien. Hätte Strauß nur gewollt, er hätte aus Salome eine Bűberin machen können. Und dann fährt er fort: „Aber Strauß ist, um es milde auszudrücken, ein Sensationalist, trotz seines Genies, und sein Geschäftsinstinkt ist stark, wie die New-Yorker erfahren haben, als er eine Kunstfahrt nach Amerika mit einem Konzert im Warenhaus zum Abschluß brachte.“

Während Krehbiel der Ansicht ist, in „Salome“ diene der Text dem Komponisten nur als Programm für ein sinfonisches Orchestergedicht, glaubt J. W. Henderson in der „New York Sun“ die Entdeckung gemacht zu haben, daß erst in Verbindung mit dem Drama Richard Strauß die Gelegenheit gefunden habe, sich völlig verständlich zu machen. Bei seinen „Zarathustra“, „Heldenleben“ usw. seien die Zuhörer trotz komplizierter Programme nicht imstande gewesen, sich mehr als eine dunkle Vorstellung von dem zu machen, was er mit den Tönen habe sagen wollen; erst in der Verbindung mit dem Bühnenbilde, der Handlung und dem Wort erzielte er einen Triumph des Realismus in der Musik, zeigte er seinen wunderbaren Reichtum der Tonmalerei. Henderson meint, Strauß fange da an, wo Wagner aufgehört habe; ob Strauß mit all' seiner Kunst aber auch ebensolch' überzeugenden Ausdruck für hohe Gedanken und Gefühle beschaffen könne, läßt er dahingestellt sein. Sämtliche Personen der Handlung seien scheußliche Exemplare von Degeneration. Johanaan aber sei überhaupt nicht als menschliches Wesen, sondern als ein abstrakter Begriff zu nehmen. Für die Charakterisierung des Herodes habe Strauß sehr viel mehr getan, als Wilde tun konnte. Ob die Schlußszene zu ertragen ist, möchte Henderson, vorsichtigerweise, dem Publikum zur Entscheidung überlassen. Aber Henderson kann darin nichts Unlogisches entdecken, daß hier die heißen Sinnlichkeitsphrasen zurückkehren. Außerdem aber gewähre diese Liebesmusik eine melodische Steigerung, — ohne die selbst ein Richard Strauß noch kein Werk zu komponieren gewagt habe.

W. B. Chase in der „Evening Sun“ ist der einzige, der mit Nachdruck für Oscar Wildes Dichtung einsteht. Er sagt: „Wenn heute der Genius von Oscar Wilde, seit Jahren tot, aber nicht verklärt, den gegenwärtigen Meistermusiker der Welt mit einem solch' lebendigen Impuls zu dramatischer Entfaltung erfüllen kann, dann lasse man die Frösche nur quaken, wie sie wollen. ‚Gesellschaftlich Ausgestoßener‘, ‚Paria der Poesie‘, ‚macht seine Heldin einer Henne gleich, die einen Frosch zu verschlucken sucht‘, ‚wirft achtlos eine tote Kröte auf einen Haufen von Lilien‘, — alle diese Verlästerungen können niemanden als die Schmutzwerfer selbst schädigen. Was für eine Salome kann denn ein ehrliches Publikum wünschen, wenn nicht Wildes Kreatur mit dem ‚geilen Jungfrauengesicht‘, die in Wirklichkeit eine solche Bestie gewesen sein mag, ja, gewesen sein muß, da sie tatsächlich, der Geschichte nach, den Kopf des Johannes auf einer Schüssel forderte?“

Genau der entgegengesetzten Anschauung gibt Edward Ziegler, der Kritiker der „New York World“, Ausdruck. Er behauptet: „Wildes Stück kann nicht allein bestehen. Das ist in verschiedenen Ländern dargetan worden, wo man es mit seinem nackten Text gegeben hat; aber verklärt durch Richard Strauß' Musik, wird die Sache eine ganz andere. Hier ist nicht ‚the play the thing‘, hier ist's die Musik. Und es ist gewaltige Musik.“

Weiter brauchen wir den New-Yorker Kritikern nicht zu folgen. Die mitgeteilten Exzerpte werden zum mindesten erweisen, daß sie keine engherzigen Moralfanatiker sind. Will also das Publikum des Metropolitan Operahouse nichts mehr von „Salome“ wissen, so ist es zu dieser Opposition gewiß nicht durch die Kritiker aufgehetzt worden.

Berlin, den 5. Februar 1907.

August Spanuth.

Dur und Moll.

• **Leipzig, 11. Februar.** (Konzerte.) IX. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters (4. Februar). Die Haydn'sche D-dur-Sinfonie No. 2 wird dem an moderne Kompositionen gewöhnten Orchester bezüglich der technischen Ausführung sicherlich nicht sonderlich schwer gefallen sein. Umsomehr liegt die Gefahr nahe, daß diese altklassischen Werke, wie es in der Tat vorkommt, interesselos heruntergespielt und wie etwas längst Abgetanes behandelt werden. Erfreulicherweise war dies nicht der Fall. Die Feinheiten des Werkes kamen, auch wo solche nicht direkt in der Partitur hervorgehoben sind, sehr lobenswert, besonders von seiten der Streicher, zum Ausdruck; das Tempo war allenthalben gut getroffen und das Ganze hinterließ einen wenn auch nicht zündenden, so doch sehr liebevollen Eindruck. Von dem Klavierkonzert in Des von Em. Moór vermögen wir das nicht zu behaupten. Wohl glitzert manche interessant erfundene Passage, wohl regt sich hier und da ein Anlauf zu einem Thema, das auch eine zeitlang ausgesprochen und vom Orchester aufgenommen wird; doch leidet alles zu sehr an Zerrissenheit und Formlosigkeit, so daß eine befriedigende Wirkung kaum erreicht wurde. Daß es von der trefflichen Pianistin Marie Panthès aus Genf ganz vorzüglich gespielt wurde, gereichte dem Werke nur zum großen Vorteil. Der Erfolg galt mehr der Ausführenden als dem Werke. — Der Hofopernsänger Kies aus Dresden hatte abgesagt. Für ihn sprang hilfsbereit unsere heimische Sängerin Frau Hildegard Börner ein. Die *Al perfido*-Arie von Beethoven liegt ihr nicht besonders. Namentlich der langsame Satz ließ klanglich viel zu wünschen übrig. Der Stimme fehlte die wohlthuende, voll ausladende Breite des Ausdrucks, die hier unerlässlich ist. Viel besser gelangen die Lieder von Schubert und Reger, die Herr A. Nestler vorzüglich begleitete und die ihr reichen Beifall eintrugen. Den Schluß des Konzertes bildeten drei Repertoirestücke des Orchesters aus Fausts Verdammung von Berlioz, deren Ausführung bereits früher gewürdigt worden ist.

C. Schönherr.

Konzert von Karl Klein (5. Februar). Was der junge Geiger mit dem E-dur-Konzert von Bach, dem A-dur-Konzert von Sinding und dem D-dur-Konzert von Tschaiowsky bot, waren Proben einer bereits fortgeschrittenen Technik und intelligenten musikalischen Auffassung, aber im ganzen waren seine Leistungen noch absolut unausgereift. Ueber einzelne gute Details kam er nirgends hinaus. Dabei ist sein Ton noch sehr klein, was namentlich bei Tschaiowsky sehr übel passen wollte, und sein rhythmisches Gefühl noch recht schwankend. Kapellmeister Winderstein folgte mit dem Orchester den Evolutionen des Geigers geschickt, wenn auch einige Schwankungen passierten. Abscheulich war aber das sempre equalmente-Spiel des Orchesters beim Bachkonzert, namentlich im Schlußsatz.

Dr. Eugen Schmitz.

Liederabend des Tenoristen Glenn Hall. Am Klavier Artur Nikisch (Kaufhaus, 6. Februar). Nach zweimaligem Hören von Mr. Glenn Halls Gesangskunst können wir nur bestätigen, was über ihn (gelegentlich seiner Einführung ins Gewandhaus durch Artur Nikisch) in den Signalen bereits gesagt worden ist. In seinen Liedervorträgen (Schubert, Schumann, Brahms, Dvořák, Liszt, Grieg, Tschaiowsky, Strauß, Wolf, Jensen) machte er den Eindruck eines fleißigen, strebsamen Künstlers, der Aussprache, Nuancierung und Phrasierung auf das peinlichste studiert hat, ohne das Erreichen zu können, was dem Begabten mühelos zufällt. Die Stimme gehorcht seinen Intentionen nicht, klingt oft steif, heiser und tremoliert krankhaft. Wir stellen höhere Ansprüche an die Künstler, die sich Artur Nikischs Protektion rühmen. Dieser begleitete wunderbar — eine wahre Stütze für den Sänger.

Agda af Wetterstedt.

XVI. Gewandhauskonzert (7. Februar). I. Teil: Sinfonie (No. 1, c-moll op. 68) von J. Brahms. — II. Teil: Symphonie pathétique (No. 6, h-moll, op. 74) von P. Tschaiowsky. — Was man bei Nikisch als Brahmsdirigenten immer und immer wieder

bewundern muß, das ist die prachtvolle klangliche Wirkung, zu der er die Partituren des Meisters zu bringen vermag. Nicht minder bewundernswert ist die feinsinnig phrasierte und nivellierte Analyse des durchbrochenen thematischen Gewebes, die gerade bei Brahms'schen Werken für das wahre Verständlichwerden der Musik so wichtig ist. So wirkte die erste Sinfonie mit hinreißender Eindruckskraft; ein Werk von staunenswerter Genialität, voll latenter Glut und Leidenschaft. Ob wohl Nietzsche, der über Brahms das böse Wort von der „Melancholie des Unvermögens“ prägte, den dithyrambischen Aufschwung des Finales jemals wirklich innerlich miterlebt hat?? Nicht minder eindrucksstark kam Tschaiakowskys Symphonie pathétique zu Gehör. Anfangs mochte man über die langsame Temponahme beim ersten Allegro non troppo erstaunt sein, aber man merkte bald, daß es sich dabei um eine großartig intentionierte Steigerung handle, die denn ihre Wirkung auch nicht verfehlte. Der dritte Satz, das Marschscherzo, dessen allzu asiatisches Gebahren man der Sinfonie immer zum Vorwurf macht, kam diesmal mit einer klanglichen und rhythmischen Verve, die seine inhaltliche Dürftigkeit vergessen ließ. Wundervoll wirkte endlich der Schlußsatz, neben den lyrischen Partien des ersten sicherlich der genialste Teil der Sinfonie. Die meisten Tschaiakowskydirigenten ermatten hier. Diesmal aber wurde der tief ergreifende Stimmungsgelbst dieses Finales voll erschöpft. Bekanntlich verfolgt die Stellung des langsamen Satzes an den Schluß der Sinfonie programmatische Tendenzen, wie der Meister selbst einmal brieflich geäußert hat, ohne freilich nähere Angaben zu machen.

Dr. Eugen Schmitz.

Konzert von Mme. Charles Cahier (Kaufhaus, 8. Februar). Mme. Cahier, hier schon durch ihre Erfolge im Stadttheater, im Gewandhause und im Philharmonischen Konzert als hervorragende Künstlerin bekannt, sang trotz plötzlich eingetretener Unpäßlichkeit mit vorzüglicher Gesangkunst, mit breitem, wuchtigen Ton und edlem, wenn auch gedämpften Vortrag Lieder und Arien in deutscher, italienischer und französischer Sprache, drei Idiomen, die sie in getragener Kantilene vollständig beherrscht. Auf ihrem Programm standen älteste und modernste Namen: Marcello, Caldara, Paradies, Brahms, R. Strauß, Fauré u. a. Am besten kommt ihr Naturell und ihr pastoser Alt, kommt die plastische, vornehme Ruhe ihrer Kunst bei den klassischen Meistern des Gesanges zur Geltung. Ob sie das Leipziger Publikum zu erwärmen vermochte? Den Kunstkennern hat sie sicherlich einen seltenen Genuß bereitet. Am Flügel begleitete vortrefflich Herr Eduard Behm.

D. S.

Klavierabend von Rudolf Zwintscher (9. Februar). Das sorgfältig und geschmackvoll aufgestellte Programm, welches verdienstlicherweise einige Virginalisten des 16. Jahrhunderts, Händel und Mendelssohn wieder einmal zu Ehren brachte, mußte man loben. Ebenso die gutmusikalische Art und solide, durchgebildete Technik des noch jugendlichen Konzertgebers. Alles Figurative perlend und brillant, nur der Kantabile-Anschlag noch zu spröde, unergiebig und größerer seelischer Vertiefung und sinnlicher Schönheit bedürftig. Beethovens op. 109 und Liszts h-moll-Sonate waren technisch achtungsgebietende Leistungen; doch der Vortrag großer Formen liegt Zwintscher noch nicht. Beethoven schöpfte er geistig nicht annähernd aus, Liszt zerfiel ihm unter den Händen, der dämonische, leidenschaftliche Zug, die Wucht oder lyrische Süßigkeit fehlten. Sehr hübsch geriet z. T. der allzu reiche Strauß kleiner Charakterstücke. Aber auch hier zeigte eine leidige Neigung zu etüdenhaftem Ueberhasten des Zeitmaßes, unklare Phrasierung und nicht genügend scharfe Rhythmik, daß Zwintschers offenkundiges schönes pianistisches Talent noch durchaus weiterer, geistig vertiefender Entwicklung bedarf.

Dr. Walter Niemann.

Klavierabend von Max Pauer (10. Februar). Die gediegene vornehme Kunst dieses Pianisten ist längst allgemein anerkannt; es ist kein virtuosos Titanentum, was Pauer zu bieten hat, aber ein seelenvolles, poesiereiches, echt künstlerisches Musizieren, gestützt auf reife, abgeklärte

technische Vollendung. Aus dem Programm des Künstlers, das als seltener gehörte Stücke Präludien von Heller, eine Novelette von Liapounoff und die g-moll-Toccata von J. Rheinberger enthielt, heben wir besonders die reizvolle Interpretation der A-dur-Sonate op. 120 von Schubert hervor, die das in Lyrismen schwebende Werk poesievoll und mit innigem Ausdruck lebendig werden ließ. Etwas mehr nach Seite des Virtuosen neigte der Vortrag der Intermezzi op. 4 von Schumann, der namentlich in den beiden letzten Nummern eine sehr temperamentvolle Steigerung aufwies. Brahms' fis-moll-Variationen op. 9 über ein Schumannsches Thema erschienen im Vortrag geistig sehr vertieft, aber vielleicht doch um einige Linien zu weich, zu zart aufgefaßt.

Dr. Eugen Schmitz.

• **Frankfurt a. M., 10. Februar.** (Strauß' „Salome“.) Nach langem Zögern hat nun die Prinzessin Salome auch den Frankfurtern ihre Schönheit enthüllt. Wie überall ging man mit großer Spannung diesem Ereignis entgegen, wie überall folgte ein starker Beifall dieser Erstaufführung. Es war, wie überall, eine Sensation. Die einen sagten himmlisch, die andern sagten scheußlich, je nach Laune und Charakter, und vor allem, je nach dem Gesichtspunkt, von dem aus sie die Aesthetik des Häßlichen und die Musik des Unmusikalischen betrachten. Dieser Doppelbegriff liegt sozusagen in der Luft. „Wie schön ist die Prinzessin Salome heute nacht!“ Mit diesen Worten beginnt das Drama. „Sie ist ein Ungeheuer, Deine Tochter“ sagt Herodes zum Schluß. So schwankt auch die Musik zwischen Schönheit und Ungeheuerlichkeit. Ich brauche den Lesern der Signale nichts mehr über die Musik zu sagen. Es gibt ja auch schon „Führer“, die für wenige Pfennige die Themen hübsch numerieren und klassifizieren. Nur über die Aufführung ein Weniges. Als man hörte, Frau Kernic werde die Salome geben, fürchtete man, sie werde sich dem abgeschlagenen Haupte gegenüber nicht recht zu benehmen wissen oder gar in Soubretten-Manieren verfallen. Denn sie ist eine so reizende Frau Fluth, ein so entzückendes Susannchen, ein solch niedliches Aennchen, daß kein Zweifel laut werden kann, wo ihre eigentliche Begabung liegt. Freilich hat sie inzwischen auch als Carmen und Mignon sehr beachtenswerte Leistungen herausgebracht. Das Schwüle, Krankhafte, Nervöse fehlt ihr zwar, aber ihre Salome war trotz alledem überraschend gut und wirksam. Da sieht man, was Fleiß und eiserner Wille durchsetzen können, selbst wenn's etwas gegen die Natur geht. Ganz unübertrefflich stellte Herr Forchhammer den Herodes dar. Das war eine Glanzeistung von geradezu nervenerschütternder Wirkung. Weder in Dresden noch sonstwo habe ich den Herodes so voll unheimlich dämonischer Leidenschaft und verdeckt sinnlicher Furchtsamkeit gesehen. Herr Gentner, unser eminent begabter Tenor, ließ den Narraboth noch sympathischer erscheinen, als er schon von Komponisten gezeichnet ist. Für den Propheten unter und über der Szene trat Herr Breitenfeld mit seinem machtvollen Organ ein. Regie und Orchester ließen nichts zu wünschen übrig. Herr Reichenberger dirigierte korrekt und sicher, aber nicht schwungvoll genug. Hugo Schlemüller.

• **Königsberg, 16. Januar.** Die musikalischen Ereignisse der letzten Wochen bewegten sich in Konzert und Oper in ziemlich ausgefahrenen Gleisen. Ben Akiba behält wieder Recht: alles schon dagewesen. Die Oper brachte uns die Lustigen Weiber, Waffenschmied, Figaros Hochzeit, Barbier von Sevilla, Tannhäuser, Lohengrin, Hugenotten, Troubadour und neuinstudiert Gounods Romeo und Julia und Verdis Aïda. Besonders die letztgenannte Oper, die vor zwei Jahren bei uns so zündend einschlug, scheint auch in diesjährigen Spielplan dank der sehr glücklichen Besetzung der Hauptrollen (Damen Valentin und Schröter, Herren Arms und Frank) der Haupttreffer werden zu wollen. Als einzigen Operngast hörten wir den Berliner Heldentenor Herrn Jörn, der als Raoul, Manrico, Turridu und Canio (Bajazzo) ganz hübsche Erfolge erzielte, wengleich er weder als Gesangskünstler erster Klasse noch als Stimmkrösus

einzuschätzen ist. Sein in der tieferen und mittleren Lage unbedeutender, im Klang häufig gepreßter Tenor strahlt erst auf dem hohen „ABC“ im rechten Glanz. Die unbestreitbaren Erfolge des Herrn Jörn sprachen viel weniger für seine eigene Kunst, als für die unzerstörbare Lebenskraft der absoluten Gesangsmelodie der älteren Oper. — Herr Professor Brode brachte mit unserer Sinfoniekapelle Beethovens „Neunte“ zu einer sehr achtbaren Aufführung, deren letzter Satz durch die verstärkte Singakademie und das bekannte Vokalquartett Frau Grumbacher-de Jong, Frau Culp, die Herren Reimers und van Eweyk in seinem gesanglichen Teil angemessen, aber nicht gerade glänzend besetzt war. Glänzend wirkte nur der Solobariton des Herrn van Eweyk, während der weiche Tenor des Herrn Reimers nicht überall genügte. Interessante Kleinkunst bot uns das genannte Soloquartett durch den Vortrag von vier älteren Madrigalgesängen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die — sehr subtil ausgeführt — von Beethovens machtvoller Tonsprache (außer der „Neunten“ wurde in dem Konzert als Einleitung die Egmontouvertüre gespielt) doch sehr seltsam abstachen. Das jüngste Sinfoniekonzert brachte in buntem Wechsel ältere und neuere Musik. Von Rezniceks moderner Lustspielouvertüre zu „Donna Diana“ mit ihrem emsigen Triolengeplapper führte uns der klassische Geiger Carl Halir um hundert Jahre zurück zu Mozarts schlechtem Violinkonzert in A-dur, dem dann Brahms mit seinen geistvollen Orchestervariationen über ein Thema von Haydn folgte. Herr Halir bewährte seinen Ruhm als vornehmer, wenn auch nicht hinreißender Geiger klassisch in Beethovens F-dur-Romanze und modern in Saint-Saëns' Rondo capriccioso, und dann ging es wieder ein Jahrhundert zurück zu Mozarts unsterblicher Jupitersinfonie, die unter Brodes Leitung sehr stimmungsvoll herauskam. In den Künstlerkonzerten erneuerten wir die Bekanntheit mit dem großzügigen Pianisten Lamond, der als echter Beethoveninterpret sich mit der Appassionata bewährte, dann mit den sehr geistreichen, aber auch sehr langen Variationen von Brahms über ein Thema von Paganini eine für den Ausführenden wie das Publikum gleich anstrengende Aufgabe sich gesetzt hatte, und zum Schluß durch drei allbekannte Chopins alle Welt entzückte. Wohlbekannt und hochgeschätzt ist bei uns auch der Königsberger Frauenchor, der unter Herrn Hausburgs feinsinniger Führung zehn unbegleitete Chorlieder wundervoll abgetönt und ausgefeilt zu Gehör brachte. Schade, daß diesem trefflich disziplinierten Chorverein nur eine so kleine Literatur für seine formvollendeten Vorträge zur Verfügung steht. Spärlich war in der ersten Hälfte des Winters die Kammermusik vertreten. Herr Professor Brode hat das von ihm durch lange Jahre geführte Streichquartett eingehen lassen, so daß wir auf das jüngere Wendelquartett (Wendel, Binder, Herbst und Fräulein Braun) in diesem Fach nunmehr beschränkt sind. Diese jüngere Quartettgenossenschaft erfreute uns in ihrem ersten Konzert mit je einem Quartett von Dvořák und Beethoven (As-dur op. 106 und f-moll op. 95), zwischen denen unsere beste heimische Konzertsängerin Fräulein Wohlgemuth einen hübschen Strauß poesievoller Gesangsymlik zum Besten gab. Mit einem wahren Riesenprogramm wartete im letzten Künstlerkonzert Herr Dr. Ludwig Wüllner auf, der einige zwanzig — zum Teil sehr umfangreiche — Gesangsstücke vortrug. Sein sehr geschickt zusammengesetztes Programm begann mit neun meist bekannten Schubertliedern. Dann folgte als Novität ein sehr schwieriger Gesangscyklus unseres unlängst verstorbenen Landmanns Konstanz Berneker: Weltuntergangs Erwartung, Dichtung von Felix Dahn, ganz im Stile des modernsten, rein deklamatorischen Stimmungsliedes gehalten, für unser Empfinden musikalisch sehr gesucht und ohne stark ausgeprägte Eigenart der Erlindung. Gleichfalls der neuesten Gesangsymlik gehörten an drei der bekanntesten Lieder von Hugo Wolf und zwei von R. Strauß, dessen wüst-realistischer „Steinklopfer“ in Wüllners merkwürdiger, zwischen Gesang, Deklamation und direkter Schauspielerei schwankender Vortragsart den denkbar besten Interpreten findet. Den Abschluß des Programms bildeten Brahms' vier ernste Gesänge, die zwar einem Bassisten näher liegen als Wüllners Tenor-

bariton, aber durch die fabelhafte Lebendigkeit seines Ausdrucks doch durchweg fesselten. Wüllner bewährte sich wieder als den eigenartigen Sänger, bald hinreißend durch impulsives Vortragstalent, bald abstoßend durch den weitgehenden Realismus seiner die Klangschönheit oft ganz negierenden Tongebung, aber immer apart und nie langweilig. H. Röckner.

• **Paris, Anfang Februar.** (*Madame Butterfly*, japanische Tragödie in drei Akten nach John G. Long und D. Belasco, Bühnenbearbeitung von Illica und Giacosa, ins Französische übertragen von Paul Ferrier, Musik von Giacomo Puccini. Erstaufführung an der Opéra-Comique in Paris am 28. Dezember 1906. — *Thamara*, Oper in drei Akten, Text von Louis Gallet, Musik von Bourgault Ducoudray. — *L'Etoile* (Der Stern), Ballett in einem Akte von Aderer de Roddaz und Hansen, Musik von André Wormser. Reprise an der Pariser Oper am 23. Januar 1907.) Nachdem *Madame Butterfly*, deren Titel, wie man zugeben muß, eine äußerst sonderbare Mischbildung ist, in Mailand und London ihr Glück versucht hatte, ist sie nun auch nach Paris gekommen. Man würde sich in Vermutungen verlieren, wollte man genau die Bedeutung dieses englischen Wortes in der französischen Uebersetzung der italienischen Bearbeitung eines amerikanischen Stückes, dessen Heldin eine Japanerin ist, feststellen! Ich will mich auch nicht dabei aufhalten, im einzelnen die Handlung eines Libretto zu erzählen, das ganz annehmbar beginnt, aber gemäß dem den modernen italienischen Veristen eigentümlichen leidigen melodramatischen Verfahren endet; es schließt sich übrigens in seinen besten Partien an das von *Madame Chrysanthème*, der feinsinnigen lyrischen Komödie, an, zu der jüngst André Messager der poetische Roman *Pierre Lotis* anregte. Es sind Ihnen auch, denke ich, durch *Bohème* und *Tosca* die charakteristischen Merkmale von Puccinis musikalischer Persönlichkeit bekannt. Sie wissen, daß er inmitten der Menge der heutigen Komponisten der Apenninhalbinsel als derjenige erscheint, der seine Kunst am gewandtesten ausübt und sich bemüht, in Seine Musik raffinierte Orchestrierung und subtile Harmonik zu bringen, ohne so wie seine Kollegen in die verletzenden Trivialitäten des transalpinen Belcanto zu versinken. Sie werden in *Madame Butterfly* all' die kleinen Feinheiten finden, die am besten in den malerischen und episodenhaften Szenen wirken; Sie werden vorübergehend auch auf einige freilich stillos wirkende Einflüsse, wie den Debussys, stoßen, in Verbindung mit Akrobatenstückchen des Vokalparts, die von ganz unwiderstehlicher Wirkung auf die untersten Schichten des Publikums sind. Aber nirgends werden Sie einen warmen, ein tiefes, leidenschaftliches Gefühl ausdrückenden Ton finden, nirgends wird die Musik dazu beitragen, die verschiedenen Empfindungen der Personen der Handlung in's rechte Licht zu rücken. Wozu uns aber lange dabei aufhalten? Besser weise ich darauf hin, daß Interpretation und Inszenierung von Puccinis Werk durch die Opéra-Comique entzückend waren. Die Dekorationen sind wundervoll und vergegenwärtigen in der glücklichsten Weise die japanischen Landschaften. Frau Margarite Carré, auf der allein der Erfolg des Werkes ruht, singt die Rolle der *Madame Butterfly* mit vollendeter Technik, fesselndster Grazie und glänzendster Gesangkunst, ein persönlicher Erfolg der trefflichen Künstlerin, den ich gern unterschreibe. Neben ihr ist Fräulein Lamare eine gewandte Dienerin, Herr Périer ein geist- und taktvoller Konsul, Herr Clément ein vielleicht etwas zu eleganter, aber stimmgeschmeidiger britischer Liebhaber, und Herr Ruhlmann führt lebendig und hinreißend das Orchester.

Seit Jahren kündigte uns die Direktion der Oper eine Reprise der *Thamara* von Bourgault Ducoudray an, die nach ihrer Aufführung im Jahre 1892 trotz ihres zweifellos anerkanntenswerten, vornehmen Stils nur eine ziemlich kurze Laufbahn gehabt hat. Man muß sich wirklich wundern, daß man diesem klaren, melodiosen und sicher Persönlichkeit veratenden Werke, das doch genügend auf die überkommenen Formen Rücksicht nimmt, um beim Publikum keinen

Anstoß zu erwecken, erst so spät hat Gerechtigkeit widerfahren lassen. In letzterer Beziehung kann man es mit Samson und Dalila von Saint-Saëns vergleichen, das mit seiner größeren Kunst und Sicherheit in der Ausführung, aber wohl geringerer ursprünglicher Kraft und Frische, denselben Kompromißversuch zwischen dem Stil der alten Oper und den Bestrebungen der modernen Schule darstellt. Obwohl das Libretto zu *Thamara* im ganzen der musikalischen Behandlung günstig ist, ist es leider äußerst seicht. Es schildert uns eine Episode aus der Belagerung von Baku durch Nur Eddin, der für *Thamara*, die schönste Jungfrau der Stadt, entbrennt, die gesandt ist, ihn zu verführen und zu töten. Aber der Patriotismus *Thamaras* kann sie nicht vor einer glühenden Leidenschaft für ihr Opfer schützen, und inmitten des Triumphes des geretteten Baku zaudert sie nicht, sich selbst zu töten, um mit dem geliebten Helden vereint zu sein. Die Komposition von Bourgault Ducoudray empfiehlt sich vor allem durch ihr ehrliches Empfinden und ihr Ablehnen jedes landläufigen Effekts. Wert erhält sie auch durch die große Gewandtheit, mit der es der Autor verstanden hat, seine Musik selbst mit dem Geist der orientalischen Melodien zu erfüllen, statt sich darauf zu beschränken, diese über die drei Akte zu verstreuen. Und wenn die Gestalt der *Thamara* im Drama zu wenig scharf gezeichnet war, als daß es dem Musiker möglich gewesen wäre, ihr ein charakteristisches Gepräge zu verleihen, so ist dagegen die von Nur Eddin erschöpfend wiedergegeben, wie auch der eigenste Charakter des Volkes vom Kaukasus, der besonders in den malerischen Partien und den reizvollen Tänzen des zweiten Aktes Leben gewinnt. Gern stelle ich daher den Erfolg der Reprise von *Thamara* fest. Er bedeutet den verdienten Lohn der Anstrengungen eines Musikers, der sich der Sympathie und Achtung aller seiner Kollegen erfreut. Die Aufführung war, offen gesagt, recht ungleich. Fräulein Hatto bewies in der Rolle der *Thamara* eine schöne stimmliche und dramatische Befähigung, aber Herr Affra ist ein Nur Eddin mit recht abgesungenem Organ und unsicheren Einsätzen, die der gewandte Dirigent, Herr Henri Büssez, nur mit Mühe verdecken konnte.

Zu gleicher Zeit wie *Thamara* brachte man wieder ein reizendes, 1897 in der Oper gespieltes Ballett von Wormser, L'Etoile, auf die Bühne, dem einige geschickte Aenderungen an der Handlung nur vorteilhaft sind. Fräulein Zambelli tanzt es mit unvergleichlichem Feuer und unübertrefflicher Grazie, die ihr sicher lange die Gunst der Abonnenten sichern werden.

Gustave Samazeuilh.

NB. Die Partitur von *Madame Butterfly* ist bei Ricordi in Mailand erschienen; die von *Thamara* im Verlag Léon Grus und die von *Etoile* im Verlag Biardot in Paris.

• **Zürich**, Ende Januar. (Theaterchronik I.) Noch selten hat unser Stadttheater eine neue Spielzeit mit so durchgreifenden Aenderungen im Personal angetreten, wie diesmal. Herr Richard L'Arronge, der etwa ein halbes Dutzend Jahre lang die Stelle eines sogenannten „zweiten ersten“ Kapellmeisters bekleidet hatte, trat von seiner Stelle zurück und Herr Lothar Kempter übernahm zum Segen für unser Stadttheater wieder allein die musikalische Oberleitung. Diesem Umstande ist es ohne Zweifel in erster Linie zuzuschreiben, wenn der Besuch der Opernvorstellungen sich gegenüber den vorangegangenen Jahren wieder bedeutend gehoben hat. An die neugeschaffene Stelle eines zweiten Kapellmeisters — wir hatten nämlich Jahre lang zwei erste und einen dritten — wurde der bisherige dritte, Herr Conrad, gewählt und an seine Stelle kam Herr Furtwängler aus München. Fräulein Zoder rückte in die Stellung der ersten Primadonna ein und rechtfertigte das Vertrauen, das man ihr bewiesen hatte, in vollem Maße. Ihre Norma, Donna Anna, vor allem aber ihre *Isolde* müssen als hervorragende Leistungen bezeichnet werden. Die zweite dramatische Sängerin, Frau Florentin-Weber, trat bis jetzt nur selten vor das Publikum und machte uns das einzige Mal, da wir sie als Ortrud hörten, den Eindruck einer brauchbaren Durchschnittskraft.

Einen guten Griff tat die Direktion mit dem Engagement des Fräulein Aurelie Révy als Koloratursängerin. Nicht als ob sie etwa in ihrem eigentlichen Fache gerade Hervorragendes leiste, gelingen ihr doch leichtere Passagen wie in der Partie der Zerline in „Don Juan“ noch lange nicht immer tadellos; dagegen ist sie infolge ihrer Vielseitigkeit als eine äußerst willkommene Kraft zu bezeichnen, da sie auch in jugendlich-dramatischen, Soubretten- und Operettenpartien bewandert und überall gern gesehen ist.

Unter den neu eingetretenen Herren möchten wir zuerst Herrn Bernardo Bernardi nennen. Er wurde an unserm Theater als lyrisch-heroischer Tenor herangebildet und machte bereits in der letzten Spielzeit die ersten, noch schüchternen Versuche auf den weltbedeutenden Brettern. Im Laufe dieses Winters hörten wir ihn als Herzog im „Rigoletto“ und als Rudolf in der „Bohème“ und waren erstaunt über die gewaltigen Fortschritte, die er nicht nur im Gesange, sondern auch bezüglich der Darstellung gemacht hat. Wenn er sich in gleichem Maße weiterentwickelt, so wird man bald von ihm auch außerhalb Zürichs sprechen hören. Auch der neue Baßbuffo, Herr Ermold, hat nicht nur das richtige Theaterblut in seinen Adern, sondern eine Reihe so schöner, besonders in der Höhe glänzender Töne in seiner Kehle, daß sie einem für das Buffofach fast zu schön, namentlich zu weich erscheinen. Wir haben von ihm den Eindruck erhalten, daß er dazu bestimmt sein dürfte, einmal als Heldenbariton zu glänzen. Herr Schanzer, ein noch jugendlicher Sänger, mußte in letzter Stunde als Ersatz für den ausgetretenen seriösen Baß Herrn Neugebauer herbeigerufen werden. Die Wahl fiel besser aus, als es gewöhnlich in solchen Fällen zu geschehen pflegt. Seine Leistungen sind zwar noch ungleich, aber einzelne derselben, wie z. B. der Landgraf im „Tannhäuser“, haben sich schon so abgeklärt, daß sie zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft des Sängers berechtigen. Der neue lyrische Tenor dagegen, Herr Runkel, bedarf noch ersten Studiums, wenn er seinen Platz in völlig zufriedenstellender Weise ausfüllen soll. Von den Kräften, die sich schon in früheren Spielzeiten bewährt haben und die uns treu geblieben sind, nennen wir den trefflichen Heldenbariton Herrn Merter; den beliebten und vielseitigen lyrischen Bariton Herrn Bockholt; den als Sänger sehr tüchtigen, aber im Spiel etwas unbeholfenen Heldenbariton Herrn Langefeld und den gewandten Tenorbuffo Herrn Schönleber; von den Damen die jugendlich-dramatische Sängerin Frau Reucker-Trebest und die stimmbegabte und temperamentvolle Altistin Fräulein Schröder, die uns leider mit Ablauf dieser Spielzeit verlassen wird.

An Novitäten brachte die erste Hälfte der dieswinterlichen Spielzeit Puccinis „Bohème“, die als ein richtiger Treffer bezeichnet werden muß und es bereits zu einer für Zürich ungewöhnlich hohen Zahl von Wiederholungen gebracht hat, und daneben, als Vertreter des leichten Operettengenres, „Die lustige Witwe“, die hinsichtlich der Beliebtheit der „Bohème“ den Rang abzulaufen gewillt erscheint; endlich als relative Novität Mozarts „Don Juan“ in der Münchner Bearbeitung, die zum erstenmal zum Benefiz des Herrn Kapellmeisters Lothar Kempter aufgeführt wurde und dem Mozartschen Meisterwerke ohne Zweifel viele neue Verehrer gewinnen wird. An Gastspielen war die erste Hälfte des Winters verhältnismäßig arm. Zuerst lernten wir den Baritonisten Albers aus Brüssel kennen, einen vornehmen und stimmbegabten Sänger, der den Rigoletto (italienisch) und den Wolfram im „Tannhäuser“ sang, letzteren deutsch in musterhaft deutlicher Aussprache. Gegen Ende des Jahres trat Marie Gay aus Paris, die schon vorigen Winter als Carmen bei uns gastiert hatte, wiederum in der gleichen Partie auf und erntete so warmen Beifall, daß es die Direktion für angezeigt erachtete, mit ihr gleich einen Vertrag für eine Wiederholung abzuschließen.

G. L.

Oper.

* In der Stuttgarter Hofoper ging Puccinis „Bohème“ neuinstudiert in Szene.

* Im Mannheimer Hoftheater ging unter Hildebrandt Verdis „Falstaff“ als Novität in Szene.

* Im Frankfurter Opernhause ging unter Reichenberger R. Strauß' „Salome“ als Novität in Szene.

* Im Hamburger Stadttheater ging als Novität d'Alberts Musikdrama „Tiefeland“ in Szene.

* Die Stadt Mannheim veranstaltet im Frühjahr und Herbst dieses Jahres Jubiläumsfestspiele anlässlich des dreihundertjährigen Bestehens der Stadt. Die Meistersinger, Oberon, Don Juan und Iphigenia auf Tauris sind in Aussicht genommen.

* Die Wiener Hofoper hat ein neues Ballett „Des Teufels Großmutter“, Musik von Nedbal, zur Aufführung angenommen.

* Im Grazer Stadttheater ging Rubinsteins „Dæmon“ als Novität in Szene.

* Im italienischen Theater zu Amsterdam ging eine neue (voriges Jahr im Sonzognowettbewerb preisgekrönte) Oper, „Cavalleria rusticana“ von Monteleone in Szene.

* Im französischen königl. Theater im Haag ging Webers „Freischütz“ mit den Rezitativen von Berlioz neustudiert in Szene.

* In Monte-Carlo fand die Uraufführung von Massenets Oper „Thérèse“, Text von Jules Claretie, statt.

* Die Stadtoper von Nizza hat augenblicklich mit allem Eifer die Einstudierung der Oper „Die kleine Seejungfrau“ von Armande de Polignac unternommen. Die fürstliche Komponistin (Gräfin de Chabannes la Palice, Tochter des Fürsten Camille Polignac) weilt zurzeit an Ort und Stelle, um die Proben zu leiten. Die vier ersten Aufführungen werden unter der persönlichen Direktion der Komponistin stattfinden. Der Stoff der Oper ist frei nach Andersen bearbeitet, und behandelt die Geschichte der kleinen Seejungfrau, die auch einmal die Freuden der Liebe kennen lernen möchte. Ein plötzlich herbeigezauberter Prinz erweckt in ihr die bis dahin schlummernden Hoffnungen, die dann aber durch das Dazwischentreten einer Prinzessin zu Wasser werden, weshalb sich die verzweifelte Unglückliche in die Fluten wirft. Armande de Polignac hat sich bereits durch zahlreiche Klavierstücke und andere Werke in Paris eingeführt. In ihrer väterlichen Familie ist übrigens das musikalische Talent sehr ausgeprägt. Ihr Onkel, der verstorbene Fürst Polignac, hatte sich durch die Komposition vieler größerer Werke hervorgetan. W. J.

* In der Mailänder Scala ging unter Toscanini Wagners „Tristan“ in Szene.

* In Mailand sollen noch in diesem Jahre die großen Opern „Fasma“ von Pasquale La Rotella und „Schneebliume“ von Lorenzo Filiasi zur ersten Aufführung gelangen.

* In Siena wurde die Oper „Nixenkuß“ von Fiocca bei ihrer Uraufführung sanft abgelehnt. Sp.

* Im königl. Theater zu Turin soll demnächst Massenets „Ariadne“, zum erstenmale in Italien, aufgeführt werden.

* Alfred de Musset ist der Held einer neuen Oper des französischen Opernkomponisten Camille Erlanger. Der Librettist des Werkes, Jules Bois,

behandelt darin in freier Phantasie Mussets Liebesabenteuer, wobei natürlich Georges Sand eine große Rolle spielt. Die neue Oper ist betitelt „Die Liebenden von Venedig“ und wurde von der Opéra-Comique erworben.

* Der Streit, ob die Oper Carmen lantienefrei aufzuführen ist, ist vorläufig durch das Berliner Landgericht I bejahend entschieden worden. Der Verleger Choudens wird jedoch die weiteren Instanzen anrufen.

* Charles Lecocq, der französische Operettenkomponist, der einzig noch Lebende aus einer ruhmreichen Operettenepoche, feiert in diesem Frühjahr sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Gerade fünfzig Jahre sind es her, daß sein Erstlingswerk, die komische Oper „Le Docteur Miracle“, die Erstausführung erlebte. Es war kein Erfolg damals. Um so mehr aber wuchs von Jahr zu Jahr der Ruhm des französischen Meisters, der mit seinen 74 Jahren noch so rührig ist, wie wenige seines Alters.

* Fürst Rudolf Liechtenstein in Wien ist von den Funktionen des ersten Oberhofmeisters entbunden und diese sind dem bisherigen zweiten Oberhofmeister Fürsten Montenuovo übertragen worden. Damit geht auf den Fürsten Montenuovo auch die alleinige Leitung der beiden Wiener Hoftheater über, da der frühere Generalintendant der Hoftheater, Baron Plappart, schon zu Beginn der Wintersaison in den Ruhestand getreten ist.

* Frau v. Florentin-Weber vom Züricher Stadttheater ist dem Leipziger Stadttheater als dramatische Sängerin verpflichtet worden.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Robert Schumanns Kompositionen zu Szenen aus Goethes „Faust“ bildeten den Inhalt des jüngsten Abonnementkonzertes der Singakademie. Man weiß, wie allmählich und zu verschiedenen Zeiten das Werk entstanden ist. In seiner glücklichsten Periode hat der Meister den dritten Teil in Angriff genommen; in umgekehrter Folge die übrigen vollendend, ist er ein Jahrzehnt später müde und in seiner Schaffenskraft gebrochen am Anfang angelangt. Eine so entstandene Arbeit kann einen reinen Genuß nicht gewähren, und nicht mit Unrecht hat man sich früher meist auf die Aufführung des letzten Teiles beschränkt. Die ersten Stücke, vor allem die Ouvertüre, hinterlassen bei dem Verehrer Schumanns einen fast wehmütigen Eindruck. Entschädigt wird er freilich durch einige geniale Eingebungen im zweiten Teil, durch den Auftritt der vier Weiber und den Lemurenchor. Ueber-raschend ist es, wie vorausahnend modern hier Schumann in Kolorit und Harmonik verfährt. Sein Namensvetter Georg Schumann hatte den vokalen Teil der Aufführung mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet; recht wenig zufriedenstellend dagegen wurde der instrumentale unter seiner Leitung ausgeführt. Unter den Solisten ragte Artur van Eweyk hervor, der das oft Trockene seines Vortrags überwand und den Faust mit vornehmem und intensivem Ausdruck und meisterlicher Beherrschung des Sprachlichen sang. Die Soloensembles klangen gut. Ich nenne noch die beiden Sopranistinnen Grumbacher-de Jong (Gretchen) und Cahnbley-Hinken (Sorge usw.).

Ein anderes Chorkonzert, das des Sternschen Gesangsvereins, stellte Beethoven und Liszt zusammen. Der Neunten Sinfonie, die in Oscar Frieds nervöser Darstellung eine im einzelnen interessante, aber ungleiche und keineswegs musterhafte Wiedergabe erfährt, ging die „Graner Festmesse“ voraus, die für Berlin so gut wie neu war. Wenn irgendwo, läßt sich in ihr ein Anknüpfungspunkt zwischen beiden Meistern finden. Denn wie Liszt rang auch Beethoven nach individuellem Ausdruck in der Messe, gab er seiner Kirchenmusik eine persönlich Note, die sie aus dem Reich des Kultus in das der Poesie versetzte, die religiöse Angelegenheit zu einer rein menschlichen machte. Liszt

verfügte nicht über gleich starke Darstellungsmittel und bleibt auch hier mehr im Außerlichen haften — an einen Vergleich mit der missa solemnis ist musikalisch nicht zu denken; aber die Graner Messe fesselt doch, auch abgesehen von ihrer neuen Tendenz, zumal in den ersten drei Sätzen durch manchen in-igen und tonmalerisch wirksamen Zug, und der ausgesprochen katholische, der sich bald in kirchlichen Klassizismen, bald in dem glanzvollen Gepränge zeigt, gibt ihr doch einen eigenen Reiz. Der Chor machte seinem energisch strebsamen Dirigenten alle Ehre, wenn auch noch größerer Wohlklang, namentlich im Sopran, zu wünschen blieb. Das Soloquartett Tilli Cahnbley-Hinken, Else Schünemann, Ludwig Heß und Joh. Messchaert hielt sich hier wie in der Sinfonie ausgezeichnet. Das Orchester war das Philharmonische; an der Orgel saß Walter Fischer.

Ein drittes Chorkonzert fand in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche statt. Der Chor dieser Kirche leistet unter Prof. W. Freudenberg, der auch als Komponist (diesmal mit einer gut gearbeiteten und wohlklingenden Weihnachtsmotette) zuweilen an die Öffentlichkeit tritt, sehr Anerkennenswertes im a cappella-Gesang. Die Programme pflegen ohne Einseitigkeiten alte und neuere Musik zu bringen, und namhafte Künstler leihen den Konzerten ihre solistische Mitwirkung.

Die Solistenkonzerte der Woche waren zahlreich wie immer, ohne besonders tiefgehende Eindrücke zu hinterlassen. Conrad Ansoerge spielte fünf Beethovenische Sonaten und die „Adelaide“ in der Lisztschen Uebertragung. Ihm fehlt zum Beethoveninterpret das starke Nervensystem; er ist physisch nicht unabhängig von seiner Erregung, und darunter leidet nicht nur die Technik. In der verwischten, durch übermäßigen Pedalgebrauch getrüben Darstellung konnte man die guten Absichten des poetisch empfindenden Musikers Ansoerge oft nur ahnen.

Die Herren Bernhard Stavenhagen und Felix Berber, die sich seit einiger Zeit zu gemeinsamen Sonatenvorträgen verbinden, gaben auch an ihrem zweiten diesjährigen Abend wieder vornehme Vortragskunst. Außer Schumanns d-moll- und Beethovens c-moll-Sonate kam dabei die namentlich in ihrer formalen Anlage interessante e-moll-Sonate von Busoni zu Gehör. Technisch war aber diesmal nicht alles auf der Höhe; der Pianist ließ die klare und feingeschliffene Art vermissen, die ihn sonst auszeichnet.

Ueber Pablo Sarasate, der sich auch einmal wieder mit gewohntem Erfolge beim Publikum hören ließ, ist nicht mehr viel zu sagen. Sein Spiel trägt nur noch Spuren der einstigen Schönheit. Sein süßer Ton und die erhaltene Virtuosität werden natürlich ihren Eindruck nie verfehlen, wenn man auch recht empfindliches Unreinspielen mit in den Kauf nehmen muß. Es ist am Ende nur billig, daß wohlervorbener Ruhm tragen hilft.

Eine Talentprobe, die zur Ermutigung berechtigt, war der Abend, den die Pianistin Marie Bergwein mit Orchester gab. Ihr voller, plastischer Ton und die bewußte Phrasierung lassen keinen Zweifel an ihrem musikalischen Naturell aufkommen, obwohl dies noch nicht immer ungestört in die Erscheinung trat. Eine gut entwickelte technische Grundlage ist vorhanden; für das übrige wird größere Konzertroutine sorgen.

Ueber zwei Kompositionsabende junger Liederkomponisten lohnt es sich nicht zu sprechen; das Ergebnis war weder im guten noch im schlimmen Sinne interessant. Dagegen verdienen die Quartettabende der Damen Wietrowetz, Drews, Schulz und Stoltz erneute Erwähnung. Ähnlich wie Marie Soldat in Wien, hat Gabriele Wietrowetz, die charaktervolle Geigerin und Musikerin, bei uns eine Vereinigung geschaffen, die das Vorurteil, als ob in der Kammermusik männliche Darstellungskraft nicht entbehrt werden könne, Lügen straft. In Schumanns Es-dur-Quintett war Artur Schnabel den Damen ein feinfühlig Mitwirkender. Nach zuverlässigen Berichten sind mir der Bariton Hans Hielscher und die Sopranistin Elyda Russel als bemerkenswerte

Gesangskräfte geschildert worden, so daß ihre erfolgreichen Liederabende auch in dieser Aufzählung nicht fehlen dürfen. Zum Schlusse sei erwähnt, daß Prof. Karl Panzner aus Bremen für einen Abend die Leitung des Mozartorchesters übernommen hatte. Freilich konnte es auch seiner erfahrenen Direktion nicht gelingen, die Mängel und Schwächen in den Leistungen der noch jungen Körperschaft ganz zu verdecken.
Dr. Leopold Schmidt.

* In Leipzig gelangten Schuberts A-dur-Sonate op. 120, Schumanns Intermezzis op. 4, Brahms' fis-moll-Variationen und Stücke von Rheinberger und Stephen Heller (Präludien op. 81) durch Max Pauer zu Gehör.

* In der Motette der Leipziger Thomaskirche kamen zwei vierstimmige Motetten des Leipziger Komponisten und Musikschriftstellers Walter Niemann („Jesu dulcis memoria“ und „O bone Jesu“) zur Aufführung.

* Im Leipziger Philharmonischen Konzert spielte die Genfer Pianistin Panthès ein neues Klavierkonzert op. 57 von Em. Moór.

* Die Dresdner königl. Kapelle brachte als Novität Bruckners V. Sinfonie zur Aufführung.

* In Dresden spielte die Pianistin Hildebrandt-L'Huilier Präludium und Fuge aus Raffs e-moll-Suite.

* Im Dresdner Lehrerengesangverein gelangten unter Prof. Richard Brandes u. a. Bruckners „Germanenzug“, eine neue Komposition für drei Männerchöre und zwei Orchester von R. Strauß: „Bardengesang“ und Schillings' Ingweldenvorspiel zu Gehör.

* In der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft kam unter Fiedler Bøches Orchesterdichtung „Taormina“ als Novität zu Gehör.

* In der Hamburger Petrikirche spielte der Organist Paul Meder eine Orgelsonate d-moll von Bernard Ramsey und Thierlots Idylle E-dur für Orgel.

* Im Verein der Musikfreunde zu Lübeck brachte Renzo Bossi seine sinfonische Dichtung „Poema umano“ zur Aufführung.

* In der Frankfurter Museumsgesellschaft kam César Francks Klavierquintett f-moll (Herren Bassermann und Gen. und Raoul Pugno) und Schumanns Faschingsschwank (Pugno) zu Gehör.

* In Frankfurt a. M. spielte der Leipziger Pianist Fr. v. Bose Wilhelm Bergers Variationen und Fuge op. 91.

* In Frankfurt a. M. spielte ein jugendlicher Cellovirtuose Al. Barjanski mit W. Sapelnikoff die Violoncellsonate von R. Strauß.

* Im Kölner Gürzenichkonzert gelangte unter Steinbach S. Bachs VI. Brandenburgisches Konzert (aber nicht in der erforderlichen Kammermusikbesetzung, sondern in einer Massenbesetzung von 32 Bratschen, 12 Gamben usw.) sowie Mozarts concertante Sinfonie für Violine und Viola (Herren Crickboom und Van Hout aus Brüssel) zu Gehör.

* Im Münchner Kaimkonzert gelangten unter Schnéevoigt eine Ballade für Orchester von Karl von Kaskel (Uraufführung) und die d-moll-Sinfonie von César Franck zum Vortrag.

* In der Münchner Musikalischen Akademie gelangte unter Mottl Thuilles Romantische Ouvertüre und ein Klavierkonzert des jung verstorbenen Münchner Komponisten Felix vom Rath (gespielt von August Schmid-Lindner) zu Gehör.

* Im Münchner Klavierabend der Comtesse H. Morsztyn gelangten die Fugen B-dur und Cis-dur aus dem Wohltemperierten Klavier und

durch die Sängerin Walsch-Schweder Lieder von Reinecke, Rückauf und C. Horn zu Gehör.

- In München spielte die Pianistin Sandra Droucker Bachs Partita c-moll No. 2 und Schuberts Sonate op. 143.

- Das erste Konzert des im Mai zu Mannheim stattfindenden Musikfestes wird unter Leitung von Peter Raabe die Bedeutung Mannheims in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts zur Geltung bringen und dartun, in welchem Maße der Stil der Wiener Klassiker in der durch Johann Stamitz (1717 bis 1757) bewirkten Reform wurzelt. Es kommen zum Vortrag von Stamitz selbst die Orchestertrios in C-dur und B-dur und die Sinfonie *Melodia gemanica* in D-dur; ferner von Ignaz Holzbauer die Ouvertüre zu „Günther von Schwarzburg“ (1776). In den folgenden Tagen kommen zur Aufführung: Sinfonien Haydns, Mozarts und Beethovens; ferner „Christus“ von Liszt, Bruckners Neunte und Strauß' „Heldenleben“.

- Die Heidelberger Musikalische Gesellschaft, die mit dem Bachverein im Zusammenhang steht, will dem Publikum in zwei historischen Abenden die italienischen und deutschen Altmeister der Instrumentalkunst bis auf Bach und Händel vorführen. Der erste Abend brachte Triosonaten von Vitali, Veracini, Corelli und dall' Abaco.

- In Bückeberg gelangten als Novitäten das Bläserquintett Es-dur von Fr. Kauffmann (durch Künstler der Bückeburger Hofkapelle) und Regers Sonate fis-moll für Violine und Klavier (Sahla und Bromberger aus Bremen) zu Gehör.

- Die Crefelder Konzertgesellschaft brachte „Fausts Verdammung“ von Berlioz mit dem französischen Texte zur Aufführung.

- Im Gießener Konzertverein brachte Professor Trautmann Wagners Siegfriedidyll zur Aufführung.

- In Freiberg gelangte durch Dresdner Künstler ein Klavierquintett h-moll des Dresdner Komponisten Th. Blumer jr. und Brahms' Violasonate (Dresdner Kammermusiker Rokohl und Th. Blumer) zu Gehör.

- Im Akademischen Konzert zu Jena brachte die Barthsche Madrigalvereinigung aus Berlin (Damen Freund, Pilchowska, Böttcher, Rintelen, Berg; Herren Weiß, Schubert, Lederer-Prina, Harzen-Müller) italienische, deutsche, französische und englische a cappella-Sätze aus dem 16. Jahrhundert (Ingegneri, Giov. Gabrieli, Lasso, Haßler, Haiden, Gastoldi, Marenzio, Scandello, Clemens non Papa, J. Bennet, Morley, Val. Hausmann, Eccard, Sartorius) zu Gehör; Universitätsmusikdirektor Fritz Stein spielte eine Orgel-Passacaglia (d-moll) von Buxtehude und Präludium und Fuge Es-dur von S. Bach.

- In Wien brachte das Roséquartett ein einsätziges Streichquartett d-moll op. 7 von Arnold Schönberg (Manuskript) zur Uraufführung.

- Im Wiener Gesellschaftskonzert kamen unter Hans Wagner Chöre von Peter Cornelius („Jugend, Rausch und Liebe“), Karl Løwe (Ganymed), Robert Fuchs (Doppelchöre für Frauenstimmen mit Begleitung von Streichinstrumenten) und Ignaz Brüll zu Gehör.

- In Luxemburg spielten die belgischen Künstler Bosquet und Chaumont Violin-Klaviersonaten von C. Franck und dem früh verstorbenen belgischen Komponisten Lekeu.

- In Montreux kamen zur Aufführung: D-dur-Sinfonie von Sgambati; Suite „Namoima“ von Lalo; „Toteninsel“, sinfonische Dichtung von Hallén; Teile aus dem Ballett „Javotte“ von Saint-Saëns.

• In London und in Paris gab Miß Altona Liederabende mit ausschließlich unbekanntem Werken und Novitäten gewidmetem Programm. Darunter seien erwähnt: Arietta von G. B. Buononcini, nach einer Kopie aus dem British Museum bearbeitet, Visione pittoriche von Bossi, „Libellule“ von W. Junker, aus desselben Sammlung „Mélodies intimes“ op. 47 entnommen, „La fleur s'est endormie“ und Berceuse von Sporck, „Je demande à l'amour“ von Louis Ancel; ferner englische Lieder von Hervey, Cyrill Scott, Engelhardt, und eine Auswahl neuer deutscher Sachen von Hausegger, Weingartner, sowie Lieder von Järnefelt und Renchitzki.

• In London (Queenshall, unter Wood) und Paris (Colonnekonzerte) kam Dohnányis Konzertstück für Violoncell durch Hugo Becker als Novität zu Gehör. In Paris wurde das Werk geräuschvoll abgelehnt.

• Im Hallékonzert in Manchester kamen unter Richter des Jungengländers York Bowens Klavierkonzert e-moll (mit dem Komponisten am Klavier) und R. Strauß' „Heldenleben“ als Novitäten zu Gehör.

• In Charleston U. S. A. veranstaltete der dort ansässige, auf dem Stuttgarter Konservatorium gebildete deutsche Pianist und Orgelvirtuose Theo Saul einen MacDowell-Abend.

• In Amsterdam wird nächsten Juni ein internationales Chorwett-singen, organisiert von dem Chorverein Onderlinge-Oefening, stattfinden.

• In der zweiten Hälfte des Monats Mai 1907 soll in Graz unter dem Schutze der Erzherzogin Maria Annunziata das I. steiermärkische Musikfest begangen werden. Die Veranstalter laden in Oesterreich geborene oder dort ansässige Tondichter zu einer Preisbewerbung ein. Es werden drei Preise vergeben: 1. Ehrenpreis, gewidmet von Kaiser Franz Joseph I., 2. Preis des Landes Steiermark im Betrage von 700 Kr., 3. Preis der Stadt Graz im Betrage von 500 Kr. Die drei preisgekrönten Werke werden auf dem Musikfest aufgeführt werden. Die einzureichenden Werke müssen Chorkompositionen sein von höchstens 7 Minuten Dauer bei reinen a cappella-Chören, von höchstens 15 Minuten Dauer bei begleitenden Chören. Weitere Auskünfte erteilt das Bürgermeisteramt der Stadt Graz.

• Das Mailänder Konservatorium (nachträglich auf den Namen Verdis getauft) feiert im kommenden Jahre das Jubelfest seines hundert-jährigen Bestehens.

• Die zweite Passionsmusik von Händel (komponiert 1716 nach einer Passionsdichtung von Brookes) ist textlich von dem Metropolitan E. Koch und musikalisch von Musikdirektor Inderau in Gummersbach einer sehr weitgehenden Bearbeitung unterzogen und in der neuen Form mehrfach aufgeführt worden.

• Der deutsche Kaiser und das Volkslied. Das auf Anregung des Kaisers entstandene deutsche Volksliederbuch für Männerchöre ist nunmehr vollendet und von der damit betrauten Kommission dem Kaiser im Berliner Schlosse überreicht worden. Der Kaiser gab seiner Dankbarkeit in längerer Erwidern Ausdruck und betonte von neuem die Wichtigkeit, die er von jeher dem erzieherischen Einfluß des Volksgesanges beigemessen habe.

• Mit Unterstützung der Regierung führt die Pariser „Association des Critiques litteraires“, deren Präsident Catulle Mendès ist, einen Preis für die beste Kritik ein, die in Frankreich im Laufe des Jahres geschrieben wurde, resp. für die beste der in diesem Zeitraum erschienenen kritischen Sammlungen. Der Preis beläuft sich auf 1000 Francs und wird alljährlich zur Verteilung gelangen.

• Der Violinvirtuos Albert Jarosy, der als Solist und Pädagog in Frankfurt und Leipzig tätig war, hat sich in Prag dauernd niedergelassen.

* In München starb in der Vollkraft seines Schaffens, im Alter von 45 Jahren, der Komponist Ludwig Thuille. Am 30. Oktober 1861 wurde er als Kind einer alten Tiroler Familie in Bozen geboren, studierte an der Münchner Musikschule und wirkte seit 1893 an der Münchner Akademie der Tonkunst als hochangesehener Lehrer für Klavier und Theorie, später auch für Harmonielehre. Als Opernkomponist ist er mit „Teuerdank“, „Lobentanz“ (Text von Bierbaum; Mannheim 1898), zwei preisgekrönten Werken, von denen das letztere auch erfolgreich war, und „Gugeline“ (Bremen 1901) hervorgetreten; im Konzertsaal begegnet man Liedern und Instrumentalmusik von ihm (Romantische Ouvertüre, Sextett, Violinsonate u. a.) häufig. Charakteristika seines Schaffens sind ein schwärmerisch-romantischer Zug, anmutige Natürlichkeit und ausgeprägter Schönheitssinn. Man wird ihn daher, obwohl er persönlich dem R. Straußschen Kreise angehörte, als Schaffenden nur bedingt zur Münchner Schule rechnen können. Er nimmt eine wichtige Mittlerstellung zwischen den Radikalen und der konservativeren Richtung des heutigen Deutschland ein.

* In Dresden starb im Alter von 73 Jahren Prof. Anton Krause, der langjährige Leiter des Städtischen Singvereins und der Concordiakonzerte in Barmen (1859—97). K. (geboren zu Geithain im Königreich Sachsen), ein Schüler Friedrich Wiecks, kam nach Barmen als Nachfolger Carl Reineckes und hat dort die großen Chor- und Orchesterwerke von Bach, Beethoven und Schumann, zugleich auch die Wagnerschen Opern in Konzertaufführungen eingeführt. Sehr erfolgreich hat er auch als Musikpädagoge und durch seine instruktiven Klavierkompositionen gewirkt.

Geschäftliche Nachrichten.

* Der Hofmusikalienhändler Kramer-Bangert in Cassel wurde vom Sultan mit dem Medschidiorden dekoriert.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senft), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

* Neue russische Klaviermusik. — Anton Arensky: **Zwölf Etüden für Piano**, op. 74. Zwei Hefte (Moskau, P. Jurgenson). De mortuis nil nisi bene! Das Nachlaßwerk des zu früh dahingerafften, feinsinnigen russischen Tondichters sollen wir mit Teilnahme betrachten, drum wollen wir's nicht veraten, daß uns diese Etüden schwächer und ungleicher als seine früheren Werke erscheinen, daß sie uns in erster Linie durch ihren, Chopins Schatten heraufbeschwörenden Wohlklang, ihren poetischen Gehalt und die zartsinnige Lyrik der besten, überaus sympathischen Nummern (I, 1, 3, 5; II, 7, 11) erfreuen. Das sind durchweg poetische und in der geistreichen Durchführung der technischen Modelle für den der Virtuosität nahegerückten Spieler wirklich übende Studien. Spezifisch „Russisches“ bieten sie gleichwohl mit ganz geringen Ausnahmen alle nicht, wohl aber in ihrer eigentümlichen Verwendung der Chromatik in Melodik und Mittelstimmen, der subtilen dynamischen Schattierung Proben des letzten, seelisch ungemein fein differenzierten Stiles des Tondichters, der zur Elegie, zur in ergreifend zarten Farben gehaltenen Todesahnung (II, 12) neigt. Gerade hier berührt er sich mit den ihm wesensverwandten und auf ihn neben Tschaikowsky von bestimmendem Einfluß gewordenen Lyrikern Chopin und Schumann aufs engste. Möchten von dieser Sammlung nun auch die leichteren, selbst dem guten Dilettanten noch zugänglichen Nummern als edle und dankbare Vortragsstücke in Deutschland heimisch werden. Der Schöp-

fer des d-moll-Trio verdient es, denn er war einer der Russen, die am meisten gelernt, die westeuropäische, in Sonderheit deutsch-romantische Kultur am reinsten in sich aufgenommen haben. — **Mill Balakirew: Novelette A-dur für Piano** (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann). Geistreich und nur im schönen Trioteile einen Herzenston anschlagend, fein gearbeitet wie alles, was aus dieses „Novatoren“ Feder fließt, kann ich diesem Stück, so leuchtende, an Liszts und Henselts weitergelegter Arpeggiertechnik anschließende klangliche Partien es umschließt, tiefer gehende Bedeutung seines spröden und reflektierten Hauptthemas halber nicht zumessen. Von der Ungezwungenheit, mit der die Russen unseren Wagner sich zu eigen machen, geben die Rheintöchter-Klagen T. 25 ff entsprechend amüsante Proben. — **Michel Karpow: Quatre Morceaux pour Piano, op. 1** (ebendort). Eine recht talentvolle Anweisung auf die Zukunft; noch ist der junge Komponist ganz in den Banden schematischen Periodenbaus und leidet an mangelnder Variierungskraft und Persönlichkeit in der noch matten Erfindung, so daß seine Reden gleich den ähnlich glatten und wohlgesitteten Karganows herzlich langweilig berühren. Warum aber nur das vierte Stück „Walzer“ nennen? Doch, ein opus 1 soll freundlich entgegengenommen werden, und so wünschen wir dem jüngsten Jungrossen vorläufig immer größere Reife und Selbstkritik in Zeit und Wahl seiner Veröffentlichungen.

Dr. Walter Niemann.

Neue musikalische Sammelwerke fürs Haus. — **Lied, Spiel und Tanz**, drei Bände mit ca. 60 ausgewählten Klavierstücken und Liedern. **Morceaux célèbres** (als 4. Bd.), 40 ausgewählte Stücke für Violine bezw. Cello und Pianoforte (Leipzig und Wien, Bosworth & Co.). Der Zeit der goldbeschnittenen „Prachtwerke“ ist in unseren Tagen der Warenhausseuche die Zeit der „Albums“ gefolgt. Die Klassiker für ein paar Groschen, meist in holder Eintracht mit Lincke oder Fétras zusammen, so wills der Kunstpöbel. Nun fangen auch die großen Musikverleger an, neben größeren, einzelnen Meistern gewidmeten Albums solche musikalische Prachtwerke, deren Inhalt aus eigenen oder „freien“ Verlagsschätzen zusammengetragen wird, auf den Markt zu werfen. Das Bestreben ist ja gewiß löblich: Verbindung eines lukrativen Geschäftsunternehmens mit buntem Füllhorn voll Musik in einer Auswahl, die jedem etwas bringen soll. Merkt man aber allzu deutlich, daß man zum Kunstpöbel herabsteigt, statt ihn zu sich heraufzuziehen, seine ästhetische Kultur zu fördern, so bleibt eben nur das geschäftliche Verdienst übrig. Leider gehören auch die vorliegenden stattlichen und elegant ausgestatteten Bände à 5–6 Mk. nicht zur ersten Kategorie. Immerhin aber zu besseren der zweiten Art, sofern sie doch wenigstens guter Musik ein ganzes Sechstel Platz einräumen und dabei erfreulicherweise Kjerulf, Tschaikowsky, Rachmaninoff, Borodin und andere „Freie“ berücksichtigen. Das übrige ist Salon in Klavierstück und Lied, Tänze, Märsche und — immerhin bessere — Operettenschlager, Kuplets, die aber freilich entgegen der Meinung des lockenden Prospekts keinerlei bleibenden Wert besitzen. Die Einteilung des Sechstelchens mit guten Sachen in „Klassisch und ernst“ und „Modern“ ist verfehlt. Sind denn Kjerulf (Bd. I), Schumann, Mendelssohn, Chopin „Klassiker“ oder kann man Reinecke, Wilm und — denselben Kjerulf (Bd. II, III) zu den „Modernen“ rechnen? Das Violinalbum neigt zu stark zu Salon-Kinkerlitzchen und Transkriptionen. — Die sachlichen und prägnanten biographisch-stilistischen Einführungen Dr. Max Vancsas verdienen aufrichtige Anerkennung.

Dr. Walter Niemann.

Nordische Sommernacht, Stimmungsbilder für Klavier, op. 41 von **Louis Pabst** (Leipzig, P. Pabst). Etwas spezifisch Nordisches habe ich zwar in dem Werk weder nach der rhythmischen, harmonischen, noch melodischen Seite hin finden können, aber im übrigen sind die Stücke wegen ihrer feinsinnigen Mache und z. T. sehr hübschen Klangwirkungen bei einer obschon die Allüren des Salonstils nicht verleugnenden, doch immerhin vornehmen Hal-

tion den Liebhabern dieses Genres wohl zu empfehlen. In No. 2 und 4 könnte vielleicht das allzu reichliche Ausspinnen des doch ziemlich kleinwüchsigen melodischen Gedankens beanstandet werden, sehr graziös mutet dagegen der „Elftanz“ an mit teilweise spürbaren Mozkowskyschen Einflüssen. K. T.

Hermann Ritter: Ständchen für Viola alta mit Begleitung des Pianoforte, op. 70 (Leipzig, Fr. Kistner). Ein zart gestimmtes, melodisch-vornehmes Stück, dessen Mittelsatz-Kantilene einen warmen, leidenschaftlich-bewegten und gegen Schluß schwungvoll gesteigerten Ton anschlägt. Der vortreffliche Viola-Altmeister hat hiermit die Reihe seiner Kompositionen für das von ihm erfundene Instrument um eine wirkungsvolle Gabe vermehrt, die ihrem Schwierigkeitsgrade nach auch besseren Dilettanten sehr wohl zugänglich ist. K. T.

Foyer.

* Eine Art von musikalisch-dramatischem Plebiscit sucht die in Mailand erscheinende Zeitschrift „Teatro illustrato“ hervorzurufen. Sie konstatiert, daß die musikalische Bühne der Gegenwart vier Gattungen von Kunstwerken angehöre: 1) dem alten „Melodrama“ — man bezeichnet es anderwärts als „große Nummernoper“ —, das von Rossini zu Meyerbeer und der zweiten Periode Verdis reicht; 2) dem musikalischen Drama Richard Wagners und seiner Nachahmer; 3) dem modernen lyrischen Drama von Bizet und Massenet, bis zu den Jungitalienern Mascagni, Puccini usw. usw.; 4) der ultramodernen Dekadentenschule von Debussy bis Richard Strauß. Nun fordert die Redaktion jeden ihrer Leser auf, seine Stimme darüber abzugeben: 1) welche dieser Richtungen er vorzieht und aus welchen Gründen; 2) welche von ihnen er für lebens- und entwicklungsfähig hält, welche dagegen ihm zu unvermeidlichem Untergange bestimmt scheinen. — Charakteristisch ist dabei, daß für das Mailänder Theater die Welt mit Rossini anfängt, und daß nicht nur die großen Deutschen von Gluck bis Weber, sondern auch die geistvollen Franzosen und Neapolitaner des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts einfach ignoriert werden. Glücklicherweise gibt es noch Opernbühnen, auch allermodernste, an denen sie noch nicht ganz vergessen sind. — Dasselbe Blatt lädt übrigens seine Leser zu einem weiteren „Referendum“ über die Frage ein, ob das kürzlich von der Scala erlassene Bis-Verbot praktisch durchzuführen sei oder nicht. In Rom und Neapel wäre es völlig undurchführbar; es würde, bei dem eigensinnigen Selbstbewußtsein der Galerie, nicht nur praktischen, sondern auch prinzipiellen Widerspruch finden.

* Vom Abbé Liszt. Man schreibt aus Paris: Zu einem Band von Erinnerungen des Pariser Musikers Henri Maréchal hat der Tondichter der „Salambo“, des „Sigurd“, der „Statue“ usw., Ernst Reyer, eine Vorrede geschrieben, in der er u. a. seine Begegnung mit Liszt in Rom erzählt. Liszt war eben Abbé geworden und trug die ihm neue geistliche Tracht. Er wohnte im Vatikan, im Pavillon des Kardinals Hohenlohe. Er empfing Reyer in einem langen Saale mit einem runden Tisch in der Mitte, auf dem verschiedene Likörfaschen und eine Zigarrenkiste standen. An einer Schmalwand des Saales hing ein Christus, an der entgegengesetzten eine Jungfrau mit den sieben Schmerzen. Die beiden Musiker gingen zusammen der Saallänge nach auf und ab, rauchten jeder eine Zigarre und bliesen den Rauch vor sich hin. Reyer stieg ein Bedenken auf. „Besorgen Sie nicht, mein lieber Abbé“, fragte er Liszt, „daß der Tabaksqualm diese erhabenen Personen belästigen wird?“ — „Ach, du lieber Himmel“, erwiderte Liszt, „nein; für sie ist das wohl eine besondere Art Weihrauch . . .“

Wien.

K. K. Hof-Operntheater.

1. Febr. Rigoletto von Verdi.
2. Febr. Auber Bruder Japonet, Ballett.
3. Febr. Hugemotten v. Meyerbeer.
4. Febr. Fiedemann v. Strauß.
5. Febr. Wagner Walküre von Humperdinck. Die roten Schuhe, Ballett.
6. Febr. Verkauft Braut von Smetana.
7. Febr. Don Juan v. Mozart.
8. Febr. Lohengrin v. Wagner.
9. Febr. Lustige Weiber von Nicolai.
10. Febr. Hofmanns Erzählungen von Offenbach.
11. Febr. Der Maskenball von Verdi.
12. Jan. Rienzi von Wagner.
13. Jan. Barber v. Gounod.
14. Jan. Raskotte von Verdi.
15. Jan. Raskotte von Verdi.
16. Jan. Raskotte von Verdi.
17. Jan. Raskotte von Verdi.
18. Jan. Raskotte von Verdi.
19. Jan. Raskotte von Verdi.
20. Jan. Raskotte von Verdi.
21. Jan. Raskotte von Verdi.
22. Jan. Raskotte von Verdi.
23. Jan. Raskotte von Verdi.
24. Jan. Raskotte von Verdi.
25. Jan. Raskotte von Verdi.
26. Jan. Raskotte von Verdi.
27. Jan. Raskotte von Verdi.
28. Jan. Raskotte von Verdi.
29. Jan. Raskotte von Verdi.
30. Jan. Raskotte von Verdi.
31. Jan. Raskotte von Verdi.
32. Jan. Raskotte von Verdi.
33. Jan. Raskotte von Verdi.
34. Jan. Raskotte von Verdi.
35. Jan. Raskotte von Verdi.
36. Jan. Raskotte von Verdi.
37. Jan. Raskotte von Verdi.
38. Jan. Raskotte von Verdi.
39. Jan. Raskotte von Verdi.
40. Jan. Raskotte von Verdi.
41. Jan. Raskotte von Verdi.
42. Jan. Raskotte von Verdi.
43. Jan. Raskotte von Verdi.
44. Jan. Raskotte von Verdi.
45. Jan. Raskotte von Verdi.
46. Jan. Raskotte von Verdi.
47. Jan. Raskotte von Verdi.
48. Jan. Raskotte von Verdi.
49. Jan. Raskotte von Verdi.
50. Jan. Raskotte von Verdi.

Berlin.

Königl. Opernhaus.

1. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.
2. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.
3. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.
4. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.
5. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.
6. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.

8. Febr. Postillon von Adam.

9. Febr. Carmen v. Bizet.
10. Febr. Siegfried v. Wagner.
11. Febr. Falsch von Verdi.
12. Febr. Falsch von Verdi.
13. Febr. Götterdämmerung von Wagner.
14. Febr. Tannhäuser v. Wagner.

Dresden.

Königl. Opernhaus.

28. Jan. Lohengrin v. Wagner.
29. Jan. Salome von Strauß.
30. Jan. Hofmanns Erzählungen v. Offenbach.
31. Jan. Rienzi v. Wagner.
1. Febr. Lustige Weiber von Nicolai.
2. Febr. Dämon v. Rubinstein.
3. Febr. Des Teufels Anteil von Auber.

Dessau.

Herzogl. Hoftheater.

1. Jan. Lohengrin v. Wagner.
2. Jan. Martha von Flotow.
3. Jan. Martha von Flotow.
4. Jan. Martha von Flotow.
5. Jan. Martha von Flotow.
6. Jan. Martha von Flotow.
7. Jan. Martha von Flotow.
8. Jan. Martha von Flotow.
9. Jan. Martha von Flotow.
10. Jan. Martha von Flotow.
11. Jan. Martha von Flotow.
12. Jan. Martha von Flotow.
13. Jan. Martha von Flotow.
14. Jan. Martha von Flotow.
15. Jan. Martha von Flotow.
16. Jan. Martha von Flotow.
17. Jan. Martha von Flotow.
18. Jan. Martha von Flotow.
19. Jan. Martha von Flotow.
20. Jan. Martha von Flotow.
21. Jan. Martha von Flotow.
22. Jan. Martha von Flotow.
23. Jan. Martha von Flotow.
24. Jan. Martha von Flotow.
25. Jan. Martha von Flotow.
26. Jan. Martha von Flotow.
27. Jan. Martha von Flotow.
28. Jan. Martha von Flotow.
29. Jan. Martha von Flotow.
30. Jan. Martha von Flotow.
31. Jan. Martha von Flotow.
32. Jan. Martha von Flotow.
33. Jan. Martha von Flotow.
34. Jan. Martha von Flotow.
35. Jan. Martha von Flotow.
36. Jan. Martha von Flotow.
37. Jan. Martha von Flotow.
38. Jan. Martha von Flotow.
39. Jan. Martha von Flotow.
40. Jan. Martha von Flotow.
41. Jan. Martha von Flotow.
42. Jan. Martha von Flotow.
43. Jan. Martha von Flotow.
44. Jan. Martha von Flotow.
45. Jan. Martha von Flotow.
46. Jan. Martha von Flotow.
47. Jan. Martha von Flotow.
48. Jan. Martha von Flotow.
49. Jan. Martha von Flotow.
50. Jan. Martha von Flotow.

Opernrepertoire.

Hamburg.

Stadttheater.

16. u. 29. Jan. Carmen v. Bizet.
17. Jan. Siegfried v. Wagner.
18. Jan. Zaubertöne von Mozart.
19. Jan. Iphigenie in Aulis v. Gluck.
20. Jan. Die Königin v. Saba von Goldmark.
21. Jan. Lohengrin v. Wagner.
22. Jan. Die Maidsköningin v. Gluck.
23. Jan. Orléans u. Enrydyke v. Gluck.
24. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
25. Jan. Propheet v. Meyerbeer.
26. Jan. Hassten u. Hasstene.
27. Jan. Die Entführung v. Mozart.
28. Jan. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
30. Jan. Tietland v. d'Albert.
31. Jan. Mignon v. Thomas.

Frankfurt a. M.

Stadttheater.

1. u. 13. Jan. Tietland von d'Albert.
2. u. 8. u. 16. u. 21. u. 30. Jan. Lustige Witwe v. Lehar.
3. Jan. Fiedlo von Beethoven.
4. u. 29. Jan. Josef und seine Brüder von Mehul.
7. Jan. Zar und Zimmermann v. Lortzing.
9. Jan. Mignon von Thomas.
10. u. 22. Jan. Judith v. Halévy.
11. Jan. Tausend und eine Nacht v. Strauß.
12. Jan. Troubadour v. Verdi.
13. Jan. Fra Diavolo v. Auber.
14. u. 17. Jan. Altkocherinn v. Haselt.
15. Jan. Maskenball v. Verdi.
16. Jan. Maskenball v. Gounod.
17. Jan. Maskenball v. Gounod.
18. Jan. Bajazzo von Leoncavallo.
19. Jan. Cavalleria rusticana von Mascagni.

24. Zaubertöne v. Mozart.

26. Jan. Violetta v. Verdi.
27. Jan. Tannhäuser v. Wagner.
31. Jan. Freischütz v. Weber.

Köln.

Neues Stadttheater.

1. Jan. Aida v. Verdi.
2. u. 18. Jan. Gundo v. Corneilus.
3. Jan. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
4. Jan. Mignon v. Thomas.
5. Jan. Hansel und Gretel v. Humperdinck.
9. Jan. Tristan und Isolde v. Wagner.
11. Jan. Bajazzo v. Leoncavallo.
12. Jan. Walküre v. Wagner.
13. Jan. Judith v. Halévy.
14. Jan. Lohengrin v. Wagner.
15. Jan. Faust v. Gounod.
17. u. 29. Jan. Waltenrschmid v. Lortzing.
19. Jan. Samen v. Bizet.
20. Jan. Samen v. Bizet.
21. Jan. Veronika v. Pizzi.
22. Jan. Veronika v. Pizzi.
23. Jan. Veronika v. Pizzi.
24. Jan. Veronika v. Pizzi.
25. Jan. Veronika v. Pizzi.
26. Jan. Veronika v. Pizzi.
27. Jan. Veronika v. Pizzi.
28. Jan. Veronika v. Pizzi.
29. Jan. Veronika v. Pizzi.
30. Jan. Veronika v. Pizzi.
31. Jan. Veronika v. Pizzi.
32. Jan. Veronika v. Pizzi.
33. Jan. Veronika v. Pizzi.
34. Jan. Veronika v. Pizzi.
35. Jan. Veronika v. Pizzi.
36. Jan. Veronika v. Pizzi.
37. Jan. Veronika v. Pizzi.
38. Jan. Veronika v. Pizzi.
39. Jan. Veronika v. Pizzi.
40. Jan. Veronika v. Pizzi.
41. Jan. Veronika v. Pizzi.
42. Jan. Veronika v. Pizzi.
43. Jan. Veronika v. Pizzi.
44. Jan. Veronika v. Pizzi.
45. Jan. Veronika v. Pizzi.
46. Jan. Veronika v. Pizzi.
47. Jan. Veronika v. Pizzi.
48. Jan. Veronika v. Pizzi.
49. Jan. Veronika v. Pizzi.
50. Jan. Veronika v. Pizzi.

Bremen.

Stadttheater.

1. u. 20. Jan. Meisterstinger v. Wagner.
3. u. 16. Jan. Troubadour v. Verdi.
4. Jan. Nürnberger Puppe v. Adam.
6. Jan. Hugemotten v. Meyerbeer.

10. Jan. Tristan u. Isolde von Wagner.

12. u. 25. Jan. Trompeter von Neibel.
13. Jan. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
18. u. 23. u. 28. Jan. Plauto solo, Die Abreise von d'Albert.
24. Jan. Lustige Weiber von Nicolai.
26. Jan. Freischütz v. Weber.
30. Jan. Mignon v. Thomas.

Zürich.

Stadttheater.

1. u. 13. u. 23. Jan. Zaubertöne von Mozart.
3. u. 20. Jan. Bohème von Puccini.
4. u. 9. Jan. Don Juan v. Mozart.
5. Jan. Regimentstochter von Domizetti.
6. Jan. Meisterstinger von Wagner.
7. Jan. Lohengrin v. Wagner.
17. u. 31. Jan. Lustige Witwe von Lehar.
18. Jan. Carmen v. Bizet.
24. Jan. Walküre v. Wagner.
26. Jan. Glöckchen des Erntemannes v. Mailart.
27. Jan. Samson und Dalila v. Saint-Saëns.
30. Jan. Attkamerin v. Meyerbeer.
1. Febr. Aida von Verdi.
3. u. 8. Febr. Lustige Witwe v. Lehar.
4. Febr. Samson u. Dalila v. Saint-Saëns.
7. Febr. Tannhäuser v. Wagner.
9. Febr. Fra Diavolo v. Auber.

Dr. Hoch's Konservatorium

in Frankfurt a. M.,

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn Dr. Josef Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tode geleitet von Professor Dr. B. Scholz, beginnt am 1. März des Jahres den Sommerkursus. Studienhonorar M. 360 bis M. 450 pro Jahr.

Prospekte sind von Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt a. M., Eschersheimerlandstrasse 4, gratis und franko zu beziehen.

Am 1. September 1907 treten die Herren:

Prof. Felix Berber (Violine)
und **Prof. Alwin Schröder** (Violoncell)
als Lehrer in den Verband des Konservatoriums.

Die Administration:

Emil Sulzbach.

Der Direktor:

Prof. Dr. B. Scholz.

Konservatorium der Musik in Hamburg.

(Gegründet von Julius von Bernuth am 1. Oktober 1873.)

Beginn des Sommer-Semesters: Montag, den 8. April.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik

und für die Oper.

Ausführliche Uebersicht über den gesamten Lehrplan geben die Prospekte, welche gratis durch den Kastellan (Wexstraße 15), sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Die Direktion: Max Fiedler.

Kgl. Konservatorium zu Dresden.

52. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. April** und **1. Septbr.** Prospekt durch das **Direktorium.**

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzstr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Schule für natürlichen Kunstgesang

== auf altitalienischem Prinzip ==

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** ==
Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Maria Quell

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Dramatische

Koloratur



HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien — Konzert-Arien — Lieder und Vorträge bei at homes

Dresden-A., Eisenstrasse 69.

Die Stellung des

städtischen Kapellmeisters

in **Hagen** i/W. (83000 Einw.) ist wegen andauernder Krankheit des bisherigen städt. Kapellmeisters sofort oder später neu zu besetzen. Der städt. Zuschuss betrug bisher jährl. 5400 Mk. Anmeldungen bis spätestens 24. Februar zu richten an den **städtischen Musikdirektor Robert Laugs**, durch den auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind.

Für den städt. Musikausschuß:

Cuno, Erster Bürgermeister.

Violinkünstler ersten Ranges sucht für sofort einen sachkundigen, erfahrenen

== Geschäftsführer ==

zum Arrangieren von Konzert-Tournées, Besorgung der Korrespondenz etc. etc. Nur solche wollen sich melden, die bereits erfolgreich in ähnlicher Stellung tätig waren. Schriftliche Offerten an **A. S. 7** per Adr. Musikalienhandlung **Otto Bauer**, Maximilianstraße, **München**, wo eine persönliche Besprechung Ende dieses Monats stattfinden könnte.

Königliches Theater zu Hannover.

In dem Orchester des **Königlichen Theaters** zu Hannover ist zum Herbst d. Js. eine

Violinisten-Stelle

zu besetzen.

Bewerber werden ersucht, den Meldungen Abschriften ihrer Zeugnisse und einen selbstgeschriebenen Lebenslauf beizufügen.

Das Probespiel wird voraussichtlich in der Zeit vom 25. bis 28. März d. Js. stattfinden. Die zum Probespiel zugelassenen Bewerber erhalten vorher noch eine besondere Benachrichtigung.

Intendantur des **Königlichen Theaters**.

Konservatoriums-Professur.

Einer der bedeutendsten Gesangspädagogen, selbst ehem. Hofopern- und Kammersänger, Schüler Rokitsky's und Garcia's, in der Vollkraft seines Schaffens, derzeit an einem Konservatorium als Professor und Vorstand der Gesangsklassen tätig, wünscht seine Position mit Beginn des nächsten Schuljahres (September 1907), ev. auch früher, zu verändern. In Frage käme nur ein erstklassiges Konservatorium mit Opern- und Schauspielschule, möglichst in einer Hauptstadt Deutschlands.

Ausführliche Zuschriften bittet man aus Gefälligkeit an Herrn Direktor **Max Löffler, Breslau VI, Alsenstraße No. 27** zu senden.

Ein durchaus **erfahrener Musikdirigent** sucht in einem größeren Musikalien-Verlag oder -Handlung entsprechende Anstellung. Prima Referenzen. Gefällige Offerten unter **K. W. U. 252** an **Rudolf Mosse, Cöln**.

== Zu verkaufen ==

eine eigenhändig geschriebene, nicht veröffentlichte Partitur **Franz Schuberts**, sowie 2 Manuskripte **Beethovens** (1 Blatt aus seinem Notirbuche und ein Schreiben an eine Verlagsfirma).

Alles nachweisbar echt. Gefl. Anträge unter „**Beethoven 9284**“ befördert **Rudolf Mosse, Wien I, Seilerstätte 2**.

Amati-Geige

Antonius und Hyronimus **A. 1613** verkäuflich. **2000 Mark**. Gefl. Offert. unter **M. C. 7914** an **Rudolf Mosse, München**.




München

Rich. Seiling, Dienerstrasse 16

— Musiksortiment —
Konzert- und Theater-Agentur.
 Uebernehme **Arrangement** und **Billetverkauf**
 zu **Konzerten** sowie aller Arten Veranstaltungen.
Für Künstler, welche zum ersten Male in München
konzertieren wollen, kostenlos!

Neu!

3

**Für Anfänger
im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — 1^{re} position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.


Max Hesses Verlag in Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Karl Urbachs

Preis-Klavierschule

34. Auflage.

Mit dem Preise gekrönt durch die Preisrichter: Kapellmeister Prof. Dr. Karl Reinecke, Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss, Köln und Prof. Th. Kullak, Berlin.

 *Genehmigt zum Gebrauche in den preussischen Präparandenanstalten u. Seminarien lt. Ministerialverfügung, Berlin, den 11. Juni 1880 (Nr. 1431 U. III) u. zur Anschaffung für deren Zöglinge und Einführung in allen Musikinstituten bestens empfohlen.*

Gr. 4^o. Preis brosch. 3 M., eleg. geb. in Ganzleinenband 4 M.

Urteile: „Wer an der Hand eines tüchtigen Lehrers diese Schule durchgemacht hat, kann sich getrost hören lassen.“ (Preuss. Lehrzeitg.)
 „Wir gestehen offen, daß uns ein instruktiveres Werk dieser Art nicht bekannt ist.“ (Freie Schulzeitung.)

Jede bessere Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Pièces caractéristiques (op. 18)

pour Piano

No. 3.	Duettino	net 2 fr.
„ 4.	Humoreske	- 1.35
„ 5.	L'Enclume	- 2 •
„ 7.	Aubade	- 1.35

== Verlag B. SCHOTT's SÖHNE, Mainz. ==

Soeben erschienen!

Carl Fuchs

Violoncell-Schule

mit deutschem und englischem Texte

3 Teile à M. 3.—

Ein besonderen Vorzug dieser Cello-Methode bilden die zahlreichen Abbildungen für den Handstrich und die Bogenführung, so daß sich nach den mit diesen Bildern gemachten Vorschlägen ohne Zweifel ein richtiges Spiel erlangen läßt.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Gesang-Kompositionen

mit Klavierbegleitung

von

Anton Rubinstein.

- Band I. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
 Band II. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
 Band III. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
 Band IV. Operngesänge für **Sopran**.
 Band V. Operngesänge für **Tenor**.
 Band VI. Operngesänge für **Bariton** oder **Bass**.
 Band VII. Opern-Duette für **Sopran** und **Tenor**.
 Band VIII. Opern-Duette für **Sopran** und **Bariton** oder **Bass**.

== Preis: Jeder Band 3 Mk. netto. ==

MUSIK IM HAUSE

Wissen Sie, dass Sie
 in dem Musikalien-Gross-
 Sortiment Chr. Bachmann, Hannover
 jedes Musikstück
 selbst *Stückweise* haben
 können?
 Verlangen Sie franko Prospekt u. Bedingungsca.

NOVITAETEN-ABONNEMENT

Neu.**Neu.**

Sechs Oktavenetuden

zum Konzertvortrag

für

Klavier

komponiert von

Hans Huber.**Op. 124.**

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| No. 1. Toccata. Dm. | No. 4. Intermezzo. E. |
| No. 2. Valse-Impromptu. H. | No. 5. Nachtstück. Am. |
| No. 3. Romanze. Es. | No. 6. Valse-Impromptu. B. |

Preis jeder Nummer M. 1.50.

Leipzig.

Fr. Kistner.Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.**Neu!****Neu!**

Drei kleine Motetten

für vierstimmigen gemischten Chor

von

Walter Niemann.

- No. 1. Jesu dulcis memoria.
 No. 2. Adoramus te, Christe.
 No. 3. O bone Jesu.

Text lateinisch und deutsch.

Partitur Mk. 1.50. Stimmen Mk. 1.20.

„*Siona*“, Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik, 1906, Heft 12 schreibt:

Weihevoll, kontrapunktlich fein gegliederte Gesänge von edler Polyphonie in reicher harmonischer Färbung. So muß ein moderner Kirchenkomponist schreiben, der den überlebten protestantischen Motettenstil des 19. Jahrhunderts durch Besseres ersetzen will.

Die Partitur wird auf Wunsch zur Ansicht versandt.

Neue Vortragsstücke

für Klavier zu zwei Händen.

- Fink, Wilhelm**, op. 367. **Freude im Hause**. (Jouissance en Famille — Enjoyment at Home.) \mathcal{A} 1.20.
 — op. 373. **Klänge aus der Steiermark**. (Airs de la Styrie — Airs from Steiermark.) \mathcal{A} 1.20.
- Keller, Oswin**, op. 15. **Waldszenen**. (Dans la Forêt — Forest Scenes.) Sechs instruktive Stücke. 1. *Aufbruch* (Départ — Departure). 2. *Waldfriede* (Paix de Forêt — Woodland Peace). 3. *Waldbüchlein* (Ruisseau du Bois — Wood Brooklet). 4. *Jagdlied* (Air de Chasse — Hunting Song). 5. *Waldvögelin* (Petit Oiseau du Bois). 6. *Abschied* (En quittant le Bois — Parting from Wood). \mathcal{A} 2.50.
- Kessler, Frederik**, op. 3. **Vier Klavierstücke**. 1. *Am stillen Wasser* (A calm Sea — A la Mer paisible). 2. *Frühmorgens* (Early Morn — Le Matin). 3. *Die Erzählung* (The Story — Le Récit). 4. *Kummer* (Sorrow — Chagrin). \mathcal{A} 2.—
- Moritz, Franz**, op. 35. **Vier instruktive Klavierstücke**. 1. *Irrlicht*. 2. *Hummoreskt*. 3. *Toreador*. 4. *Moment musical*. \mathcal{A} 1.80.
 — op. 57. **Trauermarsch**. \mathcal{A} 1.—
 — op. 63. **Vier instruktive Klavierstücke für die Mittelstufe** (neue Folge). 1. *Frohsinn*. 2. *Mazurka*. 3. *Jagdlied*. 4. *Andacht*. \mathcal{A} 2.—
- Pabst, Louis**, op. 41. **Nordische Sommernacht**. (Nuit d'Été — Northern Evening Twilight). 1. *Abenddämmerung* (Crépuscule du Soir — Evening Twilight). 2. *Sternfriede* (Repos des Etoiles — Peaceful Stars). 3. *Mitternachtsweih* (Minuit sacré — Midnight's Pathos). 4. *Gesang der Wasser* (Chant des Eaux — Song of the Waters). 5. *Spielende Elfen* (Sylphides gracieuses — Playful Fairies). \mathcal{A} 3.—
 — op. 43. **Scène de bal**. Valse de Concert. \mathcal{A} 2.—
 — op. 44. **Winderauschen**. (Sighing Winds — Le Murmure de Vent.) Konzert-Etüde. \mathcal{A} 1.50.

Urteile über die Kompositionen von Louis Pabst:

Im „Klavierlehrer“ (1906, Nr. 17) urteilt Eugen Segnitz über diese Kompositionen wie folgt: „In dem op. 41 „Nordische Sommernacht“ bietet Louis Pabst **fein umrissene Zeichnungen**, dem Naturleben abgelauchte Stimmungsmomente, die in ihrem **natürlichen und tiefen Empfindungsgehalte sehr sympathisch** berühren und infolge ihrer vornehmen musikalischen Einkleidung sich als **gute Hausmusik ganz von selbst empfehlen**.

Die „Ballscene“, op. 43, ist ein Konzertwalzer besserer Art von zwar eindringlicher, aber keineswegs etwa zudringlicher Melodie, der dem etwas vorgeschrittenen Schüler zur Erholung vorgelegt und auch als **hübsches wirkungsvolles Vortragsstück** gegeben werden kann.

Eine gute Vortragsstudie für gebrochenes Akkordspiel und Ausführung von Melodie und Begleitung in ein und derselben Hand bietet Pabsts Konzert-Etüde op. 44, „Winderauschen“, ein **feines und mittlerer Virtuosität** zuneigendes Stück, das **wohl verdient**, in dem Unterrichtsplane eine Stelle zu finden. Alle drei besprochenen Werke zeichnen sich in gleicher Weise auch durch **vortrefflichen Klaviersatz** und **genaue Beachtung der Wirkungskraft** des Instrumentes aus.“

Rheinische Musik- und Theaterzeitung (1906, Nr. 30): „Pabst bekundet in der Nordischen Sommernacht ein **fein ausgebildetes Naturempfinden** und ein starkes Streben nach **harmonisch interessanten Wendungen**. Die Stücke dürften **jedem Klavierspieler sehr sympathisch** sein, da sie, obwohl modern gehalten, sich in melodischen Bahnen halten und **keine zu grossen technischen Ansprüche** an den Spieler stellen. Das Heft dürfte der **grössten Verbreitung** sicher sein.“

Der Komponist **Cyrril Kistler** äussert sich in den „Tagesfragen“ (1906, Nr. 7) darüber: „Wirkliche Stimmung und edle, den vorgesetzten Textworten entsprechende **Tonmalereien**, voller, schöner Klavierklang.“

Die „**Neue musikalische Presse**“ (1906, Nr. 15) schreibt: „Nach den drei vorhandenen Hefen liegt mir ein Vergleich Louis Pabsts mit Moritz Moszkowski nahe; sie haben den **eleganten**, äusserlich **ungemein wirkungsvollen** Klaviersatz eigen, dem gutes Klingen die Hauptsache ist und der bisweilen in einigen ruhigen Taktten **tiere Herzenstöne** anschlägt. Solche Sachen liebt die klavierspielende Welt, weil die scheinbaren Schwierigkeiten dank ihrer klavermässigen Fassung bald bewältigt sind. Mit diesen Vorzügen sind die Klavierstücke von Pabst reichlich ausgestattet. **Einen grossen Genuss** bereite mir das Studium der Nr. 2 aus Op. 41, „Sternfriede“ betitelt: man könnte dieses **tief durchdachte Stück** auch als „**Harmonie der Sphären**“ bezeichnen.“

Verlag von **P. Pabst, Leipzig.**

Der faule Hans.

Oper in 1 Akt nach einer poetischen Erzählung Felix Dahms
von

Alexander Ritter.

Partitur für Privatgebrauch M. 75.— netto
Klavierauszug M. 9.— netto
Textbuch M. —.30 netto

Daraus:

Ouverture.

Partitur M. 3.60 netto
Orchesterstimmen M. 10.50 netto
Für Klavier zu 2 Händen (Rich. Strauß) M. 1.50
Für Klavier zu 4 Händen M. 2.—

Aufführungen stehen bevor in Berlin und Hamburg.
fanden statt in München, Weimar, Riga, Dresden,
Karlsruhe, Frankfurt a/M., Prag.

Leipzig.

Fr. Kistner.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Vincent d'Indy

op. 55. **Choral Varié** pour saxophone et orchestre.

Transcription pour piano à 4 mains: net: Fs. 3.50.

op. 61. **Jour d'été à la Montagne**, poème pour orchestre.

Transcription pour 2 Pianos à 4 mains: net: Fs. 10.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Felix Dræseke

op. 3. **Fantasiestücke**

in Walzerform für Pianoforte.

No. 1. H-dur. No. 2. As-dur à M. 1.50.

== **Mit grossem Erfolge aufgeführt im** ==

8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters
in Leipzig am 22. Januar 1907 sowie im
Grossen Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin
am 28. Januar 1907.

S. Liapounow

Symphonie Hmoll op. 12.

a. Andantino e Allegro con spirito. b. Andante sostenuto.
c. Scherzo. Allegretto vivace. d. Finale. Allegro molto.

Partitur 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Sie ist das Werk eines warmherzigen Künstlers, der sehr viel gelernt hat. Die Krone bilden die Mittelsätze, ein edel erfundenes Andante und ein köstliches Scherzo, während im ersten Satze sich das Hauptinteresse dem wundervoll melodischen Seitenthema voll jener unsagbar reizvollen nordischen Melancholie zuwenden wird. **Signale f. d. musikal. Welt.**

Sie zeugt von Geschmack, Zielbewusstsein und hochachtbarem technischen Können, das gedankliche Material ist geschickt und fließend gestaltet, die Instrumentation durchweg sachgemäss u. wohlklingend. **Musik. Wochenblatt.**

Die Hmoll-Symphonie von Liapounow zu hören, bot grosses Interesse. Die Mittelsätze: Andante sostenuto und Scherzo (Allegretto vivace) sind von ausserordentlichem Reiz, das Scherzo echt russischen Charakters geradezu entzückend. Der letzte Satz, auf den ersten zurückgreifend, ist treibender Natur und schliesst das Ganze wirkungsvoll ab.

Leipziger Neueste Nachrichten.

Ein Werk höheren bedeutenden Schlages von Geist und kunstreicher Themenverwertung, von fesselndem Kontrast zu schönen Höhepunkten aufsteigend, von charakteristischen Stimmungen und ebensolcher Instrumentation.

Leipziger Tageblatt.

In der Symphonie herrscht eine gediegene kunstreiche Arbeit vor und verdient das Werk das hochachtungsvolle Interesse, mit dem es angehört und aufgenommen wurde

Leipziger Zeitung.

Ein erfindungsreiches, machtvoll aufgebautes und glänzend instrumentiertes Werk, das beste, was seit der 6ten (Hmoll-)Symphonie von Tschai-kowsky geschrieben worden ist. Herr Artur Nikisch, dem das Russische so gut liegt, hat nun die Ehrenpflicht, der Liapounow'schen Symphonie im nächsten Winter den Platz zu erringen, den sie verdient. **Berliner Zeitung.**

Dieses Werk hätte Nikisch unter seine Fittiche nehmen müssen. Es ist von klarem, architektonischen Aufbau, schön instrumentiert und gedankenreich. Diese Sinfonie ist durchaus in den Formen deutscher Klassiker gehalten, selbständig in der Erfindung und in der Harmonik nicht ohne eigentümlichen Reiz. **National-Zeitung.**

Die prächtige Hmoll-Symphonie weckte bei den Hörern eine starke innere Anteilnahme. Von besonderer Schönheit war das Scherzo, das stürmische Anerkennung hervorrief. Der Komponist konnte selbst für den jubelnden Beifall danken, da er die Leitung des Konzertes und des Orchesters übernommen hatte. **Deutscher Reichsanzeiger.**

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in Leipzig,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Musik

ML

5

S6

V. 65

No. 15/16

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weitpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weitpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf. ====

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Was tut der heutigen musikalischen Produktion not? Von Felix Dräseke. III. (Schluß) — „Pelleas und Melisande“. Lyrisches Drama von Claude Debussy. (Erstaufführung im Brüsseler Monnaie-theater) Von Ernest Closson. — Korrespondenzen aus Leipzig (Gesänge von Joh. Selmer), Dresden (Bossis Intermezzo Goldoniani. — Wolfs Penthesilea. — Scheinpflugs Tondichtung „Frühling“. — Strauß' Konzertouvertüre a-moll op. 4. — Regers Orchester-serenade G-dur), Haag (Monleones „Cavalleria Rusticana“). — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (Verdis „Falstaff“. — Ferd. Grädls Operette „Der Milliardär“. — Mahlersche Lieder). — Novitäten (E. d'Albert: Serenade für Klavier zu zwei Händen. — H. Riemann: Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre [III. Aufl.]. — R. Röber: Zwei leichte geistliche Gesänge für gemischten Chor, op. 10. — E. Schmitz: Vier gemischte Chöre nach Gedichten von Lingg, Geibel und „Aus des Knaben Wunderhorn“. — O. Arndt: Psalm 130 für 6stimmigen gemischten Chor a cappella).

Was tut der heutigen musikalischen Produktion not?

Von Felix Dräseke.

III. (Schluß)

Ein gebildeter Geschmack läßt sich auch oft genug in der heutzutage so sehr bevorzugten Instrumentation vermissen, indem diese tatsächlich nicht immer im richtigen Verhältnis zu den vorerwähnten Hauptelementen steht. Es ist zuzugeben, daß gerade sie erst der neueren Zeit ihre gedeihliche Entwicklung und Blüte verdankt, daß in ihr von den Neueren das Höchste geleistet worden ist und fast alle modernen Tonsetzer als Instrumentierer ihren Mann stehen und am wenigsten zu wünschen übrig lassen.

Aber häufig genug erscheint sie zu erdrückend, zu massenhaft, manchmal sogar zu grell, als daß stets eine absolute reine Befriedigung uns überkommen könnte. Auch wird zu leicht vergessen, daß mit einem gar nicht stark besetzten Orchester die größten Reize erzielt werden können und der gewaltige, heutzutage für so ziemlich jedes Werk beanspruchte Apparat durchaus nicht überall notwendig erscheint. Unser heutiges Orchester, das, wenn es nicht für besondere Zwecke noch mehr vergrößert wird, aus dem Streichquartett, einer oder zwei Harfen, 11–12 Holz- und ebensoviel Blechinstrumenten, sowie



den Pauken und anderem Schlagwerk besteht, und zum erstenmale vollzählig sich in dem Anfangswerke der französischen großen Oper, in der „Stimmen von Portici“ zeigte, wird heut' in der Tat für jede geringste Kleinigkeit in Anspruch genommen. Hierdurch werden die Wirkungen, welche früher durch Steigerung der Mittel hervorgebracht wurden, wesentlich erschwert, indem man gegenwärtig entweder völlig auf dieselbe verzichten oder durch noch maßlosere Vermehrung der ausführenden Kräfte sie erzwingen muß. Wie unpraktisch ein solches Verfahren ist, leuchtet einem jeden ein, der weiß, daß in nur wenigen deutschen Zentren derartige ungeheure Mittel zu beschaffen sind und demnach die weitere Verbreitung so gearteter Werke sich von selbst verbieten oder nur mit großen Modifikationen und Einschränkungen zu erzielen sein wird, die überdies mit den Absichten des Komponisten in Widerspruch stehen.

Maß zu halten muß demnach auch hier gefordert werden, sollen die im übrigen mit Vergnügen anzuerkennenden Leistungen nicht ebenfalls getrübt werden. Auch brauchen, um sich zu überzeugen, wie mit kleinen Mitteln ein überraschender Farbenzauber entwickelt werden kann, die Künstler ihre Blicke durchaus nicht weit zurückzulenken, denn Berlioz' Liebesszene und Fee Mab-Scherzo aus Romeo und Julia dürften genügen, um sie vollständig hiervon zu überzeugen.

* * *

Viel schlimmere Eindrücke erhalten wir, wenn wir die formale Behandlung der meisten modernen Schöpfungen ins Auge fassen, denn ebenso, wie von Melodie oft wenig genug zu spüren war, tritt uns hier fast überall eine Unkenntnis des klassischen Satzbaues und eine Regellosigkeit der Verhältnisse entgegen, die an dieselbe Zerstörungslust gemahnt, deren wir früher schon gedacht haben. Auch hier zeigt sich wieder eine Verachtung der großen Meisterleistungen, die wahrscheinlich als Zeichen der Genialität angesehen werden will, aber so lange sie sich nur in der Negation gefällt, uns nichts weniger als imponiert.

Und gerade hier möchte, falls, wie dies gebräuchlich, an das Beispiel der Genies, die sich über die Form hinweggesetzt, erinnert werden sollte, das bekannte lateinische Wort „Quod licet Jovi“ vielleicht mit mehr Recht anzuwenden sein, als irgendwo anders. Daß große Tonsetzer aber in den Fesseln unserer klassischen Formen sich gar nicht ungern bewegt haben, beweisen verschiedene Instrumentalwerke R. Wagners, sowie ein merkwürdiger Ausspruch des Meisters, der, wenig bekannt geworden, hier mitgeteilt sein möge.

Als in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Suitenkomponiererei wieder aufgekommen war, rief nämlich Meister Wagner mir gegenüber unwillig aus: Wozu haben denn die Meister die wundervolle Form unserer Sinfonie erfunden, wenn wir sie wieder gegen eine geringere vertauschen wollen?

Da er aber bei Besprechung der neunten Sinfonie vom Zerbrechen der Form gesprochen hatte, war ich der Meinung gewesen, er hielte mit diesem Werk das ganze Genre für abgetan und frug ihn, einigermaßen verwundert, ob er denn glaube, daß noch weiterhin Sinfonien komponiert werden würden. Und da antwortete er, mich völlig überraschend, mit den mir unvergeßlich gebliebenen Worten: „Ganz gewiß! es muß nur einer kommen, dem die ganze Welt wieder Musik ist!“ Die bestehende Form wollte er keineswegs beseitigt wissen, wie

er denn nach seiner letzten Programmmusik, der Tannhäuserouvertüre, mit den Vorspielen zu Lohengrin, Tristan, Meistersingern sich in klassischen, durchaus nicht übermäßig frei behandelten Formen ergangen hat.

Ist demnach die Kunst, die Gedanken eines größeren Satzes so unmerklich mit einander zu verknüpfen, daß das ganze Stück flüssig wie ein Strom, aber doch übersichtlich in seinem Aufbau vor uns hinrollt, — als ein Ergebnis gewaltiger künstlerischer Arbeit wert und hoch zu halten, so will uns das Verzichten auf diesen Gewinnst durchaus nicht im Lichte eines erstrebenswerten Fortschrittes erscheinen. Der kunstvolle Satzbau ist aber in vielen Kompositionen der Gegenwart ebensowenig zu finden wie die Melodie; auch ist ja eine lose Aneinanderfügung des Gedankenmaterials — wenn überhaupt ein solches vorhanden — viel bequemer als das kunstvolle Aneinanderfügen der Motive und Themen, das schon früher hierfür nicht besonders geschickte Künstler nur schwer und oft ungenügend sich zu eigen zu machen verstanden und das überhaupt zu den heikelsten Bestandteilen der Kompositionstechnik gehört. Wozu hätten auch die Meister sich solche Mühe darum gegeben, und warum verehrten wir es, wie auch Wagners angeführtes Zeugnis besagt, als einen so wertvollen Kunstgewinn; etwa um es gleich wieder unter den Tisch fallen zu lassen, als unnütz?

Man gebe doch vor allem die unselige Anschauung auf, daß Verachtung der Regeln schon an und für sich ein Zeichen von Genie sei, wenn auch zahlreiche große Meister hie und da sich mit Bewußtsein über gewisse Regeln hinweggesetzt haben, weil der sie erfüllende Inhalt dazu aufforderte. Gerade sie haben uns ja diese Regeln gegeben, denn was in ihren Werken sich als gemeingültig herausgestellt hatte, ist von den Theoretikern später in Regeln gefaßt worden. Dabei erwarben sich, wie schon bemerkt, manche wertvolle Züge nicht die allgemeine Gültigkeit, die sie vielleicht mehr wie andere, bevorzugte, verdient hätten. Aber die Regel selbst soll ja das für viele Fälle Gültige darstellen und damit die Ausnahmen ebenso rechtfertigen, wie diese die Regel. Die letzteren, aus den Werken der Meister gezogen, erscheinen darum in der Mehrzahl der Fälle als das Maßgebende und, wenn sie künstlerischer Zwecke halber verletzt und hierdurch gewisse überraschende Wirkungen erzielt werden, sind wir doch nicht imstande, ein Zeugnis für das Genie des Tonsetzers bloß darin zu finden, daß er prinzipiell die Regeln mißachtet und übertreten hat.

Wie ohne Melodie wir keine Klarheit über die Gedanken des Komponisten erlangen, ohne Rhythmus der Umriß der Erfindung unbelebt und starr bleibt, ohne Harmonie der belebte Umriß uns skelettartig anmutet und nicht zur plastischen Gestalt wird, und die Instrumentation nur als schöner Farbenschmuck hinzutritt, der mit dem eigentlichen Wesen der Schöpfung weniger zu tun hat, als daß er ihre Reize unendlich erhöhen kann, — so erscheint schließlich die formelle Gestaltung dieses gesamten Materials als eine gebieterisch sich geltend machende Hauptsache, ohne deren kunstvolle Gestaltung vieles unverstänglich erscheinen und wir uns nur einer rohen Zusammenstellung von musikalischem Material gegenübersehen würden, das die ordnende Künstlerhand erst erwartete.

Läßt der Tonsetzer all' dieses nicht aus den Augen, würdigt es vielmehr nach Gebühr, so wird er auch nichts der Kunst Widerstrebendes darbieten und ziemlich gleichgültig wird's erscheinen, ob er uns absolute, durch ihre eigenen

Reize wirkende oder sogenannte Programmusik gibt. Denn bei der letzten dürfte das entscheidende Merkmal ihrer Zulässigkeit in den Schlußsilben zu suchen sein: es wird sich fragen, ob wir Musik erhalten, die wir als solche auch ohne Mitwirkung des Programms genießen können oder nicht. Kann diese Frage mit ja! beantwortet werden, so soll die Programmusik uns willkommen sein und niemand in seinem Vergnügen sich gestört sehen, alles ihm darstellbar Erscheinende in Musik umzusetzen. Aber eben nur in Musik und nicht in das, was er etwa dafür ausgibt.

Die Impietät gegen die großen Leistungen der Vergangenheit wird dann ebenso rasch schwinden, wie die Verachtung der Regeln, die man ihnen entnommen hat. Letztere ist sehr leicht, und wenn sie dem schöpferischen Genie in manchen Fällen wohl an- und zusteht, so kann sich ohne Schwierigkeit in derselben auch der allergrößte Stümper ein Genüge tun. Viel schwerer ist es, durch Befolgung der Regeln seine Feder so zu schulen, daß man von dieser Befolgung nichts gewahr wird, die Schöpfung vielmehr den Eindruck hervorruft eines von Fesseln freien Kunstwerkes, das

„nicht der Masse qualvoll abgerungen“ — nein

„schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen“

vor dem entzückten Blick steht und abgestoßen hat jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit.

Prüfen wir daraufhin viele der neuesten tonkünstlerischen Erzeugnisse und fragen wir uns, ob es hier an Zeugen menschlicher Bedürftigkeit fehle, und ob nicht gerade das qualvolle Ringen mit der Masse als die Hauptsache erscheine, die man dem Publikum nicht etwa verhülle, eher mit einem gewissen Behagen vor ihm ausbreite. Und überlegen wir dann, wer wohl mehr Recht haben wird, die vor den Ohren der Hörer sich krampfhaft gebendenden Produzenten, oder der über den Sturm und Drang des wüsten Lebens hinausgehobene Schiller. Welch' edle Worte ruft er vor allem den Künstlern zu?

Der freisten Mutter freie Söhne,

Schwingt euch mit festem Angesicht

Zum Strahlensitz der höchsten Schöne!

Um andre Kronen buhlet nicht!

Noch immer tönt mit Macht dies Wort an aller Künstler Ohren. Um andre Kronen buhlet nicht! Wird es nicht gut sein, wenn sie desselben wieder gedenken und daran festhalten?

Pelleas und Melisande.¹⁾

Lyrisches Drama in fünf Akten und zwölf Bildern von Maurice Maeterlinck.

Musik von **Claude Debussy**.

(Anlässlich der Brüsseler Erstaufführung des Werkes im Monnaie-theater am 9. Januar 1907.)

Debussy nimmt in der zeitgenössischen Musik eine so eigenartige Stellung ein, „Pelleas“ selbst erregte in Brüssel wie in Paris solches Aufsehen und so leidenschaftliche Erörterungen, obwohl es sich hier nicht um eine Kreierung handelte, daß ich unmöglich auf eine eingehende Besprechung des Werkes ver-

¹⁾ Erschienen bei Durand & fils, Paris.

zichten kann. Es gehört zu den Werken, die man bewundert oder verabscheut, denen gegenüber man jedenfalls nicht gleichgiltig bleiben kann. So mag es gestattet sein, ihm an dieser Stelle einige Zeilen zu widmen.

* * *

Die Handlung, die von einem der bedeutendsten, individuellsten und tiefsten Dichter ²⁾ geschaffen worden ist, verdient kurz vergegenwärtigt zu werden. Frei von allem Nebenwerke ist ihr Verlauf (sie spielt in grauer Vorzeit, in einem sagenhaften Königreich „Allemonde“) etwa folgender:

Die auftretenden Personen sind: der hochbejahrte, halberblindete König Arkel, sein schon ergrauernder Enkel Goland, ein rauher, biederer Charakter, der seit dem Tode seines Weibes, das ihm einen Sohn, den kleinen Yniold, hinterlassen hat, in Schwermut verfallen ist; Pelleas, der Halbbruder Golands, jünger als letzterer und von ihm zärtlich geliebt; Melisande, eine geheimnisvolle, in der Wildnis lebende junge Frau, von der man nicht weiß, woher sie gekommen ist. Eines Tages hat sie der auf der Jagd verirrte Goland weinend im Walde am Rand einer Quelle gefunden, in die sie die Krone, die sie auf dem Haupte trug, hat fallen lassen. Er findet Gefallen an ihr und bringt sie dazu, ihm in sein Schloß zu folgen, was Melisande, nicht ohne Widerstreben, tut. Dann sehen wir sie im Schloß als Golands Gattin. Aber in dieser düsteren, strengen Umgebung ist sie nicht glücklich, das plötzliche Eintreffen des jungen, holden, schönen Pelleas hat so die Folgen, die man schon errät . . . Indessen schuldig sind sie nicht, sie lieben sich wie Kinder. Goland aber ahnt etwas; er fragt den kleinen Yniold, der seinen Verdacht bestärkt, und läßt Pelleas und Melisande durch das Kind beobachten. Er macht Pelleas ernste Vorhalte und reißt in einem Wutanfall Melisande an ihrem Haar zu Boden. Als er endlich die beiden jungen Leute, im Begriffe, sich zu küssen, überrascht, tötet er Pelleas mit einem Schwertstreich, während sich Melisande rettet. — Sie hat ein Töchterchen zur Welt gebracht und liegt im Sterben. Von Schmerz und Reue gepeinigt, möchte Goland doch noch erfahren, ob sie wirklich in schuldiger Leidenschaft zu Pelleas erglühte und dringt mit Bitten in sie . . . Aber sie versteht ihn nicht, sie stirbt und läßt ihn im Zweifel. Der alte Arkel — dessen abgeklärte Ruhe über dieser düsteren Geschichte schwebt —, hüllt das neugeborene Kind sanft in seinen Mantel und trägt es fort.

Die trockene Analyse gibt von den Vorzügen des Werkes nur eine unbestimmte Vorstellung. Denn dessen Wert beruht vor allem in der kongenialen Deutung und Auslegung, die hier die hochstrebende, eigenartige Kunst Mæterlincks erfährt: der Dialog mit seiner merkwürdigen Mischung von Naivetät und Raffinement, seine Wortwiederholungen in ihrer beabsichtigten und zuweilen so außerordentlich wirkungsvollen Unbehilflichkeit, seine Bilder und seine poetischen, kühnen Vergleiche, die mit einem „Es ist, als wenn . . . es ist wie . . .“ beginnen, die an erhabenster Poesie reiche originelle Art, in der er aus den abgetretensten Situationen neue Wirkungen holt (z. B. die nächtliche Szene, in der Pelleas unter Melisandes Fenster kommt und ihr die Hand reichen

²⁾ Ich hatte schon Gelegenheit, darauf aufmerksam zu machen, daß Mæterlinck, Eeckhoudt, Huysmans und Rodenbach, d. h. eine Anzahl der berühmtesten zeitgenössischen französischen Literaten, Belgier sind und obendrein . . . Vlamen.

will: plötzlich löst sich Melisandes Haar und weht ihm ins Gesicht, so hält er sie und küßt ihr Haar, das Melisande, da es im Laube hängen bleibt, im Augenblick, wo sie Goland nahen hört, an der Flucht hindert; ferner die Liebeszene vor dem Mord, die in ihrer Schlichtheit und Poesie ganz unsagbaren Reiz hat; der symbolische Gehalt der meisten Episoden; der schwer faßbare und doch logisch so tief begründete und natürliche Charakter der verschiedenen Personen, endlich die äußerst vornehme Sprache selbst.

Es handelt sich also nicht, worauf besonders hingewiesen werden muß, um ein „Libretto“ im gewöhnlichen Sinne des Wortes mit der üblichen Unterordnung des Librettisten unter den Komponisten. Hier sind sich beide gewachsen. Mæterlincks Dramen sind eher Lesedramen als für die Bühnendarstellung geeignet; jedenfalls sah der Verfasser ihre Vertonung nicht voraus, es war also ein Wagnis von seiten eines Komponisten, sich an einem von ihnen zu versuchen, und zu seinem Gelingen gehörte mehr als bloßes Talent.

* * *

Auch handelt es sich hier nicht um ein lyrisches Werk im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern vielmehr um eine Art musikalischer Illustrierung der Dichtung. Debussys Komposition bewirkt — oder sucht zu bewirken — eine bisher unerhörte innige Verschmelzung der beiden Elemente Poesie und Musik. Ich sage: „sie sucht zu bewirken“, denn die Geschichte der Musik kann uns lehren, daß die beiden Elemente, wenn es sich um den lyrischen Ausdruck handelt, sich dauernd um den Vorrang streiten. Von der Florentiner Schule bis auf Wagner über Monteverde, die Neapolitaner Schule, Lully, Rameau und Gluck dominiert bald der Sänger, bald der Rhapsode auf der Bühne: bei Debussy ist es der Rhapsode.

Letzterem muß man gerechterweise zugestehen, daß seine Auffassung von der Vertonung völlige Selbstverleugnung in musikalischer Beziehung verlangt. Er bedient sich nicht seiner Dichtung, er dient ihr.³⁾ Man hat wie bei Wagner den Eindruck einer direkten, spontanen poetisch-musikalischen Schöpfung. Die Musik verschmilzt so mit dem Drama, daß man sie gelegentlich vergißt, daß man Mühe hat, die beiden Elemente in der Auffassung zu scheiden und zu merken, „daß wirklich Musik dabei ist“. Wagner schien in diesem Punkte das letzte Wort gesprochen zu haben: hier wird es jedoch offenbar, daß man noch weiter gehen kann, — in einer Weise vielleicht, über die sich streiten läßt, aber doch mit klarem Zielbewußtsein und mit zweifellos meisterhafter Sicherheit in der Durchführung.

* * *

³⁾ Dies wird auch durch die vom Komponisten selbst gelegentlich der Uraufführung von *Pelleas* in Paris (Interview des „Figaro“) ausgesprochenen Grundsätze bestätigt: „... Vor allem habe ich auf Charakter und Leben meiner Personen mein Augenmerk gerichtet; ich wollte, daß sie sich ungehindert von meiner Auffassung völlig frei ausdrückten... Ich wollte auf die parasitenhaften musikalischen Phrasen verzichten. Beim Anhören eines Werkes hat der Zuschauer gewöhnlich zwei scharf getrennte Arten von Empfindungen zu bewältigen, einerseits die musikalischen Empfindungen, andererseits die Empfindung der betreffenden Person des Stückes, im allgemeinen empfindet er sie nacheinander. Ich habe versucht, diese beiden Empfindungen zeitlich zu verschmelzen.“

Das sind im Grunde, wird man sagen, die Grundsätze aller Meister des lyrischen Dramas und gleichsam eine Paraphrase der berühmten Vorrede zur *Alceste*, aber Debussy ist in ihrer Anwendung bis an die Grenze des Erreichbaren gegangen.

Eine auch nur oberflächliche Prüfung der Partitur enthüllt die Anschauungen, in deren Bann er stand, und erklärt die oben erwähnten Wirkungen. Der Vokalpart ist in dieser Beziehung besonders interessant. Es fehlt nicht allein jede Melodie (das soll kein Vorwurf sein, denn die Melodie würde in einem solchen System keinen Platz finden), sondern sie stellt nicht einmal ein Rezitativ im wagnerischen Sinne des Wortes dar, da das wagnerische Rezitativ mit seiner mehr oder weniger melodiosen Intervallenfolge doch wesentlich musikalisch bleibt. Hier handelt es sich vielmehr um einen verstärkten „Sprechton“, der die ganze Hast des Unterhaltungstones aufweist, von dem er sich nur durch schärfer markierte Flexion der Tonhöhe (Heben und Senken der Stimme beim Sprechen) und markiertere Dehnung der Worte oder Silben, auf welchen der Satzton ruht, unterscheidet. Daraus ergibt sich der wahre Ton der Umgangssprache, eine Illusion, die noch durch die Form des Textes verstärkt wird: dieser ist einfache, rhythmische Prosa und enthält sogar der musikalischen Behandlung widerstrebende Worte, die seit dem Bestehen der französischen Sprache sicher hier zum erstenmal in Notengewande erscheinen.⁴⁾

Der musikalische Teil im eigentlichen Sinne ist also Aufgabe des Orchesters, und so finden wir uns im gewohnten Rahmen des modernen lyrischen Dramas wieder: Rezitativ mit sinfonischem Kommentar, aber dieses im vokalen Teil bis in seine äußersten Konsequenzen verfolgte System ist im Orchester, das sich völlig im Hintergrunde hält, sehr eingeschränkt. Dieses Orchester kennt keine heftigen Ausbrüche. Obwohl man undeutlich einige Leitmotive erkennt, unterstreicht es einfach die Handlung mit zarten Strichen und beschränkt sich sogar oft darauf (ein echt französischer Zug), die die Handlung umgebende Atmosphäre durch Nachahmung von Naturlauten usw. anzudeuten. All' das trägt dazu bei, den mehr dramatischen als lyrischen Charakter des Werkes zu betonen.



Welchem Genre gehört nun diese Musik an, was ist ihr „Wesensinhalt“? Da stehen wir vor der großen Frage! Hier wird die Sache heikel wegen der außerordentlich stark ausgesprochenen Eigenart ihres Autors. Und über „Pelleas“, den vollendetsten Typus seiner Musik, sprechen, heißt von der Kunst Debussys im ganzen sprechen, die in Deutschland schon durch mehrfache Aufführungen des „Vorspiels zum Nachmittag eines Faun“ usw. bekannt ist. Es handelt sich um eine Kunst, die man, wenn man will, verabscheuen kann, aber der man zugeben muß, daß ihre Originalität alles weit hinter sich läßt, was die moderne Musik an Neuem und Neuestem ersonnen hat. Behufs ihrer Analyse ist es sogar unumgänglich nötig, Gewisses a priori zuzugeben und sich auf Debussys eigenen Standpunkt zu stellen unter Ausscheidung unserer Musikan-

⁴⁾ Wie das Wort „extraordinaire“ (6 Silben). Der Grund, der im allgemeinen aus der französischen Poesie und Lyrik zu lange Worte (von 5 oder 6 Silben) ausschließt, ist die schwache Betonung der Sprache, die jeder Silbe einen als gleich empfundenen Wert gibt, — was in Musik oder Poesie zu unerträglicher Länge führt. Im Deutschen dagegen verschwinden die schwachen Silben sozusagen unter den starken, daher haben lange Worte nicht denselben Nachteil. Der Unterschied kommt schlagend zum Vorschein, wenn man französische lange Worte von Deutschen aussprechen hört: „intéressant, absolument“ (4 Silben) werden „int'ressant, absol'ment“ usw.

schauung; sonst wird man bald eingestehen müssen: „das ist keine Musik“, da gewisse Bestandteile fehlen, die wir als wesentlich betrachten, wie z. B. die Tonalität. Es ist kaum nötig zu erwähnen, daß Debussys kühne Harmonik keine anderen Grenzen kennt als seine Vorstellungskraft und Phantasie selbst und daß sie zuweilen an Kakophonie grenzt. Es finden sich da Klanganhäufungen, die einen braven Wagnerianer zur Verzweiflung bringen könnten und unmöglich als Akkorde anzusprechen sind. (Womit nicht gesagt sein soll, daß Debussy überhaupt keine Harmonie kennt: man könnte sogar hinzufügen, er muß sich von Grund aus darauf verstanden haben, um sie in diesem Grade vergessen zu können.) Natürlich handelt es sich nicht mehr um Folgen von Harmonien. Außerdem fehlt, wie ich eben betonte (und das ist vielleicht der am meisten in die Augen fallende Punkt dieser seltsamen Kunst), das, was zugleich Kern, bewegendes Element und Regulator der Harmonie ist, die Einheit des musikalischen Satzes, das Zentrum, zu dem und von dem alles kommt — was man in Richard Wagners Kunst so hoch entwickelt findet —, die Tonalität. Debussy vermeidet systematisch alles, was zur Befestigung irgend welcher Tonalität führen könnte, er bevorzugt den Gebrauch von Fortschreitungen alterierter Akkorde (z. B. Folgen von übermäßigen Quinten), die Skalen von Ganztönen (c - d - e - fis - gis - aïs - c), die Nebenseptimenakkorde, alles Elemente ohne eigentlichen Tonalitätscharakter, oder er mischt in seine Akkorde einen fremden Ton, der die Analyse unmöglich macht. Ich kann nicht umhin, diese Kunst mit der mittelalterlichen Musik zu vergleichen, in der die zwischen einer Anzahl von Kirchentönen schwankende Melodie denselben Eindruck der Unsicherheit auf unser Ohr macht. Die Ähnlichkeit wird noch durch den häufigen Gebrauch leerer Quinten erhöht, die wir heutzutage selten verwenden und die auch unserem jetzigen musikalischen Empfinden widerstreben; diese fügen zu der unbestimmten Tonalität noch die modale Unbestimmtheit hinzu.

Aber orchestriert ist alles das wunderbar. Das Orchester ist so zart und zurückhaltend, daß einem kein Wort von dem gesungenen Texte entgeht, und doch zeigt dieses Orchester eine Mannigfaltigkeit, Feinsinnigkeit und eigenartige Schattierung, von dem kein anderes Werk eine Vorstellung gibt, besonders nicht das, was Debussy selbst herablappend den „bunten Kitt“ („mastic multicolore“) des Wagnerorchesters nennt. Noch einmal: es kann hier von keiner Polyphonie die Rede sein, noch von irgend einem anderen bisher „anerkannten“ Element des gewohnten musikalischen Ausdrucks. Ich mußte natürlich, um verständlich zu bleiben, mich der gewöhnlichen Ausdrücke der musikalischen Terminologie bedienen, aber ich fühle, daß dieses Verfahren einem offenbar außerhalb unserer üblichen musikalischen Anschauungen stehenden Werke gegenüber unlogisch ist. Um Debussy gerecht zu beurteilen, muß man alles das ausscheiden und seine Kunst nicht als Musik, sondern als eine Kette ausdrucksvoller, harmonischer und melodischer Geräusche beurteilen.

* * *

Das ist ja aber sinnlos, lächerlich, toll! Nein, es ist köstlich, packend. Werden Sie nicht ärgerlich: ich muß meine Eindrücke und die des Publikums feststellen. Viermal bin ich hingegangen und immer geriet ich in den Zauber,

der infolge der einzigartigen Steigerung, die der Komponist bis zum Ende durchzuführen verstanden hat, der Kraft der von ihm in den entscheidenden Augenblicken mit den einfachsten Mitteln erzielten Wirkungen, der erhabenen Stilreinheit des Ganzen, die dank der unerbittlichen Logik, mit der er dieses seltsame System handhabt, von dem Werke ausgeht. Mein Eindruck steht mit dem der Mehrzahl der Zuhörer im Einklang. Einer unserer auch bei Ihnen wohlbekannten Komponisten, der eine dieser ganz entgegengesetzte ästhetische Richtung vertritt, sagte mir, er habe bisher im Theater noch keine ähnliche Wirkung verspürt. Es ist seltsam: zuerst wundert man sich und wird verstimmt, dann . . . läßt man sich tragen, forttragen wie ein Kind.

Man muß dabei sicher bedenken, daß Mæterlincks Drama selbst, das die Behandlung des Komponisten ganz im Vordergrund läßt, viel dazu beiträgt; die Brüsseler Darstellung selbst (Miß Garden, eine Engländerin, die in Paris die Rolle der Melisande kreierte, die Herren Bourbon [Goland,] Petit [Pelleas], Artus [Arkel], die Damen Bourgeois [Genoveva], Das [Yniold] sowie die Inszenierung [Stil der italienischen Frührenaissance nach Mæterlincks eigenen Angaben, nachdem man in Paris den gotischen Stil gewählt hatte]) hatte reichen Anteil an dem Erfolge: aber das Hauptverdienst kommt dabei doch dem Werke selbst zu.

Diese Tatsache ist um so bedeutsamer, als „Pelleas“ im ganzen genommen eine völlige Umwälzung in der Musik, die bedeutendste — und wohl einzige — seit Wagner darstellt. Ich weiß wohl, daß Strauß als Non plus ultra alles Modernen gilt. Aber näher betrachtet, beruht das Moderne bei ihm wesentlich auf der bis an die äußersten Grenzen geführten Entwicklung der von seinen Vorgängern geschaffenen und angewandten Mittel und Formen. Hier handelt es sich dagegen um etwas anderes, — etwas Absurdes, wenn man will, aber doch etwas ganz anderes.

Bricht damit eine neue Aera an, oder handelt es sich um einen Ausnahmefall? Ich möchte mich letzterer Annahme zuneigen. Erstens würde diese die Handlungen der traumhaften Wesen der Mæterlinckschen Mystik illustrierende Kunst sicher nicht für fester geformte Gestalten passen. Ich kann mir ebensowenig derartige musikalische Regeln in der Hand eines beliebigen Tonpuschers vorstellen. Endlich, schon vor zehn Jahren ist das Werk geschrieben, (zehn Jahre! das verschärft noch seine Kühnheit), und seitdem hat Debussy nicht nur keinen Nachahmer gefunden, sondern er scheint auch selbst nicht gewillt zu sein, dem „Pelleas“ ein Pendant zu geben, der bisher innerhalb seines eigenen Schaffens ein Ausnahmewerk ist. Die heutigen Musiker sind nicht mehr so fruchtbar wie die alten: auch Charpentiers Louise wartet noch auf eine Schwester. Debussys Gegner versichern, daß der Erfolg des Pelleas „Modesache“ ist. Aber dieses Wort ist abgegriffen, und die Musikentwicklung ist schon über so viele, die ihrer Laune Zügel anlegen wollten, hinweggeschritten, daß man es sich wohl überlegen möge, ehe man einen Mann für toll erklärt, den man morgen vielleicht für ein Genie halten müßte.

Ernest Closson.

Dur und Moll.

• **Leipzig**, 18. Februar. (Konzerte.) Winterkonzert der Pauliner im Gewandhause (11. Februar). Inwieweit sich der Einfluß des stellvertretenden Dirigenten, Herrn Franciscus Nagler, auf die Zusammenstellung des Programms und die Einstudierung der Chöre bisher geltend gemacht hat, entzieht sich meiner Kenntnis. Jedenfalls kann ich nach den von mir gehörten Liedern konstatieren, daß der Verein trotz der bösen Zeit des Interregnums, die unglücklicherweise gerade in die Konzertsaison fallen mußte, mit Ehren bestanden hat. Auf dem Programm standen Schubert, Schumann, Orlando di Lasso, Kreutzer, Thuille (gest. am 5. Februar dieses Jahres) und Berner mit seinem humoristischen „Studentengruß“. Oskar Wermanns Ballade „Die Mette von Marienburg“ konnte ich leider nicht mehr hören. Die a capella-Chöre wurden, von Einzelheiten abgesehen, sehr frisch und tonrein gesungen. Auch für die Schattierung war viel getan worden, wie beispielsweise Kreuzers Frühlingsnahen bezeugte. Zu bemängeln wäre aber, wenn man überhaupt von der naturgemäß zu hellen Tonfärbung der jugendlichen Stimmen abieht, die bisweilen unangenehm hervortretende gaumige Tongebung der Tenöre und das starke Forcieren der Stimmen im forte. Ludwig Thuilles fein durchkomponiertes Chorlied „Hinaus“ litt wesentlich darunter. — Die Wahl der Solistin, Frau Sanna van Rhyn, war keine sehr glückliche. Die Höhe klingt merkwürdig flach und stumpf. Das anhaltende Zuhochsingen, eine Folgeerscheinung der mangelhaften Tonbildung, ließ einen wirklichen künstlerischen Genuß gar nicht aufkommen. Die Lieder von Grieg, Strauß und v. Kaskel wurden trotz alledem stark applaudiert. An der Ausführung des Programms beteiligten sich noch mit Erfolg der Tenorist Jungblut und das Gewandhausorchester.

C. Schönherr.

Klavierabend von Lily von Márkus (11. Februar). Das Konzert hinterließ recht erfreuliche Eindrücke. Technik und musikalisches Gefühl der jungen Dame sind in gleicher Weise trefflich ausgebildet. Ich hörte aus ihrem Programm einige Chopinvorträge, von denen die Etüde Ges-dur op. 10 No. 5 technisch brillant und mit reizvollem Humor vorgetragen wurde. Sehr klingschön und ausdrucksreich wurde auch die Des-dur-Berceuse gegeben. Ein Rigaudon von J. Raff und eine Konzertetüde von Benjamin Godard erwiesen sich kompositorisch als recht schwach, wurden aber durch den flotten und frischen Vortrag ansprechend gemacht. Eine respektable technische Leistung war auch der Vortrag der Joseffyschen Terzenstudie über den Chopinschen Des-dur-Walzer.

Dr. Eugen Schmitz.

Konzert von J. W. L. van Oordt (12. Februar). In Werken von Corelli, Becker, Bach, Sarasate und Goldmark bewies der Geiger eine achtenswerte, namentlich durch einen großen, tonmächtigen Strich ausgezeichnete Technik, allein um wirklich eindruckstarke überzeugende Kunst handelte es sich bei seinen Vorträgen nicht. Dazu kam, daß noch manchmal seine Intonation mißlang, wie es überhaupt seinem Spiel etwas an Glätte und Sauberkeit fehlte, was sich am meisten in der Bachschen a-moll-Fuge (aus der dritten Solosonate) zeigte; im übrigen wurde dieses Stück, was die rein thematische Analyse anlangt, ganz gut durchgeführt. Das Beste bot der Künstler in einigen kleineren Stücken, von denen eine Aria von Goldmark durch schöne Tongebung besonders ansprach. Das Beckersche a-moll-Konzert dagegen trägt den Stempel der Langeweile von vornherein an der Stirn und läßt sich auch durch tadellosen Vortrag nicht retten.

Dr. Eugen Schmitz.

Konzert von Frau Hildur Koch-Schirmer und der Schwestern Koch (12. Februar). Der Wille der Damen, dem norwegischen Komponisten und Freunde Griegs, Johan Selmer, zur weiteren Anerkennung zu verhelfen, war sehr lobenswert, das Wollen insofern schwach, als Technik und Ausbildungsstufe ihrer Gesangkunst bei allem frischen und schönen Material der Soprane fast an Naturalismus grenzt, beim schwachen Alt sogar kaum die Erdenreste eines technischen

Dilettantismus abzuschütteln vermag. Prof. August Schmid-Lindner von der Münchner Akademie zerstörte mit einer S. Bachschen Partita und einigen Regeriana leider die fast völlige Einheitlichkeit des skandinavischen Programms. Konnte er nicht Grieg oder einmal Sjögren, der in Deutschland mit Unrecht viel zu wenig bekannt ist, wählen? Technisch klar, geschliffen und sehr temperamentvoll, faßte er mir Bach zu grob und hart an (Allemande!) und gab ihm allzu akademischen Firniß; wieder einmal der „zweibeinige“ Bach mit strengster Tempowahrung! Ungleich fesselnder gerieten die Regeriana, meist aus der ersten Periode, die stark von Brahms und Grieg durchsetzt ist; nur der im forte allzu forcierte, auf den Effekt hin zugeschnittene Anschlag störte. — Selmer war mit feinsinnigen Terzettbearbeitungen skandinavischer Volksweisen, sowie einigen Duetten und Sologesängen vertreten. Alles interessante, nicht gewöhnliche Gaben; am wertvollsten wohl die „Frühlingsweise“, „Sommernacht auf dem Gletscher“ und „Auf Capri“. Von ausgezeichneter und interessanter technischer Gestaltung, durchaus modern, fehlt ihnen freilich Griegs und Sjögrens Spontanität nationaler Inspiration, und die häufigen Prä-, Inter- und Postludien scheinen mir die angeschlagenen intimen Stimmungen oft gefährlich unterbrechen zu wollen. Die charakteristische Persönlichkeit Selmers will aber aufgesucht sein; bei aller kosmopolitischen Haltung ein feiner und gestreicher Charakterkopf.

Dr. Walter Niemann.

Den Liederabend von Ernst Brinck (Zentraltheater, 12. Februar) einer ernstlichen Kritik zu unterziehen, ist nach dem von mir Gehörten, insofern man es überhaupt Gesang nennen konnte, eigentlich unmöglich. Das vielverheißende Programm, das Liederperlen von Schumann, Grieg, Wolf usw. enthielt, wurde im Flüsterton heruntergesäuselt und erzielte beim Publikum gerade die entgegengesetzte Wirkung. Hier scheint ein ernstlicher Berater gefehlt zu haben, der den Konzertgeber auf das Unerhörte seines Beginns hätte aufmerksam machen müssen.

C. Schönherr.

Liederabend von Elena Gerhardt (Kaufhaus, 13. Februar). Die Stimme der Konzertgeberin hat an Volumen gewonnen und besitzt nach wie vor den an ihr gerühmten Klangreiz. Der Vortrag hat sich geistig noch mehr entwickelt, ist sozusagen raffinierter, aber nicht wärmer geworden. Viele der Lieder, namentlich die beiden Lisztschen „Es muß ein Wunderbares sein“ und „Ueber allen Gipfeln“, sang sie ganz hervorragend schön, manche, wie z. B. das Brahmsche „Immer leiser wird mein Schlummer“, beinahe übermäßig, wie denn überhaupt das zum unhörbaren Hauch entstellte Pianosingen jetzt gerade zur Manier geworden ist. Den neckisch heiteren Ton in Brahms' „Das Mädchen spricht“ vermochte sie nicht zu treffen. Vollendet schön aber gelangen ihr die Wolfschen Lieder, vor allem das in hehrer Schönheit strahlende „Er ist's“ und das zuletzt gesungene „Heimweh“. Ihre brillante Höhe feierte darin Triumphe. Peter Tschaikowskys „Kein Klage laut“ sang sie mir nicht empfunden genug; das Lied lebt in meiner Vorstellung ganz anders. Groß im Ausdruck aber sang sie die beiden Wagnerschen Lieder (Studien zu Tristan und Isolde). Daß Prof. Nikischs Begleitung einen großen Teil des Interesses für sich in Anspruch nahm, ist klar. Bei den Wolfschen Liedern zeigte sich die Größe und Ueberlegenheit ganz besonders.

C. Schönherr.

XVII. Gewandhauskonzert (14. Februar). I. Teil: Eine Faustouvertüre von Richard Wagner. — Allitalienische Gesänge mit Klavier, vorgetragen von Fräulein Marie Buisson-Brüssel. — Konzert für Violine (No. 1, g-moll) von M. Bruch, vorgetragen von Fräulein Catharina Bosch-Leipzig. — Schäferlieder aus dem 18. Jahrhundert, gesungen von Fräulein Buisson. — II. Teil: Sinfonie No. 6, c-moll op. 58 von A. K. Glazounow. — Zur Huldigung Glazounows, der sein fünfundzwanzigjähriges Künstlerjubiläum feierte, hatte man die bereits in früheren Jahren mehrfach im Gewandhause gespielte VI. Sinfonie hervorgeholt, leider nicht einmal eine der vorhergehenden. Die Ausführung des frischen, optimistischen und kunstreich gearbeiteten Werkes, das erst im Finale nationale Töne anschlägt und im Tema con variazioni seine Gipfelung besitzt, doch mangels eines fortreißenden monumentalen Zuges keine lange

Lebensdauer besitzen wird, unter Nikisch war vollendet. Nicht minder die tiefbewegende Darlegung von Wagners Faustouvertüre. Stillos fügte sich in dies moderne Programm Fräulein Buisson mit an sich gewiß prächtigen altitalienischen Gesängen und zierlichen Schäferliedchen ein. Sie sang sie recht kalt, mit kleiner zarter Stimme und auf die Dauer monotoner und nicht offener Tongebung, gut musikalisch, doch überaus wenig innerlich. Natürlich lagen ihr die Bergerettes — welcher Komponist des 18. Jahrhunderts wohl diese sonderbar moderne Klavierbegleitung sich gedacht haben mag? — viel besser als die alten Italiener. Das blutjunge Fräulein Bosch, eine Sitt-Schülerin, die mit Bruchs noch längst nicht genügend bekanntem g-moll-Konzert aufwartete, ist technisch weit vorgeschritten, und spielte das Adagio mit ihrem weiblichen, feinen Empfinden zum Entzücken, verschleppte aber das Finale und muß sich noch eine viel schärfere, prägnantere Rhythmik aneignen. Bei aller Zustimmung zu ihrem herzlichen Erfolge scheint mir fürs Debüt noch nicht ausgereifter junger Kunstkräfte das Gewandhaus, das früher in der Wahl seiner Solisten mit Recht außerordentlich streng verfuhr, denn doch nicht der rechte Ort zu sein.

Dr. Walter Niemann.

Liederabend von Sven Scholander (Centraltheater, 15. Februar). Die meist auf den ernstesten Ton gestimmten Liederprogramme unserer Konzertsänger und -sängerinnen werden durch das immer Wiederkehrende nur allzu leicht monoton und müssen eine geistige Abspannung zur Folge haben. Umso erfrischender wirken da die einfachen, durch köstlichen Humor und Originalität gewürzten heiteren Gaben des Stockholmer Lautensängers, der, ohne nach unseren Begriffen Sänger zu sein, doch — nach seiner Art freilich — singt, deklamiert, lacht, ergötzt und dabei unwillkürlich den Zuhörer in seinen Bann zu ziehen vermag. Das neu aufgestellte Programm enthielt außer sechs französischen bekannte und unbekanntes bergische und österreichische Volkslieder, unter andern das wundervolle Mondscheinlied vom Niederrhein, eine Perle der Volksliteratur, und das bekannte „Vetter Michel“, nach dessen zwerchfellerschütternder Wiedergabe der Sänger Liliencrons „Im Trabe“, von ihm selbst komponiert, zugab. Großen Erfolg hatte auch das Spottgedicht auf Napoleons Rückzug aus Rußland, dem die etwas veränderte Weise von „Was reiten die Husaren“ untergelegt ist. Als Zugabe folgte, auf verschiedentlichen Wunsch des Publikums, „Schneiders Höllenfahrt“, das wiederum in die heiterste Stimmung versetzte.

C. Schönherr.

Winterkonzert des Leipziger Lehrer-Gesangvereins (Albertshalle, 16. Februar). Unter den neuen Chören, die der Verein unter der Leitung des Herrn Professor Hans Sitt trefflich zu Gehör brachte, ragte als besonders interessante und wirklich eindrucksvolle Komposition einzig und allein Hutters „Ablösung“ betitelt Ballade hervor. Der Komponist läßt sich in der Schilderung stark realistischer Momente, wie das ja auch Hegar mit Erfolg tut, nichts entgehen. Sein Glockenklang, ebenso das in der Stimmung gut getroffene, wie aus andern Welten herklingende Morgenrot sind gute dramatische und tonmalische Effekte. Aber auch von diesen abgesehen, weiß Hutter etwas zu sagen. Von Othegravens „Der Rhein und die Reben“ möchten wir das nicht ohne weiteres behaupten. Dem ausführenden Sänger wird dieser achtstimmige Chor nicht uninteressant erscheinen; auf die Hörer aber wirkt er überladen, in der Erfindung dürrig und monoton, eine wenig fesselnde Illustration des Textes. Von den Gambkeschen Chören „Wikingerfahrt“ und „Das Kätzchen“ gibt sich der erstere zwar pathetisch groß angelegt, in der Erfindung aber kaum über das Alltägliche hinausgehend. Auch Franciscus Naglers „Mahnruß“ fängt recht stimmungsvoll düster an, vermag sich aber nicht weiter oben zu halten und flacht ab. Curtis „Morgendämmerung“ ist mit Geschick gearbeitet. Sehr ansprechend wirkte Valentins „Mühle“ und der humoristische Chor „Ein Musikus wollt' fröhlich sein“ von Berr. Daß in all' den Liedern der Chor sein Bestes gab und Professor Sitt Schatten und Licht in künstlerisch klarer Weise

verteilt hatte, sei gern gesagt. Sehr wohlthuend wirkte die Wucht der Bässe, und daß die Tenöre sich trotz der Unbilden der Witterung glänzend auf der Höhe hielten, muß anerkannt werden. Von den Solisten sei gesagt, daß sich Fräulein Susanne Dessoir, die so sehr gefeierte Konzertsängerin, stimmlich nicht in der besten Disposition befand und erst mit dem Pflitznerschen „Sonst“ in das rechte Fahrwasser zu kommen schien. Die Pianistin Fräulein Anna Schytte hatte mit Chopins g-moll-Ballade wenig Glück, spielte aber im übrigen ihre Solosachen mit virtuosem Applomb und durfte sich großen Erfolges erfreuen. Liszts „Waldesrauschen“ gelang ihr ganz vorzüglich.

C. Schönherr.

* Dresden, Anfang Februar. (Rückblick I Bossis Intermezzi Goldoniani. — H. Wolfs Penthesilea. — Scheinpflugs Tondichtung „Frühling“. — R. Strauß' Konzertovertüre c-moll op. 4. — Regers Orchesterserenade G-dur.) Das erste Sinfoniekonzert im königl. Opernhause feierte Robert Schumanns Gedächtnis durch eine von Herrn v. Schuch geleitete würdige Aufführung der B-dur-Sinfonie, eines der frischesten und heitersten unter allen seinen Werken. Es ist nicht der träumerisch-versonnene, grübelnde und suchende Schumann, der hier spricht, sondern der fröhlich Umschau haltende, der vertrauende, der feurige und leidenschaftliche, ja sogar der Späßen zugelegte. Das Besondere an dieser Sinfonie ist, daß die orchestralen Mängel ganz über dem reichen Musikinhalte vergessen werden. Also ein Triumph des Genies über den Könner. Heutzutage ist es meist umgekehrt. Neu in diesem Konzerte waren vier Intermezzi Goldoniani von Enrico Bossi: Stimmungen und Charakteristiken aus der Lustspielsphäre Goldonis, graziöse, fein zisierte, auch derb lustige Musik. Die Sonderart des Streichorchesters ist meisterhaft ausgenützt. — Am zweiten Abend gab es Hugo Wolfs Penthesilea: eine Rezensentenkomposition. Der Verfasser ist zwar schon tot und sein Kritikertum liegt über zwanzig Jahre zurück. Aber eben aus jener dornenreichen Zeit stammt das Orchesterwerk, dessen kräftige Eigenart im Bunde mit rührenden Erinnerungen an seinen unglücklichen Urheber einige Gedanken zur musikalischen Kultur wachrufen kann. Die Rezensenten sind jederzeit unangenehm empfundene Leute gewesen. Es liegt in der Natur dieses Gewerbes. Man kennt den hübschen Vers: Der Rezensent das ist ein Mann, der alles weiß und gar nichts kann. Schreibt er offen und scharf, so nennt man ihn boshaft, drückt er sich verschleiert und zahm aus, so ist er beschränkt. Die vielgerühmte Mittelstraße ist in diesem Falle nicht golden, sondern blechern. Ewig bleibt es der Ton, der die Musik macht. So dachte wohl auch jener vor zwanzig Jahren noch unbekannt junge Mann namens Hugo Wolf, der in der Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in einem Wiener Blatte seinen Ansichten über musikalische Werke und Vorkommnisse einen unverblümten, naturwüchsigen Ausdruck gab. Daß da Irrungen, wie einem Brahms gegenüber, vorkamen, wird begreiflich, wenn man die damaligen kritischen Größen näher ansieht oder nur den einen Namen Hanslick nennt. Das Schlimmste war, daß besagter Wolf einen Rezensenten vorstellte, der, obigen Spruch evident widerlegend, einiges wußte und — merkwürdiger Fall — vieles konnte. Ein so anormaler Kritiker mußte auf alle möglichen Ueberraschungen gefaßt sein. Setzte sich hin und schrieb eine sinfonische Dichtung Penthesilea nach Heinrich von Kleists Drama (über Wolfs Kleistverehrung siehe M. Haberlands kleines Wolf-Buch 1903 bei Lauterbach & Kuhn, Leipzig), reichte sie bei den Philharmonikern, die er auch manchmal „verrissen“ hatte, ganz naiv ein und glaubte nun — das wissen wir nicht. Es war die Kindlichkeit des Genies. Und es gab eine Probe, bei der sein Werk von den ausführenden Künstlern ausgelacht und vom Herrn Dirigenten verspottet ward. Besagter Wolf ist dann aus dem Saale geschlichen, ist im Verlaufe der nächsten zwanzig Jahre ein berühmter Mann geworden und frühzeitig gestorben, ohne daß jene verlachte Penthesilea noch einmal vor seinen Ohren erklingen wäre. Jetzt macht sie die Runde durch die Konzertsäle. Wir hörten sie bei

uns im Hoftheatersinfoniekonzert und verstehen nun die Wiener Philharmoniker, die sie nicht verstehen konnten. Wie sollte ein so wild geniales Werk mit allen Eigenheiten des Sturmes und Dranges gleich Anklang finden können? Ein Werk, bei dem die Maxime des verhaßten, verachteten Komponisten Liszt Pate gestanden hatte? Ein Werk, das schwulstig, dick und unförmig naturalistisch war wie Schillers Räuber? Ein Werk, das die Entwicklung der nächsten zwanzig Jahre vorzunehmen sich vermaß? Ohne konventionelle Maße, nur Empfindung, nur innerlichster Ausdruck eines Tonpoeten? Das alles ist nun heute klar geworden, und es bleibt nur zu bedauern, daß im Falle Hugo Wolf auf die Räuber keine Maria Stuart und kein Wilhelm Tell gefolgt sind. Daß Wolf ein Vollblutmusiker von Gottes Gnaden war, lehrt auch sein Erstling auf dem Gebiete der Sinfoniemusik. Er denkt nicht entfernt daran, eine Handlung zu komponieren. Penthesilea ist ein Seelengemälde, eine klar gegliederte Sinfonie in drei Abschnitten. Die Sprache ist jugendlich überschwänglich, aber ohne irgendwelche Anlehnung, zart und überirdisch visionär (im Liebesträum), aber auch naturwüchsig und schroff wie die jenes Rezensenten, von dem anfangs die Rede war. — Ein weiteres Verdienst der Konzertleitung war die glänzende Einführung Paul Scheinpflugs mit seiner Tondichtung Frühling, einem klar aufgebauten, aber unmäßig langen Werke. In den stürmischen Beifall, der den anwesenden Komponisten zweimal aufs Podium rief, mischte sich am Schluß vernehmliches Zischen, wohl als Reaktion gegen manchen ohrenmörderischen Lärm aufzufassen. In dem Untertitel „Ein Kampf- und Lebenslied“ liegt die Berechtigung, ja die Verpflichtung zu den entsprechenden Schilderungen. Es geht denn auch in diesem Frühling recht kriegerisch zu. Einige Stellen von wunderbarer Naturlyrik sind wagnerischem Boden entsprossen. Sonst aber, besonders im Gebrauch der orchestralen Mittel, folgt Scheinpflug in Quantität und Qualität getreulich den Spuren derjenigen Komponisten, die Felix Dräseke kürzlich in seiner „Konfusion der Musik“ gekennzeichnet hat. Ich habe mich früher schon öfter im gleichen Sinne geäußert. Man braucht nicht von neuem auf die stechend grellen Sekundintervalle in den Trompeten oder anderen stark hervortretenden Instrumenten hinzuweisen, oder auf die reichliche Verwendung des stark vertretenden Schlagzeugs. Die Blechinstrumente interessieren durch die Fülle, die Quinten durch die Leere. Es ist viel Schreckhaftes in dieser Musik, redlich beabsichtigt natürlich, auch viel Nachgemachtes, weniger Nachempfundenes. Man hört ein starkes Talent im Banne der Mode. Ein großer Zug von Erhabenheit und gesunder Kraft durchströmt das Werk: die Kämpfe einer von Leidenschaft und Phantasie erfüllten Künstlerseele. Ohne Härten kann es da nicht abgehen. Andererseits finden sich reiche Schönheiten darin. Wundersam ergreifend ist in dem Tonkampf des ersten Teiles das Citat des Chores „Wenn ich einmal soll scheiden“, voll elegischer Poesie. Ein Frühlingstraum, berückend die träumerische Stimmung der Frühlings- und Werdenächte, voll Kraft und glänzenden Schwunges der abschließende Satz „Der Sonne entgegen!“ Als Solisten dieses Abends begrüßte man freudig Herrn Fritz Kreisler, einen der allerersten unter den Geigenkünstlern der Gegenwart. Hatte man hier längere Zeit das Violinkonzert von Brahms, das herrlichste nach Beethoven, nicht gehört, weshalb seine Darbietung an sich schon „Glückes genug“ bedeutete, so erhöhte es die Freude an dem Werke, es in idealer Vollendung, wie eine freie Improvisation, ledig aller Fesseln mühsam erlernter Kunst, gleichsam als den augenblicklichen Erguß einer von den edelsten Empfindungen erfüllten genialen Künstlerseele zu hören. Solches kann nur ein Geiger vollbringen, für den die größte Virtuosität nur noch die Erinnerung an eine Stufe der technischen Entwicklung bedeutet, die er längst hinter sich hat. — Das dritte Konzert der königlichen Kapelle war ein schlichter, milder und harmloser Abend mit gefälligen, freundlichen Eindrücken, den reinsten und schönsten am Schlusse. Auch die beiden jüngeren Komponisten, M. Reiger und R. Strauß, die sonst ziemlich ungeberdig sind, und es darauf abgesehen zu haben scheinen, durch Besonderheiten aufzufallen, wurden mit recht

zahmen, sozusagen wohlgesitteten Werken vorgeführt, so daß die Stilleinheit und -Reinheit dieses Abends, der mit Mendelssohns A-dur-Sinfonie, der sogenannten Italienischen, in prächtiger Steigerung abschloß, ganz besonders zu rühmen ist. Die schon früher in den Konzerten der königl. Kapelle gespielte Konzertouvertüre in c-moll (op. 4) von R. Strauß ist eine durch Formenklarheit ausgezeichnete Schülerarbeit nach klassischen Mustern, als solche ein belehrendes Beispiel dafür, daß der erfolgreiche Komponist als Techniker und Nachahmer von Anfang an Stauenswertes geleistet hat. Neu für Dresden war die acht Tage vorher auch im Leipziger Gewandhaus gespielte viersätzigige Orchesterserenade in G-dur von M. Reger, ein liebenswürdiges, in vielen Einzelheiten frisch anmutendes Werkchen, in dem die Tüftelei und Redseligkeit des mit diesen Eigenschaften sonst überreichlich versehenen Komponisten sehr zurücktreten, ohne jedoch gänzlich verschwunden zu sein. Bemerkenswert ist die Teilung der Streichinstrumente in zwei Chöre, von denen der eine mit, der andere ohne Dämpfer spielt, und zwar durch alle vier Sätze, bemerkenswerter noch, daß jeder Satz mit gefälligen Wendungen, gleichsam mit entgegenkommenden Verbeugungen schließt. Die Instrumentierung ist geschickt, aber ziemlich eintönig, die Erfindung erfüllt nicht die Erwartungen, die das reizende Thema des ersten Satzes rege macht, und der Humor fehlt ganz, sogar in dem als Burleske bezeichneten zweiten Satze. Doch das mag Sache des Gefühls und des Geschmacks sein. Jedenfalls ist die Serenade trotz mancher öden Stellen, an denen nur weitermusiziert wird, ein neuer Beweis für die hohe Begabung des Münchner Komponisten, und deswegen besonders erfreulich, weil sie, ähnlich wie seine Schlichten Weisen, zeigt, daß er auch in größeren Formen den Willen zum Einfachen haben kann.

Friedrich Brandes.

* Haag, 7. Februar. (Erstaufführung der Oper „Cavalleria Rusticana“ von Monleone.) Holland hatte die Ehre, die Erstaufführung einer bei dem Mailänder Sonzogno-Wettbewerb preisgekrönten italienischen Oper zu erleben, die in Italien nicht gespielt werden darf, da sie zu einem Libretto komponiert ist, das ausschließlich Eigentum Mascagnis ist. Es handelt sich um Cavalleria Rusticana, zu deren Text der junge Maestro Monleone aus Genua eine Partitur geschrieben hat, die den ersten Preis von 20 000 Francs erlangt hat und die unsere italienische Oper soeben in Holland zur Aufführung brachte. Da ich in Amsterdam dem improvisierten Wettkampfe der beiden Cavalleria Rusticana-Partituren beigewohnt habe, möchte ich, ohne in die Rechte meines Amsterdamer Kollegen einzugreifen, doch feststellen, daß der junge Genueser Komponist Monleone ein hochbegabter Künstler mit reichem dramatischen, echt italienischem Temperamente ist. Ich erlaube mir nach einer einzigen Aufführung nicht ein endgültiges Urteil über Monleones Partitur zu fällen oder zu sagen, ob sie an Wert der Mascagnis gleichkommt oder sie übertrifft, namentlich nach einer so mittelmäßigen Aufführung, bei der besonders die Chöre völlig versagten. Charakter und Stil Monleones ähneln außerordentlich denen Mascagnis, und was mir in erster Linie auffiel, ist die wagnerische Färbung des Vorspiels. Seine Art der Textbehandlung ähnelt mehr oder weniger der Mascagnis, und wirklich bemerkenswert ist der Gegensatz, den Monleone im Orchester zwischen der stürmischen Liebeslyrik und der tragischen Seite der Lösung des dramatischen Konflikts hervortreten läßt, auf die der Maestro den Hörer von Beginn des Werkes an vorbereitet. Sicher ist es ein Wagestück, eine Oper neu zu komponieren, die seit ihrem Erscheinen eine europäische Berühmtheit genießt, und umso wärmer muß man Monleone dazu beglückwünschen, daß er eine so warm empfundene, lebensvolle Komposition geschaffen hat, die unter des jungen Maestro persönlicher Leitung trotz einer recht mangelhaften Aufführung von unserem Publikum enthusiastisch aufgenommen wurde. Die Zukunft allein wird lehren können, ob sich Monleones Partitur, eine Partitur von unbestreitbarem Werte, neben der Mascagnis wird halten können.

Die Anwesenheit zweier Kapellmeister von europäischem Rufe, Felix Weingartner und Edouard Colonne, im Haag war für unsere musikalisch interessierte Welt ein wirkliches Ereignis. Colonne, der berühmte Pariser Orchesterdirigent, vertrat Mengelberg im ersten von der Direktion des Amsterdamer Concertgebouw veranstalteten Konzerte mit ausschließlich französischem Programm: Bizets Ouvertüre „Patrie“ und herrliche „Arlésienne“, die wundervolle Sinfonie No. 3 von Saint-Saëns, eine der Glanzleistungen des französischen Meisters, die Impressions d'Italie von Charpentier sowie Sylphentanz und der ungarische Marsch aus Fausts Verdammung von Berlioz, nach dem Colonne Ovationen von unbeschreiblichem Enthusiasmus erteilte. Am folgenden Tage dirigierte Weingartner eine ausschließlich selbstkomponierten Werken gewidmete Matinee, bei der er seine schon im Konzert der Diligentiengesellschaft aufgeführte D-dur-Sinfonie, die Ouvertüre zu König Lear, Webers Aufforderung zum Tanz in seiner Orchestertranskription und einige von Fräulein Eler aus Berlin erfolgreich vorgetragene Lieder bot. Trotz aller Vorzüge, der unbestreitbaren Begabung und dem technischen Können Weingartners bewies er uns wieder einmal, daß er als Orchesterleiter den Komponisten weit in den Schatten stellt. Sein meisterhaftes Dirigieren versetzte unser Publikum wieder einmal in Ekstase und rief am Ende des Konzerts eine wahre furia italiana hervor. †.

Oper.

* Berliner Nachrichten. Die Hofoper hat Verdis „Falstaff“ wieder aufgenommen und damit allen Kennern des Werkes und allen Freunden intimer und vornehmer Musik eine Freude bereitet. Verdis letzte Oper ist das Genialste, was seit Wagner geschaffen worden; diese Erkenntnis beginnt immer weiter um sich zu greifen. Aber der „Falstaff“ ist ein ungemein schwieriges Werk, gleich anspruchsvoll gegen die Darsteller wie gegen die, die es genießen wollen. Es wird noch geraume Zeit dauern, ehe es sich die Gunst der Menge erobert hat, und ehe der Stil dieser neuen dramatischen Tonsprache unseren Sängern geläufig ist. Einst aber wird der „Falstaff“ neben den größten Meisterwerken der Opernliteratur stehen, denn in ihm ist die Zukunft der lyrischen Bühne, ist der einzige Fortschritt über Wagner hinaus begründet. Daher müssen wir vorläufig auch den guten Willen für die Tat nehmen, wengleich die Aufführungen dem Ideal noch ziemlich fern bleiben. Richard Strauß, der den „Falstaff“ jetzt dirigiert, geht der Eigenart des italienischen Meisters zu wenig nach. Seine raschen Tempi streifen den Blütenstaub von den Melodien, gönnen dem Gesangston nicht die rechte Entfaltung, bevorzugen die dramatische Gesamtwirkung auf Kosten der feinen und intimeren Züge, die der Alte so bedächtig und liebevoll ausgemalt hat und tun so der Musik, die auf einen behaglichen Humor und auf das Detail gestimmt ist, Gewalt an. Das Ensemble funktionierte tadellos; aber im einzelnen fehlte den Figuren das Zwingende. Für die Darstellung der Titelpartie bedarf es einer Ausnahmeseinung, wie wir sie einst in Franz Betz besaßen. Herr Bachmann ist kein Falstaff, so viel Mühe er sich gibt, charakteristisch zu sein, und so fleißig er die Partie gesanglich ausgearbeitet hat. Viel besser lösen Herr Hoffmann (Ford) und Frau Herzog, auch Fräulein Dietrich (Aennchen) ihre allerdings leichteren Aufgaben. Wirklich gut ist die Quickly der Frau Gätze. Die übrigen Rollen kommen weniger in Betracht. Das Publikum war wie gewöhnlich nicht recht gepackt; das wird aber kommen, wenn die Oper erst bekannter ist. Freilich wendet sie sich vornehmlich an die Feinerempfindenden. Die burlesken Elemente laufen deshalb Gefahr, dem Erfolg zuliebe übertrieben zu werden. Mehr als andere italienische Opern wird übrigens der „Falstaff“ sich in Deutschland akklimatisieren kraft des Shakespeareschen Geistes, der in dem Libretto des Boito lebt.

Im Centraltheater kam eine neue Operette „Der Miliardär“ von Georg Okankowski und Dr. Arthur Lippschitz, Musik von Ferdinand Gradl, zur Aufführung. Sie gehört zu den trostlosen Machwerken, die jetzt die Operettenbühne entwerfen; ein geistloses Textbuch, dessen angeblicher Witz und Lustigkeit auf den schlechten Geschmack der Menge spekulieren, erscheint im Gefolge einer ebenso unoriginellen wie ordinär gemachten Musik, und man muß sich nur wundern, daß sich immer noch ein Publikum findet, das solcher Pseudokunst einen Erfolg bereitet. Das Personal der Bühne zeigte sich bei der Aufführung überdies von einer wenig günstigen Seite.

Dr. Leopold Schmidt.

* Im Wiesbadener Hoftheater ging Puccinis „Bohème“ als Novität in Szene.

* Im Coburger Hoftheater wurde — mit Dresdner Künstlern in den Hauptrollen — der „Tristan“ strichlos aufgeführt.

* Im Kölner Stadttheater wurde Planquettes romantisch-komische Oper „Die Glocken von Corneville“ nach langer Pause wieder auf den Spielplan gesetzt.

* Im Neuen Operettentheater zu Leipzig ging die Operette „Der Pfifikus“, Musik von Bertrand Sängler, als Novität in Szene.

* Schillings' „Moloch“ soll am 10. März d. J. im Schweriner Hoftheater in Szene gehen. Die mecklenburgische Residenzstadt ist die erste, auf deren Bühne nach Dresden das Werk Schillings' zur Aufführung gebracht wird.

* Alexander Ritters Oper „Der faule Hans“ kommt Ende Februar im Hamburger Stadttheater zur Aufführung. Ebenso wird die Oper Mitte März im königl. Opernhaus zu Berlin in Szene gehen.

* In Kiel wird im Herbst d. J. ein neues Stadttheater eröffnet. Als Instrumentalkörper wird dem Theater ein vom Verein der Musikfreunde mit städtischer Subvention zusammengestelltes neues Orchester unter Leitung von Dr. Felix Schreiber dienen. Das Orchester wird im Winter auch Volkskonzerte veranstalten.

* In Venedig und in Bari gelangte die Oper „Jana“ von Renato Virgilio, über deren römische Uraufführung die „Signale“ berichteten, mit Erfolg zu Gehör. Sp.

* In Piacenza wurde die Oper „Sarrona“ von Legrand-Lowland bei ihrer ersten Aufführung abgelehnt. Sp.

* Neue italienische Opern: „Reseda“ von Renato Virgilio, dem Autor der „Jana“; „Der Apostat“ von Antonio Pagura; „Ripa-Ropa-Rapa-Ripa“ von Dall' Argine.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Aus meinen Wanderungen durch die Konzertsäle sind mir diesmal einige recht lebendige Eindrücke haften geblieben. Da ist zunächst Alfred Reisenauers zu gedenken, der als Solist des achten Nikisch-Abends in der Philharmonie das A-dur-Konzert von Liszt in unübertrefflicher Weise spielte. Sein blühender, farbenreicher Ton schmiegte sich dem Orchester wunderbar an, und die warme poesievolle Auffassung hob das oft gehörte Werk weit über die gewohnte Wirkung hinaus. Neben dieser vollendeten Kunst des Pianisten interessierte hauptsächlich die Wiedergabe der „Romantischen“ (Es-dur-)Sinfonie von Bruckner. Auch wer dem Komponisten kühl gegenübersteht und durch die schönen, oft genialen Einfälle nicht über das Ungleichwertige und Aphoristische seines Schaffens hinweggetäuscht wird, mußte an der ausgezeichneten Orchesterleistung seine Freude haben.

Einen stilleren Erfolg hatte Frédéric Lamond an seinem (dritten) Klavierabend in der Singakademie. Keine Frage, daß er zu den charaktervollen Pianisten unserer Zeit gehört. Der äußere Reiz seines Spiels ist nicht groß; er hat etwas Versonnenes und spinnt sich leicht in seine Gedankenwelt ein. Wer sich aber die Mühe gibt, ihn dort aufzusuchen, wird durch die ernste, empfindungsvolle Art seines Musizierens belohnt und sieht gern über das gelegentlich Unausgeglichene des Technischen, ja selbst über gewisse Uebertreibungen, um nicht zu sagen Manieriertheiten, hinweg. So macht zum Beispiel Lamond, um die Gipfel der Melodie hervorzuheben, von rubatos und „Luftpausen“ einen reichlichen Gebrauch und neigt zu zeitweilig übermäßig breiter Temponahme. Alles in allem jedoch waren Bachs Chromatische Fantasie und die Händelvariationen von Brahms höchst respektable Leistungen.

Zwei jüngere pianistische Kräfte sollen mehr um ihrer Begabung als der erreichten Resultate willen genannt sein. Robert Adams-Buell ist noch nicht zu der Klarheit durchgedrungen, die vor allem den Hörer empfänglich macht. Wie er technisch manches verwischt, trübt er auch das Bild seiner Auffassung durch Unruhe und absichtsvolles Wesen. So litt namentlich Brahms' h-moll-Rhapsodie unter dem Zuviel des Ausdrucks. Aber er kann Beträchtliches und strebt offenbar dahin, Persönliches zu geben. Myrtle Eloy, die vor zwei Jahren Hoffnungen erregte und im vergangenen Winter einen hübschen Erfolg errang, entwickelt sich leider nicht eben erfreulich. Ich hörte freilich nur den Schluß ihres Programmes (Liszt); aber das war alles kalt und poesielos und mit roher Kraft hervorgebracht. Das technische Können der jungen Amerikanerin ist immerhin erstaunlich.

Georg Fitelberg hatte als Dirigent an seinem ersten Strauß-Abend nicht vorteilhaft abgeschnitten. Der zweite, gleichfalls Strauß gewidmete, zeigte ihn in etwas besserem Lichte. Freilich ließ er das Philharmonische Orchester Stücke spielen wie „Tod und Verklärung“ und „Don Quixote“, die ihm gefälliger sind als die „Domestica“, und immerhin passierte noch genug. Mut und äußere Routine sind dem jungen Russen zuzusprechen, aber wenig Geist und Subtilität. Unter Leitung des Komponisten am Pult und Klavier sang Paul Knüpfer sehr schön einige Straußsche Lieder, darunter die tief sinnigen Gesänge op. 51, „Das Tal“ und „Der Einsame“ (letzteren zum erstenmal).

Ein beifallsfrohes und andächtiges Publikum hatte sich am Donnerstag im Künstlerhaus versammelt, wo der „Verein für Kunst“ einen Mahler-Abend gab. Gustav Mahler war selbst aus Wien erschienen und begleitete Johannes Messchaert eine große Anzahl seiner Lieder. Mahler hat auf lyrischem Gebiete durchweg Interessantes, zum Teil Schönes geschaffen; namentlich liegen ihm volkstümliche Texte wie aus „Des Knaben Wunderhorn“, in denen er Humor und Innigkeit entwickelt und eine aparte Mischung von altväterischem und modernem Wesen bietet. Aber auch die tiefsten „Kindertotenlieder“ Rückerts haben ihn glücklich inspiriert. Die ganz meisterhafte Wiedergabe der orchestral gedachten Begleitungen auf dem Klavier vereinigte sich mit dem vollendeten Gesange Messchaerts zu einem ungewöhnlich starken, nachhaltigen Eindruck.

Die königl. Kapelle gab ihren sechshundertsten Sinfonieabend. Seit der Zeit, wo diese Konzerte (1842) unter Leitung Wilhelm Tauberts und C. W. Hennigs begründet wurden, haben sie sich stets in der besonderen Gunst des Publikums erhalten. Man weiß, welchen Aufschwung sie neuerdings unter ihrem jetzigen Dirigenten Felix Weingartner genommen haben. Waren sie die längste Zeit die vornehmste Pflegestätte der klassischen Musik, so hat sich dieser konservative Standpunkt nunmehr insoweit zugunsten der modernen Richtung verschoben, daß sie gewissermaßen einen paritätischen Charakter tragen. Dem gab auch das Programm des jüngsten Abends Ausdruck, das neben Schuberts C-dur-Sinfonie Liszts „Tasso“ und Richard Strauß' Suite „Aus Italien“ brachte, alles in gleich vollendeter Ausführung.

Dr. Leopold Schmidt.

- Im Leipziger Gewandhaus brachte Nikisch Glazounows VI. Sinfonie (c-moll) zur Aufführung.
- In Leipzig spielte A. Reisenauer Brahms' Händelvariationen.
- In Leipzig gelangten Lieder und Duette des Norwegers Joh. Selmer, sowie von ihm gesetzte skandinavische Volkslieder (durch die Damen Koch) zu Gehör.
- In München gelangte Liszts B-A-C-H-Phantasie (durch die Linzer Pianistin Frau Gisela Göllerich) und die Sonaten A-dur von César Franck und d-moll für Violine allein von Reger (durch Palma v. Pászthory) zu Gehör.
- In München brachte Kapellmeister Drechsel mit dem Kaimorchester, in Teplitz Kapellmeister Joh. Reichert mit dem dortigen Kurorchester Dräsekkes Serenade op. 49 zur Aufführung.
- In München gab Mascagni mit dem Kaimorchester ein Konzert eigener Komposition.
- Die Darmstädter Kammermusikvereinigung (Herren Hofrat de Haan, Hofkonzertmeister Havemann und Gen.) brachte Mendelssohns Klaviertrio op. 66 und ein neues Streichquartett in g-moll von Hans Hermann zu Gehör.
- Im Kurhause zu Wiesbaden gelangte unter Afferni R. Schumanns Genovevaouvertüre, Vorspiel zu Otto Dorns Oper „Närdal“ und durch Sarasate Mozarts Violinkonzert A-dur zu Gehör.
- Das Kasseler königl. Theaterorchester brachte unter Dr. Beier Regers G-dur-Serenade als Novität zur Aufführung.
- Im Breslauer Konservatorium gelangte Volkmanns Klaviertrio h-moll, ein Streichquartett von Sinigaglia (Direktor Pieper und Gen.) und Rubinstains Violinsonate G-dur (D. Silhavy, Dr. Rosenthal) zu Gehör.
- In Bremen brachte Th. Blumer jun. mit den Herren Skalitzky und Gen. sein Klavierquintett h-moll als Novität zu Gehör.
- In der Kieler Philharmonischen Gesellschaft gelangte unter Hans Sonderburg Borodins sinfonische Dichtung „Stepenskizze“ zur Aufführung.
- In Jena brachte der Universitätsmusikdirektor Stein Händels Messias in der Orchesterbearbeitung von Mozart und R. Franz (Orgelstimme ausgearbeitet von Ph. Wolfrum) zur Aufführung.
- In Bückeburg gelangte durch die fürstliche Hofkapelle Regers G-dur-Serenade (unter Leitung des Komponisten) und S. Bachs Konzert für Klavier, Flöte und Violine mit Streichorchester (Reger, Beyer, Sauermilch) zu Gehör.
- In Wien wurde von Freunden und Verehrern des Komponisten zu dessen sechzigstem Geburtstag ein Robert Fuchs-Abend veranstaltet (Frauenchöre, Kammerkompositionen, Klavierstücke [darunter die Wiener Walzer für Pianoforte zu vier Händen]).
- In Prag gelangte Hans Sitts Violinkonzert d-moll (durch Alfr. Pellegrini) zu Gehör.
- Im Utrechter Collegium musicum kamen Dvořáks Orchestersuite in D und Brahms' Klaviervariationen über ein Thema von R. Schumann, orchestriert von Müller-Reuter, zu Gehör.
- In den Pariser Colonnekonzerten gelangte eine neue Sinfonie mit Chören von Guy Ropartz zur Aufführung.
- Bruckners VII. Sinfonie wurde im Argentinatheater zu Rom unter Vessellas Leitung zum erstenmale aufgeführt und mit Wohlwollen, zum Teil auch mit entschiedenem Widerspruch, aufgenommen.

* In den Edinburger Orchesterkonzerten brachte S. v. Hausegger als Novität Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ zur Aufführung.

* In Manuscript Music Society zu Philadelphia kam Reineckes Sonate in C für zwei Klaviere, op. 275 (Herren Gæpp und J. W. Pommer jr.) zu Gehör.

* Der Plüddemannsche Frauenchor in Breslau gab unter Paul Plüddemann (unter Hinzuziehung von Männerstimmen) einen Robert Schumann-Chorabend.

* In Breslau kam das Violinkonzert von Sinigaglia (durch Rob. Reitz) zu Gehör.

* In Eisenach soll im Frühjahr 1907 das dritte deutsche Bachfest stattfinden und zwar in Verbindung mit der Einweihung von Joh. Seb. Bachs Geburtshaus als Museum. Es soll in diesem Hause aufbewahrt werden, was auf Joh. Seb. Bach, seine Familie wie seine Zeitgenossen irgendwie Bezug hat. Auf welche Schwierigkeiten dieses Unternehmen stößt, ist, nachdem 157 Jahre seit Bachs Tode dahingegangen sind, leicht zu ermesen. Die Manuskripte Bachscher Werke sind meist in den königl. Bibliotheken zu Berlin untergebracht, Bilder Bachs, seiner Familie wie seiner Zeitgenossen nur spärlich vorhanden. Die zahlreichen Instrumente, welche Joh. Seb. Bach und seine Söhne besessen haben, mögen wohl noch erhalten sein, aber die Spuren ihres Daseins sind nicht zu entdecken. Immerhin ist es noch nicht zu spät, Umschau zu halten und zu hoffen, daß sich da und dort Manuskripte, Bilder, Instrumente usw. befinden, die wichtiger sind, als sie im Augenblick erscheinen. Darum ergeht auch durch diese Zeilen der Ruf, an obigem Werke zu helfen, an jeden, der ein Steinchen zu dem Bau beitragen kann. Das Direktorium für das Bachhaus besteht aus den Herren Josef Joachim, Fritz Steinbach, Dr. von Hase, Dr. Bornemann, Georg Schumann (Berlin, Festungsgraben 2). Letzterer nimmt zweckdienliche Mitteilungen entgegen.

* Die Wiener illustrierte Monatsschrift „Musikliterarische Blätter“ übersendet uns die erste Nummer ihres neuen (vierten) Jahrgangs, in der der neue Leiter der Zeitschrift Dr. Victor Lederer sein Programm entwickelt. Die Musikliterarischen Blätter betrachten es danach als ihre Hauptaufgabe, im weitesten Umfange musikalische Kompositions- und Literaturkritik zu treiben.

* Die Mitgliederzahl des Darmstädter Richard Wagner-Vereins ist im letzten Jahre von 520 auf 742 gestiegen.

* Dr. Otto Neitzel hält, aus Amerika zurückgekehrt, auch in Deutschland eine Reihe von Vorträgen über Straußens Salome mit Erläuterungen am Klavier. Am 24. d. M. wird er dies Thema in Leipzig behandeln.

* Hoforganist a. D. Gottschalg in Weimar vollendete sein achtzigstes Lebensjahr.

* Die Sängerin und Gesangsmeisterin Mme. Regina de Sales ist von München nach Paris übersiedelt.

* In Paris starb im Alter von 67 Jahren der Pianist und Komponist Wilhelm Goldner, ein geborener Hamburger, der, auf dem Leipziger Konservatorium gebildet, in Paris als Klavierlehrer und als Komponist feiner Salonmusik (u. a. Klaviersuiten zu vier Händen) geschätzt wurde.

* Berichtigung. Im Bericht über die amerikanischen Salome-Aufführungen in der vorigen Nummer lese man auf Seite 213 Zeile 26: Während bei Wagner das Orchester Träger und Diener des dramatischen Wortes gewesen sei, werde das Wort (anstatt „es“) bei Strauß zu einem notwendigen Uebel.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

• **Eugen d'Albert: Serenata für Klavier zu zwei Händen** (Leipzig, Friedrich Hofmeister). Will der Landmann aus seinem Boden den vollen Ertrag herausziehen, so muß er ihn genau kennen und ihm nicht eine Fruchtbarkeit zumuten, die dieser nicht besitzt. In ähnlicher Lage befindet sich der Komponist. Auch er darf sich über die Eigenart des Bodens seiner Schaffenskraft keinen Täuschungen hingeben, wenn er reife und gesunde Früchte ernten will. Es ist begreiflich, daß ein Jeder gern im Tempel der tragischen Muse die Priesterweihe erlangen möchte; aber von den vielen, die sich dazu berufen fühlen, sind nur wenige auserwählt. Wer zu diesen letzteren nicht gehört, der muß trachten, im Staate der heiteren Muse ein guter Bürger zu werden. In dieser Abgrenzung des Gebietes liegt die Beschränkung, in der sich der — Meister zeigen soll; in der Anwendung der Mittel braucht er sich nur insofern eine Beschränkung aufzuerlegen, als der zu behandelnde Stoff es erfordert. Bisher hat sich d'Albert auf allen Gebieten der Musik geäußert, am glücklichsten, wenigstens nach den äußeren Erfolgen zu schließen, auf dem der Heiterkeit und des Humors. So hat seine anmutige „Abreise“ im Verein mit einigen reizenden Liedern seinen Namen als Komponisten am weitesten verbreitet, wozu dieses neue Werk gewiß wesentlich beitragen wird. Es ist sicher ein Hidalgo, der seiner Schönen ein Ständchen bringt — das vornehme Auftreten und die geschmackvolle Behandlung der Guitarre lassen dies wohl mit Recht vermuten. Auch auf diesem Instrumente müssen Fortschritte gemacht worden sein, sonst wären nicht so interessante und überraschende, aber keineswegs gewagte oder unberechtigte Modulationen und Harmonien in die Durchführung der gefälligen Melodie hineingeraten. Der Gesang wird durch einen Mittelsatz in G-dur — die Serenata selbst steht in H-dur — unterbrochen: der Ritter ist zurückgetreten und läßt nur die Musikanten, die er zur Erhöhung des ehrenvollen Vorganges mitgebracht hat, eine Art Menuetto ausführen, dessen letzte Takte wieder in sein Lied zurückführen. Zum Schlusse beweist er noch, wie gewandt er seine Guitarre zu spielen versteht; denn er vereinigt in springenden Akkorden die Begleitung mit der Melodie und — verabschiedet sich schnellen Schrittes, im Fortteilen noch flüchtige Klänge anschlappend.

Diese Serenata ist mit Freuden zu begrüßen; denn ihr Erscheinen mitten in den Verzerrungen und Verwilderungen, unter denen auch die Klaviermusik augenblicklich zu leiden hat, wirkt erfrischend, und im Interesse einer wiederkehrenden Gesundung des Geschmacks ist dem Werke eine gleiche Verbreitung zu wünschen, wie sie einst das früher zu den unvermeidlichen Dingen gehörende Stück „Zur Guitarre“ von Ferdinand Hiller gefunden hat. Man wundert sich heute darüber, wie das musikliebende Publikum sich eine so unbedeutende Harmlosigkeit ernsthaft hat gefallen lassen können. Es war eben die Zeit der Genügsamkeit, und die Herren, die sie predigten, hatten die Macht in ihren Händen! Mögen die Klavierspieler, besonders die konzertierenden unter ihnen, sich möglichst bald der wirkungsvollen „Serenata“ von d'Albert bemächtigen und das Gefallen an ihr in der Öffentlichkeit wecken. Ihre Bemühungen werden belohnt werden; denn das Publikum selbst wird ihnen dafür danken.

E. d. Reuß.

Hugo Riemann: Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre, dritte Auflage (Leipzig, Max Hesse) und **Elementarschulbuch der Harmonielehre** (ebenda). Riemanns Schriften über Harmonik trugen in früheren Auflagen und Erscheinungen stets einen wissenschaftlich-polemischen Charakter, der sie zur pädagogischen Verwertung zunächst wenig tauglich machte. Die

zum Teil umwälzenden neuen Grundanschauungen, auf denen sie basierten, machten eine derartige Fassung notwendig. Heute, wo sich Riemanns System bereits Bahn gebrochen hat, ist eine schlichtere und ruhigere Darstellung möglich. Diese wird zunächst in dem „Elementarschulbuch“ gegeben, welches sich streng an die praktischen Zwecke der Schule hält, und den Schüler vor allem zu einer gründlichen und sicheren Satztechnik erziehen will. Mit Recht ist deshalb hier von allen rein theoretisch-wissenschaftlichen Erörterungen Umgang genommen. Dagegen wäre es gerade in Hinsicht auf die Schule recht wünschenswert, wenn sich für die recht komplizierte Terminologie des Systems vielleicht die eine oder andere Vereinfachung finden ließe. Möge Riemann, der ja unermüdlich an dem Weiterausbau und der Verbesserung seines Systems arbeitet, gerade diesen Punkt einmal ins Auge fassen. Auch in der neuen Auflage des „Katechismus“ ist die praktische Seite jetzt viel mehr betont als früher. Die ganz radikale Ausmerzung alles akustischen und rein theoretischen Materials, welche bereits die zweite Auflage gebracht hatte und die auch in der dritten beibehalten ist, dürfte aber wohl etwas gar zu extrem sein. Die Unterstützung der Darstellung durch akustische Bemerkungen u. dgl. wäre gerade bei diesem Buch, welches doch zunächst keine speziell pädagogisch-praktischen Unterrichtszwecke verfolgt, wünschenswert. Die systematische Darstellung der Modulationsmittel, die beibehalten worden ist, ist nicht nur wissenschaftlich belehrend, sondern vermag auch praktisch-künstlerische Anregungen zu geben. Im übrigen wünschen wir nur, daß die zwei neuen Bücher recht viel zur Weiterverbreitung der Riemannschen Theorie beitragen mögen; denn die Hauptidee des Riemannschen Systems, daß alle Harmoniebewegungen auf die Kadenz, und alle, auch die kompliziertesten Harmoniebildungen auf einen der drei Hauptakkorde zurückzuführen sind, vermag allein in dem schwindelnden Meer von Möglichkeiten, die sich in der modernen Harmonik aufgetan haben, einen festen Standpunkt zu verleihen.

Dr. Eugen Schmitz.

Zwei leichte geistliche Gesänge für gemischten Chor op. 10 von **Richard Röber** (Leipzig, P. Pabst). **Vier gemischte Chöre** von **Eugen Schmitz** nach Gedichten von Lingg, Geibel und „Aus des Knaben Wunderhorn“ (München, Dr. Heinr. Lewy). Die Röberschen Chöre sind harmlose, ihren Zweck erfüllende Durchschnittsmusik. In den Schmitz'schen Gesängen dagegen herrscht ein anderer Zug; der Komponist hat vor allen Dingen das Bestreben, landläufige, ausgetretene Pfade, besonders jegliche „Liedertafelanklänge“, zu meiden. Und so sind denn namentlich der breite, eine träumerisch-süße Abendstimmung schildernde erste und der einen volkstümlich-melodischen Ton anschlagende letzte Chor als wirksame Nummern unseren Gesangsvereinen warm zu empfehlen. Ob der Text von No. 2 (Schlußvers!) überhaupt zur Chorkomposition geeignet war, darüber ließe sich wohl streiten; jedenfalls scheinen mir dieser und der dritte Chor, die beide ziemlichliche Intonationsschwierigkeiten und — wenn man nicht stellenweise Druckfehler annehmen will — manchmal fast unerträgliche Stimmführungshärten enthalten, mit ihrer unruhigen Harmonisierung nicht so gelungen.

K. T.

Otto Arndt: Psalm 130 für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella. Stimmenbesetzung: Sopran, Alt, Tenor I und II, Baß I und II, op. 25 (Leipzig, P. Pabst). Kleinere Kirchenchöre finden für den sonntäglichen Bedarf in dem klangvollen, ohne große Schwierigkeit zu bewältigenden und im guten Chorsatz geschriebenen Werk, das sich in drei kurze Nummern mit abwechselnden Soli- und Chorgruppen gliedert, eine dankbare Aufgabe. Außer erlesener Festtagsspeise muß es ja auch einfache und gesunde werktägliche Kost geben, mit der wir's eben hier zu tun haben.

K. T.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Sommerkursus der Lehranstalten für Musik.

A. Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition in Berlin.

Vorsteher: die Professoren Dr. Bruch, Humperdinck und Gernsheim.

Die Meisterschulen haben den Zweck, den in sie aufgenommenen Schülern Gelegenheit zur weiteren Ausbildung in der Komposition unter unmittelbarer Leitung eines Meisters zu geben. Genügend vorbereitete Aspiranten, welche einem der vorgenannten Meister sich anzuschließen wünschen, haben sich bei demselben in den ersten Wochen des Monats April persönlich zu melden und ihre Kompositionen und Zeugnisse (insbesondere auch den Nachweis einer untadelhaften sittlichen Führung) vorzulegen.

Ueber die praktische Befähigung der Bewerber zur Aufnahme in die Meisterschule entscheidet der betreffende Meister. Der Unterricht ist bis auf weitere Bestimmung unentgeltlich.

Näheres auch im Bureau der Akademie der Künste, Berlin W. 64, Pariserplatz 4.

B. Akademische Hochschule für Musik in Berlin.

Direktorium: die Professoren Dr. Joachim, Dr. Bruch, Rudorf und Schulze.

Die Aufnahmebedingungen sind aus dem Prospekt ersichtlich, welcher im Bureau der Anstalt unentgeltlich zu haben ist.

Die Anmeldung ist schriftlich und portofrei unter Beifügung der unter No. VIII des Prospektes angegebenen Nachweise, aus denen das zu studierende Hauptfach ersichtlich sein muss, spätestens bis zum 30. März 1907 an das Direktorium der Königlichen akademischen Hochschule für Musik, Charlottenburg, Fasanenstrasse 1, zu richten. Auch muss aus der Meldung hervorgehen, dass dem Aspiranten der Prüfungstag bekannt ist.

Die Aufnahmeprüfungen für das Sommersemester 1907 finden statt:

1. für Komposition, Klavier und Orgel, Violoncell, Harfe, Kontrabass und Blasinstrumente den 8. April, morgens 9 Uhr,
2. für Gesang den 8. April, nachmittags 4 Uhr,
3. für Violine den 9. April, morgens 9 Uhr,
4. für Chorschule und Chor den 15. April, vormittags 11 Uhr.

Die Aspiranten haben sich ohne weitere Benachrichtigung zu den Prüfungen einzufinden.

Berlin, den 11. Februar 1907.

Der Vorsitzende
des Senates, Sektion für Musik,
Radecke.

Schule für natürlichen Kunstgesang

== auf altitalienischem Prinzip ==

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** ==

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

MME. REGINA DE SALES
SPEZIALISTIN FÜR STIMMBILDUNG

Villa Stella, 39 Rue Guersant
PARIS.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)
empfiehlt sich für

Oratorien – Konzert-Arien – Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A., Elisenstrasse 69.

Königliches Theater zu Hannover.

In dem Orchester des **Königlichen Theaters** zu Hannover ist zum Herbst d. Js. eine

Violinisten-Stelle

zu besetzen.

Bewerber werden ersucht, den Meldungen Abschriften ihrer Zeugnisse und einen selbstgeschriebenen Lebenslauf beizufügen.

Das Probespiel wird voraussichtlich in der Zeit vom 25. bis 28. März d. Js. stattfinden. Die zum Probespiel zugelassenen Bewerber erhalten vorher noch eine besondere Benachrichtigung.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Zum April d. Js. ist die Stelle eines **akademischen Musiklehrers** an der **Kgl. Universität Greifswald** zu besetzen. Als Bedingungen werden erfordert: eine gründliche allgemeine musikalische Bildung, Befähigung zur Chorleitung und Vertrautheit mit Theorie und Praxis der Kirchenmusik (liturgische Uebungen, Orgelspiel). Gehalt 2500 Mark (nicht pensionsberechtigt); dazu wahrscheinlich, falls die bisherige Verbindung mit dem Organistenamt an der St. Nikolaikirche bleibt, noch 1080 Mark. Gelegenheit zu Nebeneinnahmen.

Bewerbungen baldigst an die **Kgl. Universität Greifswald** zu Händen von Geheimrat Professor **Bernhelm**.



Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen
Geigenmacherei
Richard Weichhold, Dresden A.

Konservatoriums-Professur.

Einer der bedeutendsten Gesangspädagogen, selbst ehem. Hofopern- und Kammersänger, Schüler Rokitansky's und Garcia's, in der Vollkraft seines Schaffens, derzeit an einem Konservatorium als Professor und Vorstand der Gesangsklassen tätig, wünscht seine Position mit Beginn des nächsten Schuljahres (September 1907), ev. auch früher, zu verändern. In Frage käme nur ein erstklassiges Konservatorium mit Opern- und Schauspielschule, möglichst in einer Hauptstadt Deutschlands.

Ausführliche Zuschriften bittet man aus Gefälligkeit an Herrn Direktor **Max Löffler, Breslau VI, Alsenstraße No. 27** zu senden.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Vincent d'Indy

op. 55. **Choral Varié** pour saxophone et orchestre.

Transcription pour piano à 4 mains: net: Fs. 3.50.

op. 61. **Jour d'été à la Montagne**, poème pour orchestre.

Transcription pour 2 Pianos à 4 mains: net: Fs. 10.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:

Otto Junne, Leipzig.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

Vient de paraître

Daniel Fleuret

Sonate (op. 28)

pour Violon et Piano

net 8 Fr.

Neue hervorragende geistliche Chöre
 für gemischten Chor.

Psalm 130

für 6stimmigen Chor

von

Otto Arndt

op. 25.

Partitur Mk. 2.—.

Stimmen (Sopran, Alt, Tenor I, II, Baß I, II je 40 Pf.) M. 2.40.

Otto Arndt stellt in seiner Komposition des 130. Psalmes grössere Anforderungen an die Ausführenden. Er bekundet in dem durchgängig angewandten sechsstimmigen a cappella-Satze ebensoviel Sicherheit als Gewandtheit und nimmt auch auf die klanglichen Wirkungen hinreichend Bedacht. Der Psalm zerfällt in drei Teile, worin sich die Empfindungen der Verlassenheit, der gläubigen Ausdauer und Zuversicht widerspiegeln. Arndt hat diese Stimmungsmomente zutreffend musikalisch illustriert und die gegebenen dichterischen Gegensätze mit künstlerischem Geschmacke ausgenutzt. Die schön wirkende Arbeit verdient volle Beachtung von seiten der Dirigenten und kirchlichen Gesangschöre.

Klavierlehrer 1906, No. 22 (Eugen Segnitz).

Drei schönklingende Motetten von echt religiösem Geiste durchhaucht, sehr lobenswerte thematische Arbeit.

Tagsfragen 1906, No. 7 (Cyrill Kistler).

2 leichte geistliche Gesänge

für gemischten Chor

von

Richard Röber

op. 10.

Nr. 1. Du bist allein der wahre Friede. Jesulied zum Weihnachts-, Oster- oder Missionsfest. Partitur Mk. —.60. Stimmen (je 15 Pf.) Mk. —.60

Nr. 2. Herr, hier bin ich. Konfirmationslied.

Partitur Mk. —.60. Stimmen (je 15 Pf.) Mk. —.60

Bei aller Einfachheit der Ausführung klingen die Chorgesänge Arndts und Röbers infolge der schönen Stimmenführung sehr wirkungsvoll. Dabei ist das dramatische Moment nicht ausser acht gelassen, das uns an die ältesten deutschen Kirchenlieder erinnert. Die Frauenstimmen klagen: „Und muss ich traurig gehen“, worauf die Männerstimmen den Trost wissen: „Du bist mein Licht!“ Auch die musikalische Charakterisierung des Textes muss lobend hervorgehoben werden, was mir besonders im Psalm bei der Stelle „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir . . .“ angenehm aufgefallen ist.

Nene musikalische Presse 1906, No. 15.

Die beiden geistlichen Gesänge von Richard Röber (op. 10) sind sehr melodiöser Art, in der Stimmung der poetischen Textunterlage wohl getroffen und von lobenswerthem musikalischen Satze. Die kurzen Kompositionen sind infolge ihrer einfachen Anlage leicht ausführbar und recht angelegentlich für Weihnachts-, Oster-, Missions- und Konfirmationsfeiern zu empfehlen.

Klavierlehrer 1906, No. 22 (Eugen Segnitz).

Elder schöner Chorklang, auch für mittlere Chöre sehr geeignet.

Tagsfragen 1906, No. 7 (Cyrill Kistler).

Verlag von **P. Pabst**, Leipzig.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in Leipzig.

Variationen

über ein Thema von Rob. Schumann
für Pianoforte zu vier Händen

von

Johannes Brahms

Für Orchester

bearbeitet von

Theodor Müller-Reuter.

Partitur netto M. 15.—. Orchesterstimmen netto M. 15.—.
Duplierstimmen je netto 1 M. 50 Pf.

*Herr Musikdirektor W. Hutschenruijter, Utrecht, schreibt an
Herrn Musikdirektor Th. Müller-Reuter wie folgt:*

„Aus beiliegendem Programm ersehen Sie, daß ich eine zweite Auf-
führung der Schumann-Brahms-Variationen gab. Es drängt mich, Ihnen
zu sagen, daß ich Ihre Arbeit sehr hoch schätze, und daß Sie durch
Ihre vorzügliche Bearbeitung das Orchesterrepertoire wesentlich
bereichert haben.“

Max Hesses Verlag in Leipzig, Eilenburgerstraße 4.

Hugo Riemanns Normal-Klavierschule

für Anfänger

Gr. 4^o. 100 Seiten. Preis broch. 8 M., in Leinen geb. 4 M.

Die Normal-Klavierschule ist für die Hand des Schülers berechnet und gibt demselben knappgefaßte bestimmte Belehrungen über das, was ihm zu wissen unentbehrlich ist. Gleichzeitige Erlernung der Violin- und Bassnoten von der Klaviernitte aus, Lese-Übungen, längere Beschränkung auf einhändige Spieltücke, Hineileitung auf die Grundgesetze des ausdrucksvollen Vortrags, Transpositionsübungen, Skalenübungen mit Kadenzten und kadenzierende Skalen.

Urteile: Die Klavierschule müssen wir als eine der besten zur Einführung ins Klavierspiel bezeichnen.

Lehrern, die der Schablone abhold sind, wird diese Schule ein Labsal sein.

Tagblatt, St. Gallen, 1906.

Oesterr.-ung. Musikerzeitung, 1906.

Jede bessere Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.

Neu!

3

Für Anfänger im Violin-
spiel, 1.—2. Spieljahr.

== Morceaux ==

pour la jeunesse composés pour Violon et Piano - 1^{re} Position -

par

Alexandre Köszegi.

1. Romanze. 2. Menuet. 3. Berceuse. Jede Nummer M. 1.50 netto.

..... Die Violinstücke dieses ungewöhnlich begabten jungen ungarischen Komponisten zeichnen sich durch reiche melodische Erfindung aus, haben eine ausgezeichnete farbige Klavierbegleitung und sind als entschieden nützlicher Lehrstoff von jedem Violinlehrer freudigst zu begrüßen.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.

Kompositionen und Uebertragungen für **Viola alta** (Altgeige)

von
Hermann Ritter.

Kompositionen für **Viola alta** (Altgeige) mit **Klavier.**

- Op. 32. 2 Stücke.
No. 1. Pastorale und Gavotte 1.50
No. 2. Im Traume 1.50
- Op. 33. **Nach slavischen Eindrücken.**
No. 1. Elegie. *Gm* 1.50
No. 2. Introdution u. Mazurka 2.—
- Op. 34. **Erinnerung an Schottland.** Phantasie mit Benutzung altschottischer Weisen 1.50
- Op. 35. **Konzertphantasie** No. 1. *C* 5.—
- Op. 36. **Konzertphantasie** No. 2. *C* 3.—
- Op. 37. **Italienische Suite.** Kpltt. 4.50
Einzeln:
No. 1. Barkarole (Venezia) . . 1.—
No. 2. Elegie (Roma) 1.—
No. 3. Tarantella (Napoli) . . 3.—
- Op. 65. 2 Stücke.
No. 1. Andante 1.—
No. 2. Allegretto scherzando . 1.—
- Op. 70. Ständchen 1.50
- Op. 73. **Rokoko.** 2 Vortragsstücke.
No. 1. Gavotte 1.50
No. 2. Pastorale und Menuett 1.50

Uebertragungen für **Viola alta** (Altgeige) mit **Klavier.**

- No. 1. **Air varié**, von P. Rode.
Op. 10 1.50
- No. 2. **Elegie**, v. H. W. Ernst.
Op. 10 1.50
- No. 3. **Suite** (Sarabande, Gavotte, Andante, Allegro), von Joh. Seb. Bach. 2.50
- No. 4. **Nocturne**, von Fr. Chopin. Op. 9 No. 2 1.—
- No. 5. **Lied ohne Worte**, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Op. 53 No. 2 1.—
- No. 6. **Russische Melodie** (Kosakentanz) —.75
- No. 7. **Moto perpetuo**, von N. Paganini 2.—
- No. 8. **Frühlingslied**, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Op. 62 No. 6 1.—
- No. 9. **Lied ohne Worte**, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Op. 85 No. 1 1.—
- No. 10. **Adagio cantabile** aus der Sonate pathétique von L. v. Beethoven. Op. 13 1.—
- No. 11. **Romanze**, von Ch. Davidoff. Op. 23 1.50
- No. 12. **Cavatina**, von J. Raff. Op. 85 No. 3 1.50
- No. 13. **Wiegenlied**, von Fr. Schubert. Op. 98 No. 2 . . —.75
- No. 14. **Impromptu**, von Fr. Schubert. Op. 90 No. 3 . . 2.—
- No. 15. **Serenade** aus dem Quartett No. 74 von Jos. Haydn 1.—
- No. 16. **Notturmo** aus der Musik zum „Sommernachtstraum“, von F. Mendelssohn-Bartholdy 1.50
- No. 17. **Walzer**, von Fr. Chopin. Op. 34 No. 2 1.—
- No. 18. **Adagio** aus dem Klarinettenkonzert, von W. A. Mozart 1.—
- No. 19. **Aria**, von Francesco Durante 1.—
- No. 20. **Larghetto**, von Giuseppe Tartini 1.—
- No. 21. **Czárdás** 1.—
- No. 22. **Lento** v. Joh. Seb. Bach 1.—
- No. 23. **Siciliano** von Joh. Seb. Bach. 1.—
- No. 24. **Adagio** von Joh. Seb. Bach. 1.50
- No. 25. 4 **altschottische Volkslieder** 1.50
1. Auld Robin Gray. — 2. Gala Water.
— 3. Lord Gregory. — 4. Farewell to Lochaber.

Elementartechnik der Viola alta (deutsch-englisch) no. M. 3.—

Leipzig.

Fr. Kistner.

Verlag von **M. P. Belaieff** in Leipzig.

Neue Werke in Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen.

- Glière** (R.). **Op. 7.** 2me Sextuor (si) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur. M. 7,—
 — **Op. 8.** Symphonie (en Mi b) p. Orchestre. Réduction par l'auteur " 6,50
 — **Op. 11.** 3me Sextuor (en Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Réduction par *M. Renquist* et l'auteur " 7,—
 — **Op. 20.** 2me Quatuor (en sol) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur " 6,50
Kalafati (B.). **Op. 8.** Ouverture-Fantaisie pour grand Orchestre. Réduction par l'auteur " 4,—
Liadow (Anatole). **Op. 56.** Baba-Yaga. Tableau musical d'après un conte populaire russe p. grand Orchestre. Réduction par *B. Kalafati* " 1,60
Malichevsky (W.). **Op. 3.** Quintuor (ré) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles Réduction par l'auteur. " 6,—
 — **Op. 6.** 2me Quatuor (Ut) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur " 6,—
 — **Op. 8.** 1re Symphonie (sol) pour Orchestre. Réduction par l'auteur " 6,—
Pogojeff (W.). **Op. 5.** Quartettino pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur " 3,—
Rimsky-Korsakow (Nicolas). **Op. 61.** Sur la Tombe. Prélude pour Orchestre. — Am Grabe. Präludium für Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten " —,80
 — Suite de l'Opéra „La Nuit de Noël“ (d'après Gogol). Tableaux musicaux mouvants pour Orchestre. Réduction par *A. Winkler* " 5,—
Steinberg (Maximilian). **Op. 2.** Variations pour grand Orchestre. Réduction par l'auteur " 2,50
Tanajew (Serge Iw.). **Op. 16.** 2me Quintuor (Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Réduction par l'auteur " 7,—
 — **Op. 19.** 6me Quatuor (Si ♯) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur " 7,—
Tschérépnine (Nicolas). **Op. 17.** Fantaisie dramatique p. grand Orchestre d'après un poème de Toutscheff. Réduction par l'auteur " 4,—
 — **Op. 29.** Suite pour grand Orchestre tirée du Ballet „Le Pavillon d'Armide“. Réduction par *Maximilian Steinberg* " 6,—
Winkler (Alexandre). **Op. 11.** Quintuor (Mi) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Réduction par l'auteur " 5,—
Zolotareff (B.). **Op. 19.** Quintuor (en fa) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur. " 5,—
 — **Op. 22.** Ouverture-Fantaisie p. Orchestre. Réduction par l'auteur " 2,50

Kompositionen für Waldhorn mit Begleitung des Pianoforte.

Das vielbegehrte und beliebte Stück

Melancholie

op. 16 No. 1 von

C. D. Lorenz

habe ich soeben neu stechen lassen und gelangt wieder zur Ausgabe. Die nebenstehend verzeichneten Stücke sind bekannte Perlen der Waldhornliteratur.

- | | |
|--|---------|
| Lorenz , Op. 10. Abendgesang | M. 1,75 |
| — Op. 11. Der Abschied | 2,— |
| — Op. 12. Rondo original | 2,— |
| — Op. 13. Fantasie: „Die Puritaner“ | 2,— |
| — Op. 16 No. 1. Melancholie | 1,75 |
| — Op. 20. Elegie | 1,75 |
| — Op. 21. Fantasie melodique | 1,75 |
| — Op. 22. Thüringische Gebirgsklänge | 1,75 |
| — Andantino | 1,50 |
| — Notturmo | 1,25 |
| Malyz , C., Op. 15 No. 1. Romanze | 1,50 |
| — Op. 15 No. 2. Gondellied | 1,50 |

[4] Verlag von **Chr. Bachmann**, Hannover.

Klavierschule von Cornelius Gurlitt.

Technik und Melodie.

Elementar-Klavierschule von Cornelius Gurlitt, op. 228.

In 3 Teilen zum Preise von je M. 2.— netto.

Teil I

führt vom ersten Anfange bis über den ersten Schwierigkeitsgrad.

Teil II

wiederholt und befestigt das in Teil I Erlernte, gelangt zum zweiten Schwierigkeitsgrade und bereitet auf Teil III vor.

Teil III

setzt nicht unmittelbar am Ende des II. Teils ein, sondern bringt auch reichlichen Stoff zur Vertiefung und Erweiterung der früher erworbenen Geschicklichkeit.

☛ **Die Meisterschule eines alten Praktikers**, der sich längst in der allgemeinen Anerkennung durchgesetzt hat. Ohne technischen Ballast gibt sie Musik und nur Musik. Die Bildung des Ohrs durch leichte, graziöse und einschmeichelnde Melodik steht im Vordergrund. Das will doch was bedeuten und spricht für sich selbst. Wohl dem, der auf Gurlitts Bahnen wandelt, d. h. die Finger Musik machen und Technik Technik sein lässt. Unserer Zeit täte ein Uebergewicht des musikalischen Sinnes und Ohrs über die fressende Technik wahrlich dringend not.

Rudolf M. Breithaupt (in der „Musik“ IV. 23 v. 1. Sept. 1905).

☛ Das Werk sei warm empfohlen. **Hamburger Fremdenblatt.**

☛ Wie von dem Verfasser nicht anders zu erwarten war, birgt das Werk eine Fülle des Nützlichen und Anregenden für kleine Leute und werde ich es gerne verwenden

Elise Jong, Vorsitzende der Ortsgruppe der Musiksektion des A. D. L.-V. in Landau.

☛ „Technik und Melodie“ ist das beste Übungsbuch für Anfänger, welches ich kenne, und gleichzeitig das wohlfeilste. Ich benutze es regelmässig und empfehle es, wo ich irgend kann.

Eine Lehrerin in einem kalifornischen Kloster.

☛ **Das Werk steht zur Ansicht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zur Verfügung.** ☛

Verlag von **Arthur P. Schmidt** in Leipzig, Boston und New-York.

Verlag von *Bartholf Senff (Inh. Maria Senff)* in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSIK
M2
5
S6
v. 6. 5
1. 11. 17

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Deutsche Gesangskunst in englischer Beleuchtung. Von Agda af Wetterstedt. — Korrespondenzen aus Leipzig (Lieder von Erich J. Wolf), Dresden (Regers Bachvariationen, Lieder, Violinsuite im alten Stil. — Strauß' „Bardengesang“), Paris, Rom. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (Fr. Deilius' komische Oper „Romeo und Julia auf dem Dorfe“. — L. Blechs Einakter „Das war ich“. — Gilière-Abend und Juon-Abend).

Deutsche Gesangskunst in englischer Beleuchtung.

Von Agda af Wetterstedt (Leipzig).

Die Westminster Gazette vom 19. Januar d. J. bringt einen Leitartikel „Ueber den traurigen Zustand deutscher Gesangskunst“, signiert mit der Chiffre H. A. S., der sich scharf kritisierend über den deutschen Gesang ausspricht. *) Den Anlaß dazu hat die deutsche Opernsaison in Coventgarden gegeben, obwohl sich die deutsche Operngesellschaft aus berühmten Künstlern zusammensetzte, was auch der Verfasser des Artikels mit Erstaunen konstatiert. Er fragt sich, wie es kommt, daß die musikalisch begabteste aller Nationen auf dem Gebiete des Gesanges so tief stehen kann, und beantwortet diese Frage, ohne eigentlich zu einem Abschluß zu kommen. Die üble Redensart, Wagner verderbe alle Stimmen, verwirft er als sinnlos. Wagner hat — sagt er — vollauf so schöne und gesangliche Melodien wie andere Meister; ja, was früher in Wagners Musik die empfindlichen Nerven beleidigte, besitzt für unsere mehr gebildeten Ohren nur Wohlklang und Schönheit. Daß es so lange dauerte, bis man das erkannte, kommt daher, daß diese schöne Musik in Deutschland und von deutschen Sängern vorgeführt wurde. Daß ein Niemann, ein Schnorr, eine Schröder-Devrient u. a. sich als Wagnersänger einen berühmten Namen machten,

*) Eine Leserin der Signale, Fräulein Therese Leo in Rom, hatte die Güte, uns den Aufsatz zuzuschicken. Da die W. G. auf das intellektuelle England einen führenden Einfluß ausübt, gehen wir hier auf ihn ein. D. Red.

bedeutet nicht, daß sie besser gesungen haben als die heutigen Wagnersänger; man stelle eben damals — immer nach Ansicht von Herrn H. A. S. — geringere Ansprüche an den Kunstgesang und hatte in Deutschland überhaupt kein Verständnis für ihn. Schließlich sucht der Verfasser des Artikels die Ursache des starren, tonlosen deutschen Gesanges in der unmelodischen deutschen Sprache, die rau und wollig klinge. Damit wäre den deutschen Sängern denn ja alle Hoffnung genommen, jemals einen klangvolleren Ton zu erzielen oder sich einen Platz unter den internationalen Sängern zu erobern. Und der Verfasser des Artikels bricht für immer den Stab über deutschen Gesang mit den Worten: „Wir wissen; er taugt einfach nichts“ — punktum!

Nun, wir müssen der Westminster Gazette eigentlich dankbar sein, daß sie ein Thema aufs Tapet bringt, über das in Deutschland seit Jahren intensiv und ausführlich debattiert wird. Wenn Herr H. A. S. die in Deutschland den Markt überschwemmende Gesangsliteratur der letzten Jahre verfolgt hätte, hätte er in ihr weit schärfere Kritiken über deutschen und anderen Gesang finden können als die, welche er in seinem Artikel zu geben wagte. So energisch beschäftigt man sich jetzt in Deutschland mit den tiefgehendsten Forschungen über die Ursache und Ausbildung des schönen Gesangstons. Mit der bekanntesten deutschen Gründlichkeit betrieben, übertrifft dieses Forschen in bezug auf Klarheit und Wissenschaftlichkeit alles, was je über das Thema des Gesanges geschrieben worden ist, und ist wenigstens insofern mit Erfolg gekrönt, als das jüngere gesangliche Deutschland ins Klare darüber gekommen ist, daß es ihm in dieser Beziehung an etwas fehlt.

Eine nationale Gesangkunst zu begründen, die aus der schwierigen deutschen Sprache, ja aus ihren Schwierigkeiten selbst, einen dramatisch-musikalischen Ton schöpfen sollte, einen Ton, der auch die hohen Ansprüche des deutschen Musiksinns in bezug auf instrumentalen Klang befriedigen konnte, — dieser Gedanke ist ja der Ursprung dessen, was man „deutschen Sprachgesang“ nennt. Der Gedanke mag genial sein, aber da die Musik international ist wie alle Kunst, so gibt es auch in der gesteigerten Deklamation des Sprachgesanges ein speziell Gesangliches, das allen Nationen gemeinsam ist und nicht der oder jener Sprache allein angehört. Das haben die jetzt so intensiv suchenden Geister unter den deutschen Gesangskünstlern eingesehen, und was von ihnen geleistet wird, ist aller Achtung wert. Neben so vielen anderen hat Lilli Lehmann, die nicht nur in Deutschland als Sängerin bewundert wird, ihre Feder in den Dienst dieser guten Sache gestellt. Unter den mutigsten und tüchtigsten nennen wir die Anhänger des primären Tones Müller-Brunow und Dr. Paul Bruns, ferner Dr. Wagenmann, H. Hacke u. a. — alle veröffentlichen sie ihre Erfahrungen und Forschungen, um die deutsche Gesangkunst aus ihrem Banne zu befreien.

Was der Aufsatz der Westminster Gazette sagt, ist den Deutschen denn auch schon längst bekannt. Daß Italien die Heimat des Gesanges ist, wissen wir alle; daß die italienische Sprache die gesanglich schönste ist, wissen wir auch — nur ist es eine bedenkliche Logik, deren Herr H. A. S. sich schuldig macht, wenn er behauptet, daß die Sprache eines Volkes dieses Volk zum Gesang befähigt oder nicht. Diese Schlußfolgerung wäre jedenfalls für unsere Vetter jenseits des Kanals hoffnungsloser als für uns. Denn es ist wohl noch

niemandem eingefallen, die englische Sprache melodisch oder klangvoll zu nennen. Und wenn man dennoch in England bessere Gesangskünstler finden sollte als in Deutschland, woher kommt denn in England die Gesangskunst? Sind die Sterne, die sich in Coventgarden hören lassen, auch alle Engländer? Und wie steht es in Frankreich? Sind die Franzosen mit ihrer wundervollen Sprache wirklich ein Gesangsvolk? Und sind die Gesangskünstler, die in Paris als Sänger oder Gesanglehrer wirken, in der Mehrzahl wirklich Franzosen?

Wir hätten Herrn H. A. S. von Herzen gern Recht gegeben, hätte er in seinem Artikel gesagt, daß es überhaupt nur eine einzige Nation gibt, die eine einheimische traditionelle Gesangskunst besitzt und daß wir alle unseren Gesangston von diesem gesangbegnadeten Volk nehmen müssen, wie es nur eine Nachtigall gibt, die den anderen Singvögeln zum Vorbild dient. Dieser Gesangston hat seinen Ursprung nicht in der Sprache (ebensowenig wie er eine Nachahmung des Instrumentalklanges ist), sondern in den Naturlauten des Menschen und der Tiere. Ihn in allen Sprachen und in allem Gesang durchzuführen, ist unser Ziel.

Daß der Sinn für diesen Gesangston bei den Italienern am feinsten entwickelt ist, kommt wohl hauptsächlich vom Klima, von Luft und Sonne, von Früchten und Blumen, die den Menschen da unten das Leben in der Natur so genußreich machen. Wir dagegen, wir stehen der Natur so fremd gegenüber, wir vergessen sogar das Lachen und das Schreien, das doch der Grund zum Gesange ist. Die physische Ursache dieses Gesangstons zu ergründen — ja, darin ist man sich noch nirgendwo einig. Die Wissenschaft hat uns darüber bisher trotz aller Bemühungen wenig Klarheit verschafft, und viele von denen, die dieser Frage nachforschen, sind zu dem Ergebnis gekommen, daß das Grübeln dem Sänger direkt schädlich ist. Daher bilden sich mehr und mehr Gesangspädagogen aus, die ihre eigene Stimme und ihr eigenes Gesangstalent opfern, um anderen Hilfe zu bringen. Vielleicht liegt es in der Natur des Gesanges, daß er ein geheimnisvolles Phänomen bleibt. Sicher ist es, daß das Singen eine Tat ist, die dem Begabten leicht, dem Unbegabten schwer fällt. Heinrich Hacke, der sich durch sein umfangreiches (an dieser Stelle schon besprochenes) Werk „Lerne singen!“ einen Namen gemacht hat, wird für das singende junge Deutschland gewiß mehr tun durch seine praktisch erzieherische Idee, den Schülern eine besondere Lebensweise zu empfehlen, als durch die weitgehenden anatomischen Bilder, die sein Werk füllen. Es ist nämlich richtiger, die Ursache des nicht nur in Deutschland so viel diskutierten Verfalls der Gesangskunst in dem deprimierenden, überzivilisierten Großstadtleben, in engen Studierkammern unserer Jugend, in der Wahl von falschem Genuß, in mangelnder Erholung durch die Natur, in zu schwerer Speise und Trank, in der namentlich in Deutschland zu beobachtenden Korpulenz, die steife Muskeln im Gefolge hat, in dem forcierten Kunstüben, das das Kunstleben hemmt und uns geistig überladet, bis wir nicht mehr Lust haben, künstlerisch etwas zu leisten, — kurz in allem diesen eher zu suchen als in der besonderen Schwierigkeit von Vokalen und Konsonanten.

Der italienische Gesangston, der echte, ist expansiv. Darin liegt das Geheimnis. Das Expansive, Mitteilende liegt ihnen im Blut, und das macht ihren Ton ausgiebig. Wir, die wir es von Natur nicht so besitzen, müssen es

lernen, weil Gesang expansiv, weil Gesang auch sinnlich sein muß. Instinktmäßig macht auch jeder Gesangsnovize einen Versuch zur Expansion, der sich gewöhnlich im Herausblasen des Luftstroms bekundet, ein fatales Resultat, wie denn alles Unbewußte zum fatalen Mißerfolg wird, sobald man versucht, es zum Bewußten umzuwandeln. Der rohe, aber intensive Klang des Naturtons scheint den durch geschulten Kunstton verwöhnten Ohren eine Beleidigung, und nicht wissend, daß im Anfang alles roh und unkultiviert sein muß, glaubt der durch Konzertsäle kultivierte Dilettant, daß der schöne Gesang von jeher schön gewesen ist, oder er macht sich eine falsche Vorstellung von der Art und Natur eines schönen Tons. Die Folge davon ist Schüchternheit in der Tongebung, Scham vor dem nackten Klang der menschlichen Stimme, und diese Scham macht das Singen schwer. Je naiver ein Gesangsdebut ist, desto weniger kennt er dieses Schamgefühl, je talentvoller er ist, desto mehr Genuß bereitet ihm die Freiheit, in diesem ungeschminkten Ton seine Gemütsbewegungen auszudrücken. In Italien ist dieser gesangliche Naturton eine Erbschaft von Jahrhunderten und die Angst vor freiem, ausgiebigem Gesang für immer überwunden. Die Italiener kennen ihren Ruf und treten mit Selbstbewußtsein auf. Das mag auch vorteilhaft auf ihren Gesang wirken. Denn nichts fördert das Singen so, wie fester Glaube an die eigene Kraft, und nichts wirkt auf die Gesangsorgane so hemmend wie Schüchternheit.

Darum, deutsche Sänger, laßt Euch nicht einschüchtern! Eure Bemühungen um eine nationale Gesangkunst werden sicher erfolgreich sein, soweit diese Kunst national sein kann. Ein Musikvolk wie das deutsche muß auch im Gesange sein eigenes Ideal verwirklichen, und der deutsche Sprachgesang kann der heutigen Generation als Mittel dienen, ein solches zu schaffen. Mögen auch andere Nationen ihn nicht goutieren, anerkennen müssen sie es doch, wenn es ihm nur gelingt, die großen deutschen Tonschöpfungen vollendet zur Geltung zu bringen. Nur darauf kommt es ja an, wie eine Sprache gesungen wird. Mit der richtigen Gesangstechnik gesungen, ist jede Sprache schön — selbst die englische.

Dur und Moll.

* Leipzig, 25. Februar. (Konzerte.) X. Philharmonisches Konzert (18. Februar). Liszts sinfonische Dichtung „Mazeppa“, mit der das Programm eröffnet wurde, galt früher als eines der kühnsten Beispiele in der Verwendung der Dissonanz; wie zahm und einfach erscheint es uns heute. Auch das Orchesterraffinement, das die Zeitgenossen bei Liszt tadelten oder lobten, ist für uns heute kaum noch vorhanden, wenigstens z. B. im „Mazeppa“ nicht, der sich uns schlicht, hin und wieder fast skizzenhaft gibt. Kapellmeister Winderstein faßte das Werk temperamentvoll auf, doch folgte das Orchester seinen Intentionen nicht stets mit genügender Hingabe; so kam namentlich der Anfang des zweiten Teils, der Siegesmusik, sehr matt heraus. Noch eine zweite sinfonische Dichtung Liszts, die Préludes, kamen an diesem Abend zu Gehör, deren Genuß ich mir aber versagen mußte, da die Zeit schon sehr weit vorgerückt war; denn es gab außerdem noch zwei große konzertierende Werke zu hören, einmal das Cellokonzert von Dvořák, gespielt von Herrn Pablo Casals mit der intelligenten Auffassung, der virtuosens Technik und der idealen Klangsönheit, die man bei

diesem Meister gewohnt ist; Herr Casals machte uns diesmal noch tieferen Eindruck als kürzlich im Gewandhaus. Das zweite Konzert war eine Novität, ein Klavierkonzert A-dur des Dessauer Hofkapellmeisters Franz Mikorey; das Beste daran war die virtuose, namentlich im perlenden Passagenspiel brillante Wiedergabe der Solopartie durch die Schwester des dirigierenden Komponisten, Frau Karola Mikorey. Die Komposition selbst ist — Kapellmeistermusik. Nur der Anfang des zweiten, langsamen Satzes hebt sich vorübergehend auf ein höheres Niveau; er ist poesievoll und klangschön, aber bald verliert sich der Satz ins Uferlose, und das Finale ist aus lauter tollen Details zusammengestoppelt. Etwas vernünftiger gibt sich der erste Satz, doch fehlt es ihm an jeglicher musikalischer Erfindung.

Dr. Eugen Schmitz.

Winterkonzert des Akademischen Gesangvereins Arion (Zentraltheater, 19. Februar). Das Konzert, dem durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs besondere Weihe verliehen wurde, enthielt an Chorkompositionen nur Novitäten. Von den größeren Werken schlug entschieden am besten ein Volbachs „Troubadour“, Ballade für Chor, Baritonsolo und Orchester. Der Komponist dieses etwas theatralisch aufgebauten Werkes offenbart in der ganzen Anlage Sinn für wirkungsvolle Klangeffekte und verarbeitet flotte musikalische Gedanken von nachhaltender Wirkung. Sein Männerchorsatz ist prächtig, die Behandlung des Orchesters sehr geschickt. Karl Bleyles „An den Mistral“ für Chor und Orchester verrät ebenfalls viel Talent und eine geschickte Hand, läßt aber, was Fleiß und Einheitslichkeit im Aufbau der Themen betrifft, noch zu wünschen übrig. Der schwierige Text von Friedrich Nietzsche scheint mir das Hemmnis zur natürlichen Weiterentwicklung der Gedanken gewesen zu sein. Die zuletzt gesungene Gœthesche Ode „Meine Göttin“ von Schratzenholz für Bariton, Chor und Orchester steht erfinderisch auf ziemlich schwachen Füßen, wirkt aber trotz alledem durch die effektvolle Verwendung der Harfe und die geschickte Gruppierung von Solo und Chor. Sie an den Schluß zu stellen, scheint mir nicht ratsam. Von den a cappella-Chören ziehe ich die beiden Schwalmischen „Schatzerl klein“ und „Reue“, die vom kleinen Chor sehr gut gesungen wurden, dem Gambkeschen Chor „Wikingerfahrt“ bei weitem vor. Der letztere ist wohl groß angelegt, bringt aber an Gedanken so gut wie nichts Neues. Daß rhythmisch und deklamatorisch der Männergesang einer Steigerung wohl fähig ist, bewiesen am besten die Griegschen Chöre mit Baritonsolo „Das ist gewiß der größte Tor“ und „Geh' ich abends aus“. Trotz der modulatorischen Einfachheit wirkliche Gedanken und höchst geschickte Wechselwirkung zwischen Chor und Solo! — Hier mögen die Chorkomponisten lernen, was sich noch machen läßt, ohne daß der ganze Apparat unnütz und nur zum Schaden der Ausführenden in Szene gesetzt wird. Eine rhythmisch und melodisch Gestaltung anstelle der jetzt oft zutage tretenden schwülstigen und schleppenden Schreibweise und wirkliche musikalische Einfälle — das könnte dem sich in unmöglichen modulatorischen und gesuchten akkordlichen Wendungen ergehenden Männergesang wieder flott machen und ihm neue Aussichten eröffnen. — Die Ausführung der Gesänge unter Dr. Paul Klengels Leitung war eine meist lobenswerte, besonders auch im kleinen Chor außerordentlich wirkungsvolle. Die Stimmen klangen hell und frisch und intonierten, von Kleinigkeiten abgesehen, rein. Der hiesige Opernsänger Herr Soomer, der noch zwei Löwesche Balladen vortrug, brillierte mit seiner selten schönen Stimme und zeigte bis zum Schluß sehr lobenswerte Ausdauer. Genußreich waren weiterhin die höchst interessanten drei Orchesterstücke aus der Suite zu „König Christian II.“ von Sibelius, dem nordischen Tonsetzer, auf dessen vielversprechendes Talent wir hinzuweisen nicht unterlassen möchten. Das Windersteinorchester, das am Anfang noch Brahms' bekannte Akademische Festouvertüre spielte, hielt sich sehr wacker und begleitete sehr schmiegsam.

C. Schönherr.

Liederabend von Anton Sistermans (20. Februar). Eine durch leichte Erkältung verursachte Indisposition konnte zwar tonlich das Organ verschleiern dämpfen, doch nicht die vornehme, edle Gesangkunst dieses durch

Stockhausen gebildeten Holländers beeinträchtigen. Wohl sind seinem Vortragsgebiet Grenzen gezogen — er ist ausgeprägter, am liebsten weichen Stimmungen zugänglicher Lyriker, der sich gern in Elegie und Melancholie verliert —, aber innerhalb derselben bewegt er sich mit vollendetem Geschmack und überlegenem gesangstechnischen Können. So wurde der Vortrag von Schumanns „Dichterliebe“ — mit Ausnahme des zweiten Gesanges, dessen Text voll bitteren Hohns er nicht ausschöpfte, zu einem inneren Erlebnis. Sein poesievoller, feinsinniger Partner am Klavier, Erich J. Wolff, hatte redlichen Anteil daran. Die Notwendigkeit, gleich fünfzehn Lieder und Gesänge von diesem zu singen, lag für Sistermans nun allerdings doch nicht vor. Wolff stimmt insofern vorzüglich zu ihm, als ihm seelisch als schaffendem Künstler dieselben Grenzen gezogen sind wie Sistermans als ausübendem. Aus all' seinen Liedergaben spricht ein, ich möchte sagen, typisch modernes, fein durchgebildetes Talent, das freilich weder über hervorsteckende noch über persönlich gefärbte Erfindung verfügt. Umso mehr über eine allerdings viel zu reiche und unruhig wirkende Harmonik und Modulationskunst, sowie über die Liebe zur musikalischen Kleinmalerei. Sehr viel Wagner und die Modernen, auch Brahms, Schumann und Schubert (Winterreise). Dazu ausgesprochene Neigung zu opernhaften, innerlich nicht notwendigen wichtigen Gipfeln gegen den Schluß hin oder zur impressionistischen Skizze. Am besten scheinen mir die in dunkle, gedämpfte Farben gehüllte „Andacht“, der in der verwandten Stimmung an Scheinflugs „Ferne Flöte“ (mit gleich kakophonischem Flötengebläs eines Ueberhirten) anklingende „Einsame Pfeifer“, die feingewebten „Fäden“, der „Steinklopfer“ mit geistreicher Verwertung eines basso ostinato und der allererste Wurf, „Schön Liebchen mein“ geraten zu sein. Bei den übrigen gibts nicht mehr als ein Fortmusizieren ohne inneren Drang, das sich in Tristanmilieu oder Phrase verliert. Kurz, ein ganz feinsinniges, doch unpersönliches und („Frau Nachtigall“) nicht im geringsten volkstümlich begabtes Talent von modernster, nicht dekadenzfreier Färbung, dem Sammlung und Konzentration bei weiterer Entwicklung nicht fehlen dürfen.

Dr. Walter Nie mann.

XVIII. Gewandhauskonzert (21. Februar; in Allerhöchster Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Friedrich August). I. Teil: Huldigungsmarsch von R. Wagner. — Szene und Legende aus „Lakmé“ von Leo Delibes, gesungen von Fräulein Margarethe Siems aus Prag. — Scherzo aus der Musik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ (op. 61) von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Rezitativ und Arie aus „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ von G. F. Händel, mit Klavierbegleitung, gesungen von Fräulein Siems. Die obligate Flöte vorgetragen von Herrn Maximilian Schwedler. — II. Teil: Sinfonie (No. 1, B-dur, op. 38) von R. Schumann. — Ein kurzes, aber erbauliches Konzert, dem Seine Majestät der König zu Aller Freude und Genugtuung mit gespannter Aufmerksamkeit folgte. Richard Wagners selten gespielter, in den Tonmassen schwelgender Huldigungsmarsch, der allerdings die zündende Wirkung des Kaisermarsches nicht erreicht, eröffnete den Abend und zeigte das Orchester unter Prof. Nikisch in bester Verfassung. Mit Mendelssohns ewig blühendem Scherzo aus dem „Sommernachtstraum“ brachte es weiterhin eine jener Wunderleistungen hervor, die sich dem Gedächtnis auf immer einprägen. Bläser und Streicher wetteiferten in der Präzision der Ausführung. Das Ganze gelang, sozusagen, aufs „Tippchen“. Dazu eine Sängerin wie Fräulein Siems aus Prag, deren mühelose, bis ins d hinaufsteigende Höhe die schwierigen Koloraturen, die ihr die Legende aus Delibes' „Lakmé“ und die Händelsche Arie mit Flötenbegleitung bot, mit geradezu erstaunlicher Virtuosität brachte! Und daß weiterhin das Orchester beim Vortrag der lebensfrohen Schumannschen B-dur-Sinfonie, was Tonschönheit und edle Begeisterung betrifft, sein Möglichstes zur Verschönerung des Abends beitrug — daß Herr Schwedler die begleitende Flöte in der Händelschen Arie ganz hervorragend schön blies — bleibt noch zu sagen übrig.

C. Schönherr.

Die Besprechungen der Konzerte Culp, Förster, der V. Gewandhauskammermusik, Goldschmidt und des Vortrags von Dr. Neitzel mußten aus technischen Gründen — infolge des sächsischen Bußtags — bis zur nächsten Nummer zurückgestellt werden. Red.

• **Dresden**, Ende Februar. (Rückblick II [Regers Bachvariationen, Lieder, Violinsuite im alten Stil. — R. Strauß' „Bardengesang“]). Einer der allerersten, musikalischsten und geistig bedeutendsten Pianisten der Gegenwart, Alfred Reischauer, spielte an seinem Klavierabend die Beethovensche D-dur-Sonate aus Werk 10 und Schumanns himmlische C-dur-Phantasie, erstere mit wundervoller Klarheit trotz starkem Subjektivismus in der Tempobehandlung, letztere mit einer feurigen Energie und zugleich zarten Verträumtheit, einer phantastischen Leidenschaftlichkeit und bezaubernden Kantilene, wie wir sie in solcher Vollendung und poetischer Eindringlichkeit kaum jemals gehört haben. Unter Reischauers Fingern singen alle Stimmen, sogar bei homophonem Satze. Es kann für Musiker keinen tieferen Genuß geben, als von ihm das Höchste und Größte unserer Meister, wie Beethoven und Schumann, in kongenialer Wiedergabe zu hören. Praktischen Nutzen könnten davon nicht nur die Klavierspieler, sondern ganz besonders die Berufssänger haben, wenn sie vice versa die Atemtechnik dieses Sängers auf der Taste studieren würden. Ich wünschte nur, daß diese Reproduktion der C-dur-Phantasie und dann der Schubertschen Deutschen Tänze mit dem Klavierwunder Mignon anvertraut worden wäre. Denn bei anderer Gelegenheit könnte dem Genie die zu solchen künstlerischen Offenbarungen nötige allerbeste Laune abhanden gekommen sein.

Der junge tschechische Geigenmeister Jan Kubelik ist noch immer zwiespältig. Aber er fand diesmal eine ebenso indifferente wie lange Brücke zwischen beiden Richtungen: Bruchs Schottische Phantasie, die trotz einzelner nationaler Wendungen mit Klavierbegleitung einen unglaublich öden Eindruck macht. Diesseits dieser Brücke lag für den Musiker die d-moll-Sonate von Saint-Saëns, jenseits Paganinis Hexenkünste. Man brauchte diese nicht mehr zu hören, wenn man Kubeliks glänzende Außenseite schon früher kennen gelernt hatte. Außenseite im höchst unterhaltsamen Sinne zu verstehen: Späße der Virtuosität. Für den Ernst des Künstlertums genügte die Sonate von Saint-Saëns, die Herr Kubelik mit dem ausgezeichneten Pianisten Herrn Goll, der dann auch als Solist Aufsehen erregte, bewundernswert ausführte. Die Reinheit und Süße des Tones, die Eleganz der Bogenführung und die leichte Lieblichkeit glitzernder Passagen erinnerten an Sarasate, dem Kubelik immer ähnlicher wird, auch in der Unbekümmertheit um die, die seinem zauberhaften Spiel lauschen, letzten Endes sogar in dem bei fast allen Geigern bemerkbaren Barbarismus, während der Stücke ungeniert laut zu stimmen.

Einen Abend mit eigenen Werken gab der Münchner Komponist Max Reger. Durch eine Reihe hervorragender Orgelkompositionen steht er bereits im besten Ansehen. Ja, einige Verehrer haben ihn mit Bach verglichen, einen Unklaren, Redseligen mit einem unerbittlich Klaren, der keine Note zu viel geschrieben hat. Die Zusammenhänge sind äußerlicher Natur, rein formalistisch. Man braucht nur an Brahms zu denken, um einen inneren Konnex mit Bach herzustellen. Die Variationenwerke von Beethoven und Brahms sind Bachschen Geistes. Ueber ihnen werden alle Gelehrsamkeit und aller Geistesreichtum vergessen. Man schwelgt in der Musik. Und die Seele der Musik ist Erfindung. Nicht Erfindung von Kombinationen, sondern von Gefühlswerten. Ueber ein Thema von Bach hat M. Reger Variationen nebst Fuge für Klavier geschrieben, womit die sonst vortreffliche Pianistin Frau Gipser das Konzert eröffnete. Sie spielte es so hart und schwülstig verwischt, wie es das Werk zu verlangen scheint: eine ertüftelte Musik, in der es vor allem darauf abgesehen ist, daß es immer anders kommt, als man etwa vermuten könnte, Papiermusik eines klugen Mannes, der viel gelernt hat und mit seinen Kenntnissen ebenso prahlt wie er die Rücksichtslosigkeit des Rhetors hat, der des Langen und Breiten Erörterungen über Nichts anstellt. Man hat Angst, daß diese Variationen gar nicht aufhören könnten, und man atmet auf, wenn endlich die Fuge kommt, die dann auch den guten Ruf des Orgelkomponisten rechtfertigt. Auf den modernisierten, überbrahmsten Bach folgte Hugo Wolf in einer langen Reihe schöner Lieder von M. Reger, unter wachsendem Beifall gesungen von Frau van Rhyn. Man sollte

gar nicht glauben, daß ein Nachahmer derart täuschend in seinem Vorbild aufgehen kann, wie es in diesen Liedern geschehen ist. Eine erstaunliche Kunstfertigkeit, der Kunst zum verwechseln ähnlich, auch weise Besonnenheit im Gebrauch der Mittel, modern im besseren Sinne, wenschon durch manche Gesuchtheiten ein Ueberwolf. Dem vortrefflich begleitenden Komponisten stand ein wundervoller Flügel von Rönisch (Dresden) zur Verfügung, dessen blühender Gesangston in allen Lagen zur Geltung kam. Daß Reger ein Formtalent allerersten Ranges ist, zeigte dann auch die famos gemachte, reizende Suite im alten Stil für Violine und Klavier. Hier ist die Assimilation schon befruchtend geworden, da ein Schein eigener Schöpferkraft hinzutritt. Es war auch der größte Erfolg des Abends, der sonst nicht frei von Einflüsterungen blieb. Die Machinationen aus anderen Städten, die Herrn Reger gegen irgendwelche anderen Modegrößen ausspielen wollen, berühren uns nicht. Auch diese anderen glänzen durch Kunstverstand. Man empfindet heute am allerdeutlichsten in der Musik den generellen Unterschied zwischen Zivilisation und Kultur. Die Modernität als Zeitrichtung entsteht und vergeht, das Moderne als Gesinnung bleibt ewig bestehen. Und Namen wie Bach, Mozart, Beethoven und Brahms sind nicht „Schall und Rauch“. Gemachte Musik ist keine, und zwischen Kunst und Kunstfertigkeit gähnt eine Kluft. Eine wahre begnadete Künstlerin lernte man in Fräulein Zollitzsch (München), der Geigerin der Suite, kennen. Ihr hoffen wir recht bald wieder im Konzertsaal zu begegnen.

Ueber Herrn Bronislaw Hubermann, der im königl. Opernhause und zwei eigenen Konzerten auftrat, sind vor zehn Jahren Wunderdinge berichtet worden. Dies Phänomen sollte unerklärlich sein. Einen Brahms habe der etwa zehnjährige Geiger mit der Aufführung seines Violinkonzertes zu Tränen gerührt, Dutzende seiner Konzerte seien ausverkauft gewesen usw. Das scheint nun vorüber zu sein, und man könnte wieder Betrachtungen über die sogenannten Wunderkinder nachhängen, was aber hier im vorigen Jahre in den Fällen Vecsey und Elman zur Genüge geschehen ist. Die Verantwortlichen sind gewarnt. Bei einem so jungen Menschen wie Elman hat sich schon jetzt eine erstaunliche Kälte eingestellt. Hubermann ist, wie die ganze d-moll-Sonate von Brahms (seinem Freunde Hans von Bülow gewidmet) und die Melodie aus dem Souvenir d'un lieu cher von Tschaiakowsky deutlich zeigten, davor bewahrt geblieben. Aber er ist kein außergewöhnlicher Geiger. Ein guter durchaus, auch ein fein empfindender und durch echt musikalische Natur ausgezeichnet. Aber das Bezwingende fehlt ihm. Rein äußerlich stört auch die Schärfe der höchsten Saite. Am besten lag seiner lebenswürdigen Individualität das Mendelssohnsche Violinkonzert, dessen Vorführung mit Klavierbegleitung aber immer wieder ernstlich abzulehnen ist. —

Amerikareisen haben auch ihr Gutes. Die Abwesenheit des Herrn Burrian, unseres einheimischen Siegfried, bedingt zurzeit noch Gastspiele, von denen schon einige lebhaftes Interesse hervorgerufen haben. Einer der allerbesten Vertreter jugendlicher Heldengestalten, Herr Heinrich Knote, der uns aus den philharmonischen Konzerten der Firma F. Ries bereits bekannt ist, führte im vollen Besitz seiner wundervollen Mittel die Riesenpartie des Siegfried durch. Der goldige Glanz der ebenmäßig schönen Stimme leuchtete ebenso sehr am Ende des dritten Aktes, wie im Zwiegesang mit Brünnhilde (Frau Wittich) und in den Schmiedeliedern des ersten Aktes, wo freilich Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und dem begleitenden Orchester vorhanden waren. Dazu kam eine intim-lyrische Gesangkunst voller Poesie und zarten Duftes in den Waldszenen des zweiten Aktes, überhaupt eine Persönlichkeit, die für Jungsiegfried wie geschaffen erscheint. Die Leistung war wie aus einem Guß; fest in sich geschlossen, derart, daß Spiel, Sprechgesang und lyrischer Erguß unmerklich ineinander überflossen. Nach dem Registerausgleich, will sagen: bei der in allen Lagen natürlichen Tonenfaltung voll blühender Kraft und weichen Schmelzes wollte man gar nicht glauben, daß Herr Knote vorübergehend indisponiert sein könne. Gegen diese bewundernswerte Leistung fiel Herrn Knotes Siegfried in

der „Götterdämmerung“ stark ab. Er schien stimmlich ermattet zu sein und war auch als Darsteller zwar schlicht und natürlich, aber ohne Feuer und ohne den bezwingenden Zauber der Persönlichkeit, wie er seinem Helden am ersten Abend eigen gewesen war. Die stimmliche Zurückhaltung durchdauernde den ganzen zweiten Akt und den Anfang des dritten in ziemlicher Eintönigkeit, nur von ganz vereinzelt aufleuchtenden Momenten unterbrochen. Erst in der Todesszene, die wir aber ergreifender und hinreißender von Burrian und besonders Kraus gesehen haben, erschien der Gast in Darstellung und Gesang auf der früheren Höhe. —

Nach mehrjähriger Pause ging Aubers komische Oper „Des Teufels Anteil“ in Szene. Das reizende Werk, dessen Text von Scribe her stammt, hat trotz seiner Anlage als Intrigenstück schon im Stoffe mannigfach natürliche Beziehungen zur Musik. Vor allem in der Hauptrolle, dem zu Anfang des 18. Jahrhunderts weltberühmten Sänger Carlo Broschi, bekannter noch unter dem Namen Farinelli, dessen berückende Kunst den König von Spanien vom Schwermut geheilt haben soll. Hierum dreht sich auch Aubers Oper, die zugleich, in echt Scribischer Art, eine politische Intrigue und eine romantische Liebesgeschichte enthält. Auber ist einmal der „französischeste“ Komponist genannt worden. Die Grazie und Anmut, die Liebenswürdigkeit und prickelnde Eleganz seiner Musik ist in der Tat in Verbindung mit solcher Einfachheit kaum wieder erreicht worden.

Ueber den „Bardengesang“ für Männerchor und Orchester von R. Strauß, dessen Erstaufführung in Dresden durch den Lehrergesangsverein stattfand, sollte ich, als Dirigent der Aufführung, eigentlich nicht reden, da mein Urteil durch Sachkenntnis stark getrübt ist. Sei's immerhin: die Sachkenntnis kann vielleicht doch einmal zur Erhellung des Wesentlichen und Wichtigen beitragen. Ohne alle Vorrede und ohne alles Aesthetisieren: dies Wesentliche ist die Einsicht, daß wir dem Naturalismus eine ganz bedeutende Stärkung und Sicherung des Technischen zu verdanken haben. Der musikalische Naturalismus, als dessen gewichtigsten Vertreter ich Richard Strauß anerkenne, ist sozusagen scheußlich schön: künstlerisch eine Beihilfe, eine starke Anregung, ein interessanter Durchgang — aber kein Resultat.

Er ist eine Aeüßerlichkeit, während alles Künstlerische Innerlichkeiten bedeutet. Jedes Aeüßerliche, sofern es geschickt aufgemacht wird, hat den Effekt für sich. Das versteht R. Strauß in wirklich ungewöhnlicher Weise. Er wäre, am Aeüßerlichen gemessen, ein Meister. Ein ganz großer, bewundernswerter Handwerksmeister. Einer, der alles kennt und sehr viel kann. Aber zugleich ist er einer, der vor der Kunst keine Ehrfurcht zu haben scheint, einer, vor dem die Kunst, die Sprache des Innerlichen, Halt macht. Einige Verehrer nennen ihn „kühn“. Vielleicht, weil er (Absicht: *épater le bourgeois?*) musikalische Ohrfeigen austeilt. All' dies ist nun nichts Neues mehr, rührt nicht vom Bardengesang her. Ich glaube, ich bin der erste gewesen, der bei der sogenannten Sinfonia domestica und bei der Oper Salome auf die Verücktheiten dieses musikalischen Naturalismus hingewiesen hat. Seitdem denkt man in Musikerkreisen, die ganz jungen Leute ausgenommen, etwas anders über ihren Komponisten. Die Oper Feuersnot hatte mich veranlaßt, ihn den Eulenspiegel der modernen Musik zu nennen. Der Streit über ihn ist aber wirklich müßig. Einen Spaßvogel, der Geld verdienen will, ernst zu nehmen, ist ein Zeichen unserer Zeit, in der man sich über die Beweggründe nicht klar werden kann, unserer ganz und gar politischen, das heißt amüsischen, unmusikalischen Zeit, in der es einzig aufs Blenden und Ueberrumpeln ankommt. Das macht die Virtuosität. Und R. Strauß ist ein Orchestervirtuose ersten Ranges, so überwältigenden Ranges, daß er guten Orchestermusikern Vorschriften machen kann, deren genaue Erfüllung an die Unmöglichkeit grenzt. Siehe: die Kontrabässe, Trompeten (die zweite) und auch die Hörner im Bardengesang, von den Singstimmen gar nicht zu reden. Aber das große Verlangen imponiert immer. Man erfordert in der Besetzung ein Glockenspiel, das im ganzen zwei Töne zu schlagen hat. Das ist dann gleich die „kühne“ Stelle,

in der A und As-dur durcheinander geigeit und geblasen wird. Es handelt sich um Karthago, das dem Komponisten ebenso gleichgültig ist wie uns. Aber Effekt ist mit solchen Späßen zu machen. Die Verehrer nennen es Kühnheiten. Wenn ich nach der Sinfonia domestica R. Strauß mit Meyerbeer verglichen habe, so war das ein großes Unrecht gegen Meyerbeer. Dieser mag Wirkung ohne Ursache erstrebt haben, R. Strauß macht sich über alle lustig. Er ist zeitgemäß, er weiß, daß die Leute vor allen Dingen ihren Spaß haben wollen. Spaß bringt Geld. Siehe den famosen Spaßmacher Otto Reutter. G. Mahler in Wien ist in diesem Betracht ein gar ernsthafter Komödiant.

Warum ich den Bardengesang aufgeführt habe? Um den Höhen- oder Tiefstand des Naturalismus als zweifellos zu erweisen und seinen offenkundigen Nutzen vor allem den Mitwirkenden klar zu machen. Ich wüßte kein Werk weiter, mit dem sich Chor und Orchester so abzuquälen hätten. Der Vorteil für Konzentration und Technik ist ganz ungemein. Solche Kompositionen sind zum technischen Lernen weit zweckdienlicher als Etüden und Gesangsübungen. Sie spannen an und sind effektiv. Denn über den sogenannten Schwung verfügt R. Strauß, wenn auch nur vermöge einer knüppeldicken Instrumentierung und des nunmehr schon abgebrauchten Kniffes der volkstümlich angehauchten Wendungen in unschuldigen, verdoppelten Terzen und Sexten, die den naturalistischen Spektakel ab- und auflösen. Das alles ist interessant, verblüffend und lehrreich. Aber weiter nichts. Es ist vor allem nichts Neues. Der Naturalismus ist schon mehrfach ein lehrreicher Uebergang gewesen. Sein Nutzen, nochmals, ist die gesteigerte Technik. Deshalb ist es nötig, ihn kennen zu lernen, in ihn einzudringen, um ihn zu überwinden, und eben deshalb hat man als Dirigent von Zeit zu Zeit die Pflicht, ausnahmsweise mal „zeitgemäß“ zu sein. Friedrich Brandes.

* Paris, 8. Februar. Die „Sonntagskonzerte“ brachten uns in letzter Zeit nur eine ziemlich beschränkte Zahl von Novitäten. Dagegen entwickelten die beiden hervorragenden Orchester, die am Châteletplatz ihr Domizil haben, eine wetteifernde Tätigkeit und erzielten, wie ich annehme, reiche Einnahmen mit der zweimaligen, verschiedene aber unbestreitbare Vorzüge aufweisenden Aufführung des Schumannschen Faust und von Fausts Verdammung von Berlioz, über die ich begrifflicher Weise keine ermüdenden Erörterungen anstellen will. Außer diesen völlige Sicherheit bietenden, wenn auch etwas zu häufig ausgebeuteten Kompositionen hörten wir in den Colonne-Konzerten die machtvolle Sinfonia Domestica von Richard Strauß, das Vorspiel zu Fervaal von d'Indy, das zum Nachmittag eines Faun von Debussy, die üblichen Wagnernummern, die köstlichen Eolides von César Franck, die Ouvertüre zu Gwendoline von Chabrier, denen der uermüdliche Colonne und sein trefflicher Stellvertreter Gabriel Pierné (dessen Wiedererscheinen am Dirigentenpult einmütig froh begrüßt wurde) noch einige Novitäten folgen ließen: ein Thema mit Variationen von feinem musikalischen Empfinden und geschlossener Entwicklung von Georges Hué für Bratsche und Orchester, das von Herrn Monteux wundervoll gespielt wurde, geistvolle, aber etwas zu sehr an der Tradition haftende Pièces in Kanonform von Théodore Dubois, ein suggestiv wirkendes Tongemälde von Maurice Ravel Barke auf dem Ocean, dessen phantasieanregende Wirkung und raffinierter Wohlklang meiner Meinung nach nichts dabei verlieren würden, verzichtete sie nicht auf die unendlichen Hilfsquellen der Melodie und verschaffte sich so eine tiefer packende Wirkung und dauerhaften Reiz, eine tüchtig gearbeitete Sinfonie von Cools, die, wiewohl etwas zu diekt von der Schule beeinflusst, ihrem sehr jungen Autor alle Ehre macht, endlich ein Konzertstück für Cello und Orchester von E. v. Dohnányi. Ohne irgendwie die von letzterer Komposition, die zwar schätzenswerte Durchschnittsvorzüge aufweist, aber mit ihrer Länge und Monotonie der schrecklichsten Klasse angehört, erweckte Unruhe entschuldigen zu wollen, bedauere ich es, daß ein so hochstehender Künstler wie Herr Hugo Becker für keine bessere Sache einzutreten hatte und mit seinem

lobenswerten, selten zu findenden Bestreben, mit seinem schönen Talente zur Verbreitung wenig bekannter Werke beizutragen, nicht mehr Glück hatte. Auch die von zwei tüchtigen Pianisten, Fräulein Lucie Caffaret, die mit dreizehn Jahren schon Bach verständnisvoll und sicher zu spielen versteht, und Herrn Jean Batalla, dem gewandten Interpreten des vierten Konzertes von Saint-Saëns, errungenen Erfolge möchte ich nicht unerwähnt lassen. Inzwischen dirigierte Herr Chevillard außer Faust und Fausts Verdammung unter den für eine Aufführung denkbar glänzendsten Bedingungen eine Reihe von Werken verschiedenen Charakters: berühmte Schöpfungen Mozarts, Beethovens, Webers und Wagners, die berechtigterweise den Grundstock im Repertoire der sinfonischen Gesellschaften bilden, Goldmarks Sappho-Ouvertüre, Rimsky-Korsakows schwelgerischen Antar, Lalos schwungvolle, von Herrn Henri Marteau wundervoll wiedergegebene Spanische Sinfonie, die großartige Sinfonie von César Franck, die farbenreichen Djinns desselben Meisters und die kosende Ballade von Fauré, in der der äußerst feinfühlige Pianist Herr Cortot verdienstermaßen gefeiert wurde, die lebensprühende Marche Joyeuse von Chabrier, die beiden sinfonischen Episoden, die der Lenausche Faust Franz Liszts Feuergeist diktirte, poesievolle Stücke aus Hänsel und Gretel von Humperdinck, endlich eine interessante lyrische Szene von Alfred Bachelet Der Traum der Sulamit. Dagegen war der Anteil der Novitäten auf nur zwei Stücke beschränkt, ein Zwischenspiel aus einem lyrischen Werke Virgo Maris von Duteil d'Ozanne, dem ich weniger konventionellen Ausdruck gewünscht hätte, und eine Venushymne von Albéric Magnard, die durch ihre harmonische Anlage, die melodische Triebkraft der Themen und die immer zunehmende Durchsichtigkeit ihrer Durchführung von neuem die reiche Begabung eines der wenigst bekannten und besten zeitgenössischen Musiker bestätigt. — Im Konservatorium hatten wir das Jahreskonzert der Rompreis-Sendungen, das diesmal Herrn Florent Schmitt gewidmet war. Ich für meine Person fand besonders an einer Sinfonischen Etüde nach Edgar Poes Palais Hauté und einem Psalm mit Chor von edlem Stil und hinreißender Kraft Gefallen. Die vorurteilsfreie Richtung des Herrn Georges Marty gibt den schönen Sonntagseancen der Konzertgesellschaft fortdauernd eine unbestreitbare Anziehungskraft. Außer würdig dargebotenen klassischen Meisterwerken wurden dabei verschiedene mit Verständnis ausgewählte musikalische Schöpfungen zur Aufführung gebracht: César Francks köstliche Psyche, ein Werk, das die Großzügigkeit der melodischen Erfindung, die Feinheit des Empfindens und die stark ausgesprochene Individualität des Ganzen in die erste Linie ähnlicher Werke rücken, und das zweite von packender, echt volkstümlicher und pitoresker Stimmung erfüllte Bild aus Rimsky-Korsakows Oper Sadko. Noch andere lobenswerte künstlerische Darbietungen wären zu erwähnen: die Populärkonzerte, in denen Herr Pierre Sechiari, der Soloviolinist der Lamoureuxkonzerte und erprobte Kapellmeister, lehrreiche, auch für einen bescheideneren Geldbeutel erschwingbare Programme bietet, die von ihrem Gründer, Herrn Gustave Bret, so eifrig geförderten Soireen der Bachgesellschaft, denen die Mitwirkung von Herrn Georg Walter von der Berliner Singakademie wiederholt besonderen Glanz verlieh, die Aufführung von Bachs Actus tragicus und umfanglicher Stücke aus Glucks Iphigenie in Aulis, für die Vincent d'Indy den überzeugendsten Ausdruck zu finden wußte, in der Schola Cantorum.

Doch muß ich noch auf die Kammermusikseancen zu sprechen kommen. Ihre Zahl ist noch beträchtlicher als die der Orchesterkonzerte, und ich sehe mich deshalb genötigt, nur die hauptsächlichsten zu besprechen. — Die Philharmonische Gesellschaft vermittelte das glückliche Debüt einer meiner Meinung nach sehr zukunftsreichen Musikervereinigung der Herren Jacques Thibaud, Alfred Cortôt und Pablo Casals, die wundervoll Trios von Schubert, Brahms und César Franck spielten. In den Kunstsoireen (Soirées d'Art) rechtfertigte das Hayotquartett seinen Ruf, indem es einem Quartett Mozarts und dem warmempfundenen Quartett von Camille Chevillard zu glücklichster

Wirkung verhalf. Die Société Nationale ihrerseits hat wieder den Kursus ihrer für die französische Musik so bedeutungsvollen Konzerte aufgenommen. Man hörte in ihnen mit großem Wohlgefallen schon lange klassifizierte Werke wie das Trio von d'Indy, das Klavierquintett von Fauré, die Sonate für Klavier und Violine von Albéric Magnard, deren hohe Vorzüge ich schon oft an dieser Stelle rühmte. Mit Interesse hörte man ein Trio von Jongen, hübsche Klavierstücke von Gabriel Fauré, die Herr Rislis feinsinnig spielte, und fünf Lieder von Herrn Ravel, deren nachdichtende Phantasie manchen urteilsfähigen Leuten zu weitgehend erschien. Gustave Samazeuilh.

• Rom, Anfang Februar. In den meisten Berichten über neuere Orchesterwerke, und zwar nicht nur während der allerletzten gewaltsamen Evolutionen, sondern schon seit Jahrzehnten, kann man lesen, die Instrumentation wäre ausgezeichnet. So viel auch die Kritik sonst auszusetzen haben mag, an Erfindung, Form, Stil, Tendenz, über die Orchestertechnik läßt sie — falls nicht prinzipielle Bosheit vorliegt, wie einst gegen Wagner — gern ein freundliches Wörtchen fallen, mag sie es nun als lindernden Balsam spenden oder die Sache als etwas relativ Gleichgültiges ansehen oder gar über das Objekt nicht genau informiert sein. Jedenfalls wird dieses Lob durch alle Schichten hin gespendet; von großen Künstlern wie Tschaiakowsky bis herab zu armseligen Notenschmiedern wie d'Indy — instrumentieren können sie alle vorzüglich. Als ob das so leicht wäre! als ob es sich überhaupt erlernen ließe! als ob dazu nicht neben Arbeit und Praxis auch genau so viel Inspiration und Phantasie gehörte wie zur Erfindung einer schönen Melodie! Zu alledem aber kommt als letztes notwendiges Element die Berechnung, die koloristische Spekulation; und gerade große Künstler, von den kleinen ganz abgesehen, sind häufig recht mangelhafte Rechenmeister, denen dann die grelle Wahrheit einen Streich spielt, wo sie es am wenigsten erwarten: man denke an den ursprünglichen Anfang von Schumanns B-dur-Sinfonie. Natürlich ist es oft absurd, mit ihnen über ihre Instrumentation zu streiten, da sie ja immer behaupten können, dies oder jenes ausdrücklich gewollt zu haben; aber es gibt eben Fälle, in denen man aus der Partitur bestimmt nachweisen kann, was sie gewollt haben und in der Praxis, eben durch einen Fehlschluß des geistigen Ohres, nicht erreichten. Daneben stehen die vielleicht noch zahlreicheren Momente, in denen das Gewollte zwar erreicht, aber nur mit einem unverhältnismäßigen Aufgebote von Mitteln erreicht ist; gerade in der Musik aber gilt, wenn irgendwo, das natürliche Gesetz von kleinsten Kraftaufwände, und wo es verletzt ist, da mag man dem Künstler seine Laune lassen, aber einen vollkommenen Instrumentator darf man ihn nicht nennen. Von diesem Standpunkte aus wird man den oben gekennzeichneten Optimismus erheblich einschränken müssen; ja, man wird bei näherem Zusehen und Zuhören zu dem schmerzlichen Resultate gelangen: jeder Komponist (seit Schuberts Tode) instrumentiert zu dick, wie jeder Pianist zu viel Pedal nimmt und jeder Organist unter Umständen zu voll registriert. Selbst ein Hexenmeister des Orchesters wie Mahler trägt zuweilen üppiger auf, als es der Zeichnung frommt, und selbst ein so helllichtiger Farbenkünstler wie Tschaiakowsky läßt sich manchmal von der Fülle des Materials fortreißen, anstatt es zu beherrschen. Das tritt am deutlichsten da zutage, wo er nicht eigene, sondern fremde Gestalten in das reiche und leuchtende Gewand seines Orchesters kleidet. Die Suite Mozartian a ist selbst im Norden wenig bekannt; für Rom war ihre Aufführung unter Vessella ein um so wichtigeres Ereignis, als hier Mozart überhaupt noch wenig gehört ist und selbst in Originalgestalt nur langsam und ohne seine Hauptwaffe — die Bühne — vorzudringen beginnt. Der Gedanke, vier Sätze fürs Orchester zu bearbeiten und zu einer Suite zusammenzustellen, entsprang der wahrhaft zärtlichen Liebe des Russen zu Mozarts Eigenart, und mit Zärtlichkeit ist er durchgeführt; eine höchst moderne Pracht legt sich über die delikaten Gestalten und bringt sie zu phantastischer, nicht durchweg „echter“ Positur, ja stellenweise droht sie ihnen mit einem gefährlichen Druck. Als erster Satz ist die Klaviersuite in G-dur gewählt, die sich vermöge ihrer Polyphonie am besten

fürs Orchester eignet, übrigens im Gegensatz zu allen anderen Gigueen ihren rechten Platz am Anfang hat, da ihr „effekt“-loser Schluß und ihre Kürze die Neugierde erregt; es folgt ein unbedeutendes Menuett, das spurlos vorüberging; dann aber kam der Glanzpunkt, das Adagio dieser improvisierten Pseudosinfonie, das um eine Sexte in die Höhe transponierte, sphärenhaft phantastisch hingehauchte Ave verum. Aus den Einleitungstönen, der (recht überflüssigen) Verzierung im dritten Takte der Melodie, ferner aus der Wiederholung der Schlußverse und der hohen Lage des Ganzen läßt sich schließen, daß Tschai-kowsky seiner Arbeit nicht das Original, sondern die Transkription aus der „Sixtinischen Kapelle“ Liszts zugrunde legte, den er doch im allgemeinen nicht liebte. Auch Liszt, der für den Vortrag „cantando angelico“ vorschrieb, hat seine volle Liebe auf das Wunderwerk ergossen; es hat so durch die doppelte Verkleidung ein spezifisch-romantisches oder, wenn man will, romantisches Ansehen erhalten, das seinen Kern nicht beschädigt und ihm hier zu hinreißender Wirkung verhalf, als das Original je erreichen konnte. Eine Hauptursache dieses Erfolges war freilich der Schlußakkord: bei langgehaltenen Flageolettönen vierfach geteilter Violinen fühlten sich die Römer unbewußt ans Lohengrinvorspiel erinnert, dem sie stets atemlos lauschen und das im folgenden Populärkonzert ebenfalls „bis“ gespielt werden mußte. — Als Finale der Suite sprudelten dann die Klaviervariationen über das Lied „Unser dummer Pöbel meint“ gar lustig vorüber, mit köstlichen Bläserwitzen, freilich ohne doch ihre Tastenherkunft gänzlich verleugnen zu können. So ist das ganze Stück nicht einwandfrei, aber zu Propagandazwecken wunderbar geeignet. Ebenso viel Ehre wie die begeisterte Aufnahme des Ave verum machte den Römern im gleichen Konzerte die entschiedene Ablehnung einer etwas neueren „Neuheit“; der brave d'Indy hat zwar nicht viel, aber immerhin etwas Besseres geschrieben als die schwülstige Einleitung zum zweiten Akte eines „Fremden“.

Allmählich beginnt es sich auch auf anderen Gebieten zu regen. Die Akademie schweigt noch, aber die Virtuosen überbieten sich; zwei unter ihnen besitzen ein Talent, das eines weiteren Wirkungskreises, als ihn Rom besitzt, würdig wäre. Fräulen Elvira Silla bekundete sich schon durch ihr Programm, das mit Beethovens Sonate op. 109 begann und über Schumann bis zu Liszt, Brahms und Tausig gelangte, als eine hervorragend feinsinnige Pianistin; ihrem Geschmack entspricht ihre vollkommene Technik und der anmutige Fluß ihres Spieles; wenn es dem Vortrage noch hier und da an Innerlichkeit fehlt, so liegt das offenbar nicht an ihrer Persönlichkeit, sondern an der sterilen Kunstatmosphäre Roms und an der systematisch Phlegma züchtenden Schule Sgambatis. — Herr Luigi Galli, ebenfalls Pianist, wagte sogar einen ganzen Schumannnachmittag und in diesem nicht nur Kraftproben, wie die sinfonischen Etüden, den Karneval und die Tokkata, sondern auch so intime, weltabgewandte Gebilde wie die Arabeske und sogar einzelne Kinderszenen, alles mit unfehlbarer Technik und klangvollem Anschlag; die Tatsache, daß er sein Publikum bis zur letzten Note zu fesseln verstand, spricht ebenso für die Hörer wie für den Spieler. Er hat auch mit drei Geigern Kammermusik aufgeführt und sich in Beethoven wie in Mendelssohn, in Mozart wie in Brahms bewährt; da für Rom das Was einstweilen noch wichtiger ist als das Wie, so sei es ihm als besonderes Verdienst angerechnet, daß er seine Streicher (die Herren Fattorini, Marengo und Roseti) zur Aufführung von Beethovens c-moll-Trio op. 9 veranlaßte, das gegenüber dem Klaviertrio gleicher Tonart op. 1 so arg vernachlässigt zu werden pflegt, obgleich es doch mit ihm in so vielen Zügen — man denke nur an die überraschenden Wendungen des Schlusses — so prachtvoll Familienähnlichkeiten zeigt. Hoffentlich bescheren die Herren uns auch die anderen Streichtrios von Beethoven und namentlich das unvergleichliche von Mozart; hauptsächlich aber ist zu wünschen, daß sie sich auch quantitativ ausgestalten. Denn — man höre und staune —: Rom besitzt augenblicklich kein öffentliches Streichquartett! Vielleicht müssen sich wieder erst ein Piemontese und ein Neapolitaner zusammentun, um dieser Schmach abzuhelfen. Friedrich Spiro.

Oper.

* Berliner Nachrichten. „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ ist der Titel der jüngsten Novität, die hier in der Komischen Oper ihre erste Aufführung mit recht zweifelhaftem Erfolge erlebte. Natürlich ist der Stoff der bekannten Novelle Gottfried Kellers entnommen; aber dem Dichterkomponisten Frederik Delius ist es nicht gelungen, ihm eine Bühnenwirkung abzugewinnen, die die Gestalten lebendig werden ließe oder sonst der novellistischen irgendwie gleichkäme. Gerade das Beste in Kellers Dichtung, die zartesten Reize der Darstellung, sind bei dieser Uebertragung verloren gegangen; was uns dort rührt, erscheint hier, stark vergrößert, trivial oder unverständlich, und kein aus sich erklärbares Ganze ist entstanden. Nur wer die Novelle kennt, wird sich für die Vorzüge interessieren, die in lauter einzelne Bilder zerfallen und überdies eines klaren Abschlusses entbehren.

Undramatisch wie die Umdichtung ist auch Delius' Musik. Auch die ist nur vom Malerischen aus zu verstehen. Die einzelnen Bühnenbilder begleitet der Komponist in einer Weise, die allenfalls das Milieu oder die jeweilige Stimmung zeichnet, aber jede psychologische Vertiefung und die Kraft, die Gestalten musikalisch zu charakterisieren, vermissen läßt. Delius, dem im Orchester ein schon in früheren sinfonischen Arbeiten bewiesenes koloristisches Talent zu statten kommt, dessen technisches Können ich aber trotz einiger Blender nach wie vor sehr gering schätze, hat hier offenbar mit Bewußtsein etwas „Neues“ versucht. Eine Seite der Richard Straußschen Kunst erscheint so bis zur Karikatur gesteigert. Auf solche Art ist es denn nicht eben schwer, „originell“ zu sein. Von jeder Forderung der Form, des allgemeinverständlichen Ausdrucks, ja der thematischen Erfindung überhaupt, sagt sich Delius los, und was er uns dafür an Klangkombinationen bietet, entschädigt zu so weniger, als es in seiner ausgesuchten Häßlichkeit in schroffstem Gegensatz zu der schönheitstrunkenen Natur eines Dichters wie Keller steht. In dem gleichmäßig dicken und übelklingenden Orchestersatz verschwinden die Singstimmen mit ihren dürtigen, uncharakteristischen Phrasen bis zur Unverständlichkeit, zumal wenn das Orchester, wie in der von Fritz Cassierer geleiteten Aufführung, rücksichtslos, ohne jede Diskretion und Abschattierung, spielt. Obgleich die Darsteller sich redliche Mühe gaben und Lola Artôt de Padilla sogar ein reizendes Vrenchen auf die Bühne stellte, wäre die Novität wohl kühl abgelehnt worden, wenn die von Karl Walsler entworfenen Dekorationen nicht in ihrer stimmungsvollen Schönheit verständlich gewirkt hätten. Lebende Bilder mit Musik — das ist die neueste Phase des modernen Tondramas! So konnten die Freunde des Hauses Herrn Direktor Gregor den üblichen Premierenbeifall spenden und sogar den Komponisten hervorrufen.

Die Hofoper hat am Sonnabend Leo Blechs Einakter „Das war ich“, der den Ruf des Komponisten als Dramatiker begründet hat, in ihren Spielplan wieder aufgenommen. In Dresden, wo das Werk zuerst erschien, erregte es Aufsehen als das Produkt eines vornehmen und feingestimmten Geistes. Ein Idyll in zarten Farben und von ungemein feiner Struktur. Blech hat es verstanden, in dieser Partitur die Kompliziertheit des modernen Orchestersatzes mit natürlicher und anmutiger Erfindung möglichst zu verbinden, und als Ausdruck eines wenn auch nicht reinen, doch immerhin entwickelten Stilgefühls war die Arbeit bemerkenswert. Eine verständnisvolle Aufführung sicherte ihr damals den Erfolg. In Berlin kam es vor Jahren unter ungünstigen Verhältnissen, in einer teilweise unmöglichen Besetzung heraus. Auch jetzt, wo die Intentionen des selber dirigierenden Komponisten klarer hervortreten und für bessere Vertretung der Rollen gesorgt war, ist die wünschenswerte Leichtigkeit und Grazie leider noch immer nicht erreicht. Die Oper gehört zu den Werken, deren Eindruck ganz davon abhängt, ob der erforderliche Ton in der Darstellung getroffen ist; sich ohne dies durchzusetzen, ist sie nicht stark genug. Es wäre aber sehr zu wünschen, daß in unserer an solchen Erscheinungen

nicht reichen Zeit (ich wüßte nur noch d'Alberts „Abreise“ zu nennen) ein so freundliches Werk der allgemeinen Aufmerksamkeit auf die Dauer nicht entzogen bliebe. Dr. Leopold Schmidt.

• Im Breslauer Stadttheater erlebte die Oper „Narcisß Rameau“ des Wiener Komponisten Julius Stern ihre Uraufführung.

• Im Düsseldorfer Stadttheater ging Strauß' „Salome“ als Novität in Szene.

• In der Wiener Volksoper ging Puccinis „Tosca“ unter Zemlinsky als Novität in Szene.

• Im Brüsseler Monnaie-theater werden die beiden Teile von Berlioz' „Trojanern“ jetzt an einem Abend, mit einstündiger Pause zwischen den beiden Stücken, gegeben.

• Die deutsche Opernstagione im Londoner Coventgarden hat ein vorzeitiges Ende gefunden. Die Aufführungen sind angeblich aus dem Grunde eingestellt worden, weil van Dyck erkrankt und nicht in stande wäre, die Direktion weiterzuführen. Von anderer Seite wird aber ein drohendes großes Defizit als der wahre Grund für das Abbrechen der Stagione angegeben.

• In St. Louis hat die deutsche Kolonie 75000 Dollars für den Bau eines Theaters bewilligt. W. J.

• Dem Berliner Lortzingtheater wurde Herr Felix Dahn, früher lyrischer Bariton und Regisseur am Danziger Stadttheater, als Regisseur verpflichtet.

• Der Bassist Franz Winter, Schüler des Leipziger Gesangslehrers Paul Merkel, ist auf zwei Jahre dem Stadttheater in Reichenberg i. B. verpflichtet worden.

Konzertsaal und Kirche.

• Berliner Nachrichten. Wenn die vereinigten Wagnervereine von Berlin und Potsdam eines ihrer großen Konzerte in der Philharmonie geben, so kann man zweier Dinge gewiß sein. Erstens: daß entgegen den Grundsätzen, wie sie jeder echte Wagnerianer betätigen müßte, Bruchstücke aus Wagners Dramen in den Konzertsaal getragen werden; zweitens: daß bei der Wahl von Novitäten keine glückliche Hand im Spiele ist. So war es auch diesmal. Das Konzert begann mit einer hier noch unbekanntem Tondichtung Friedrich Smetanas, die man besser der Vergessenheit nicht entrissen hätte. „Wallensteins Lager“ ist ein inhaltlich leeres, etwas derb instrumentiertes Stück, das keinem Verehrer des böhmischen Meisters Freude bereiten wird. Später folgten drei der bekanntesten Märsche Schuberts (h-moll, C-dur, c-moll), aber in einer geschmacklosen Orchesterbearbeitung, deren Autorschaft man einem Musiker wie Liszt nicht zutrauen sollte. Alle Reize des genialen vierhändigen Klaviersatzes sind da brutal hinausinstrumentiert. Leo Blech, der Dirigent des Abends, erregte überdies hier wie später in dem Meistersingervorspiel Befremden durch die unbegreiflich schnelle Temponahme. Neu war in diesem Rahmen auch „Wanderers Sturmlied“ für Chor von R. Strauß, ein Stück, das wohl interessant im Hinblick auf die Entwicklung des Tondichters, an sich aber keines von seinen starken und meisterlichen Werken ist. So blieb als einzige Entschädigung den Hörern nur der Gesang Karl Scheidemantels, der in zwei Orchesterliedern von Strauß („Hymnus“ und „Pilgers Morgenlied“) und in Wotans Abschied erneute Proben seiner viel und mit Recht bewunderten Künstlerschaft gab.

Der Name des russischen Komponisten Glière ist neuerdings öfter bei uns genannt worden. Es war vornehme, gewandte und klangschön geschriebene Quartettmusik, die hie und da zu Gehör kam, und in der der eine oder andere Satz wohl auch als geistvoll auffiel. Als nun neulich ein ganzer „Glière-Abend“ veranstaltet wurde, bestätigte sich die alte Erfahrung, daß eine solche Zusammenstellung der Werke ein und desselben Verfassers letzterem nicht eben zum Vorteil gereicht. Um einen Abend hindurch zu fesseln, bedarf es schon

starker Qualitäten; gewöhnlich treten nur die Schwächen um so deutlicher hervor. Man fand, daß Glière einen ausgeprägten Klangsinn besitzt und in kleinerem Rahmen sich liebenswürdig auszusprechen vermag; daß aber die Polyphonie nicht seine starke Seite, daß seine oft orientalisches angehauchten Motive nicht sonderlich originell, und daß seine Instrumentalmusik persönlicher gestaltet sei als sein Lied, in dem er nicht viel mehr als formelle Vorzüge aufweist. Die Interpreten des Komponisten waren Marcella Pregi, Leopold Godowsky und das Klingler-Quartett.

Einem andern russischen Tonsetzer, Paul Juon, widmete das Russische Trio (Vera Maurina, Michael und Josef Preß) seinen dritten Abend. Neben einem schon bekannten Quartett und Streichsextett kamen dabei durch die Pianistin und den Komponisten vierhändige „Tanzrhythmen“ erstmalig zu Gehör. Mancherlei fremde Einflüsse sind in ihnen wohl bemerkbar (Brahms, Dvořák, Chopin), auch das nationale Element spielt wie immer bei Juon eine Rolle. Trotzdem hört man die Stücklein mit Interesse, denn sie sind mit großer Meisterschaft und feinem Klangsinn gesetzt und zeigen große kontrapunktische Gewandtheit.

Marie Panthès erfreute an ihrem Klavierabend durch ihren nüancenreichen Anschlag, gesundes rhythmisches Gefühl und temperamentvolle Auffassung. Zuweilen nur schwelgt sie zu sehr in unvermittelten Gegensätzen. Als bedeutendes pianistisches Talent bewährte sich abermals Paul Goldschmidt; kraftvolle Technik und musikalisches Empfinden sind ihm eigen. In dem Konzert des Lehrgesangsvereins, in dem unter Felix Schmidts trefflicher Leitung drei empfehlenswerte Novitäten („Pharao“ von Ferd. Hummel, „Sternennacht“ von Ernst Wolff und „Sei still“ von Georg Schumann) aufgeführt wurden, fand die Pianistin Paula Stebel, namentlich als Vertreterin des graziösen und eleganten Genres, unbestrittene Anerkennung.

Ludwig Wüllner — um auf die Gesangskünstler überzugehen — gab mit gewohntem Erfolge und unter großem Zulauf einen Schubert-Abend. Von den Sängern der Woche ist Maria Seret zu nennen als die künstlerisch und technisch vorgeschrittenste; sie hat nur der Behandlung der Sprache (Vokalisation) noch besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Ein neuer Tenor Glenn Hall wurde von Nikisch (der am Flügel begleitete) eingeführt. Er hat fraglos schöne Mittel, die jedoch noch recht ungleich und wenig rationell ausgebildet sind. Im Vortrag stört eine Neigung zu süßlicher Sentimentalität.

Einen sehr interessanten Vortrag mit Erläuterungen am Klavier hielt Otto Neitzel im Rathaussaale. Das Thema war Richard Strauß' und Oskar Wildes „Salome“, also das Kunstwerk, das jetzt wie kein anderes die Gemüter bewegt und die Diskussion herausfordert. Neitzel gab ein anschaulich Bild von der Dichtung und der Art der Musik und würzte als geistreicher Causeur seine Ausführungen mit einer Fülle feiner und humorvoller Bemerkungen. Zum Schlusse bot er seinen Hörern einige Proben der Musik, die er, die orchestrale Wirkungen beinahe ersetzend, meisterhaft auf dem Flügel reproduzierte.

Dr. Leopold Schmidt.

* In Dresden (Kreuzkirche) brachte der Organist Alfred Sittard Stücke von Reger (op. 59 und 80), Sonate F-dur von Guilmant, Präludium und Fuge Es-dur op. 99 von Saint-Saëns und zusammen mit der Berliner Sängerin Fräulein Leyhecker und dem Neustrelitzer Hofkonzertmeister Paul Wille zwei Gesänge für Gesang, Violine und Orgel von Arnold Mendelssohn als Novitäten zu Gehör.

* In Dresden brachte das Leipziger Soloquartett für Kirchengesang (Kantor Röthig und Gen.) a cappella-Sätze der deutsch-evangelischen Kirchenmusik von der Reformation bis zu Bach (M. Franck, Eccard, Joh. Löhner, Hasler, Crüger, H. Schütz, S. Bach u. a.) zu Gehör.

* In Dresden gab der dort ansässige Komponist Percy Sherwood einen eigenen Kompositionsabend (Sonate c-moll für zwei Klaviere, Suite B-dur für Klavier und Klarinette, Klavierquintett D-dur — alles im Manuskript).

• Im Düsseldorfer städtischen Musikverein wurde eine neue Tondichtung für großes Orchester, „Liebesfeuer“ von Willy Moosbacher aufgeführt.

• Die Münchner Akademie der Tonkunst veranstaltete eine Gedenkfeier für Ludwig Thuille.

• Der zweite Kammersmusikabend der Deutschen Vereinigung für alte Musik in München brachte Kompositionen von Locatelli (Trio G-dur für Flöte, Viola d'amore und Viola da Gamba mit Cembalo), J. K. F. Fischer (F-dur-Suite für Klavier), S. Bach (Klaviergavotte g-moll, die beiden Sopranarien aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“), Händel (Sopranarie aus „Parthenope“), Ph. Em. Bach (Sonate für Viola und Cembalo), J. L. Krebs (Suite D-dur für Flöte, Violine, Gambe und Cembalo) zu Gehör.

• In der Lübecker Vereinigung für kirchlichen Chorgesang (Dir. Organist Lichtwark) kam Liszts Missa choralis für vier- bis sechsstimmigen Chor und A. G. Ritters Orgelsonate d-moll (Lichtwark) zur Aufführung.

• Das Straßburger städtische Orchester brachte unter Kapellmeister August Scharrer Tschaikowskys c-moll-Sinfonie zu Gehör.

• Im Gießener Konzertverein gab Henri Marteau einen Kompositionsabend (II. Streichquartett op. 9, Streichtrio op. 12, Lieder).

• Im Gesangsverein Mülheim-Ruhr brachte Musikdirektor Karl Diehl R. Strauß' sinfonische Dichtung „Don Juan“, Schillings' Ingweldenvorspiel (II) und H. Wolfs Elfenlied zur Aufführung.

• Die Wiener Philharmoniker brachten unter Mottl eine Sinfonie in D (B. & H. No. 14) von Haydn und als Novität eine Ouvertüre von Friedrich Engelbrecht (Mitglied des Philharmonischen Orchesters) zur Aufführung.

• Im Wiener Konzertverein und der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft brachte Hugo Becker Dohnányis Konzertstück für Violoncell mit Orchester zu Gehör.

• In der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gelangte unter Hofkapellmeister Luze Spohrs längst vergessene Sinfonie „Die Jahreszeiten“ zur Aufführung.

Im Hallékonzert zu Manchester brachte Hans Richter als Novität Elgars Oratorium „The Kingdom“ zur Aufführung.

• In den Kopenhagener Palakonzerten (Dir. J. Andersen) kamen als Novitäten „Drapa“ (Andante funèbre) von G. Washington-Magnus, Brahms' Sinfonie c-moll, Serenade von Sgambati, Variationen von J. B. de Neergaard (unter Leitung des Komponisten), Fragmente von Carl Nielsen (aus „Her Oluf han rider“ und der Oper „Mascarade“), Fragment aus Ennas Musik zu „Hallfred Vandraadeskjald“, Ferrandos Arie „Wie schön ist die Liebe“ aus Mozarts Così fan tutte (Paul Schmedes) zur Aufführung.

• Zum Leipziger Universitätsmusikdirektor (anstelle von Heinrich Zöllner) ist Max Reger in München ernannt worden.

• Nicolais Grab. Die Generalintendantur der königl. Schauspiele in Berlin hat das Grab von Otto Nicolai auf dem Friedhof in der Luisenstraße in Berlin angekauft, um diese Grabstätte dauernd zu erhalten.

• Die Komponistin Armande de Polignac wurde von der französischen Regierung zum officier d'Académie ernannt.

W. J.

• Beim Untergang des englischen Dampfers „Berlin“ an der holländischen Küste ist auch ein Teil der Mitglieder der deutschen Operngesellschaft ertrunken, die eben im Londoner Coventgarden die Saison beendet hatten. Die Solisten der deutschen Oper sind zum größten Teil dadurch dem Unglück entronnen, daß sie bereits einen Tag vorher von London abreisten. Ertrunken sind von ihnen nur, soweit bisher feststeht, der Regisseur Reichmann, der für die Komische Oper in Berlin engagiert war, die Gattin des Kammersängers Bertram und die Hofopernsängerin Fräulein Schöne aus Mannheim.

• Aus Prag wird der Tod des früheren Mannheimer Hoftheaterintendanten und Direktors vom Berliner Theater des Westens Alois Prasch gemeldet.

Konservatorium der Musik in Hamburg.

(Gegründet von Julius von Bernuth am 1. Oktober 1873.)

Beginn des Sommer-Semesters: Montag, den 8. April.
Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik
und für die Oper.

Ausführliche Uebersicht über den gesamten Lehrplan geben die Prospekte, welche gratis durch den Kastellan (Wexstraße 15), sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Die Direktion: Max Fiedler.

K. Konservatorium für Musik in Stuttgart zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

= Beginn des Sommersemesters 15. März 1907, Aufnahmeprüfung 12. März. =

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 45 Lehrer, u. a.: Edm. Singer (Violine), Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt (Klavier), S. de Lange, Lang (Orgel und Komposition), J. A. Mayer (Theorie), O. Freytag-Besser, C. Doppler (Gesang), Seitz (Violoncell), Hofmeister (Schauspiel) etc

Prospekte frei durch das Sekretariat.

Professor **S. de Lange**, Direktor.

Schule für natürlichen Kunstgesang — auf altitalienischem Prinzip — **Sophie Schroeter**

Halensee - Berlin
 Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

— Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** —

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

MME. REGINA DE SALES

SPÉCIALISTIN FÜR STIMMBILDUNG

Villa Stella, 39 Rue Guersant
 PARIS.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maria Quell

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Dramatische

Koloratur



HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien – Konzert-Arien – Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A., Eisenstrasse 69.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Im hiesigen K. Hoforchester ist eine **I. Flötisten-Stelle** bis
1. April ds. Js. zu besetzen.

Bewerber haben ihre Gesuche, mit Zeugnissen und dem Nachweis
über ihre bisherige Tätigkeit belegt, unter Angabe der Gehaltsan-
sprüche bis längstens 5. März bei der unterfertigten Stelle einzureichen.

München, den 19. Februar 1907.

K. B. General-Intendanz
der Hoftheater und der Hofmusik.

Fhrr. v. Spidel.

Konservatoriums-Professur.

Einer der bedeutendsten Gesangspädagogen, selbst ehem. Hofoper- und
Kammersänger, Schüler Rokitsansky's und Garcia's, in der Vollkraft seines
Schaffens, derzeit an einem Konservatorium als Professor und Vorstand seines
Gesangsklassen tätig, wünscht seine Position mit Beginn des nächsten Schul-
jahres (September 1907), ev. auch früher, zu verändern. In Frage käme nur
ein erstklassiges Konservatorium mit Opern- und Schauspielschule, möglichst
in einer Hauptstadt Deutschlands.

Ausführliche Zuschriften bittet man aus Gefälligkeit an Herrn Direktor
Max Löffler, Breslau VI, Alsenstraße No. 27 zu senden.

Konservatorium.

Kauf oder **Teilhaberschaft** sucht Pianist (Pädagoge von Ruf). Auch Ausland. Ausf. Offerten unter **S. 828** an **Gerstmans Annoncenbureau, Berlin W. 9.**

Ein tüchtiger Violinlehrer

(Kammermusikspieler) kann sofort an einem Musikinstitut Anstellung finden. Probespiel ohne Reisevergütung erforderlich.

Offerten sind unter Chiffre A. E. 8616 an **Rudolf Mosse, Erfurt**, zu senden.

Antiquarische Musikalien.

==== Kataloge gratis und franko. ====

- No. 3. Für Orgel, Harmonium.
 No. 4. Vokal-Musik (Lieder, Klavier-Auszüge, Chöre, Couplets usw.)
 No. 5. Orchester, Schulen und Soli für Orchester-Instrumente, Kammer-Musik usw.
 No. 6. Klavier 2händig. Anhang dazu: 12, 8, 6 und 4händig.
 No. 7. Schulen, Etüden, Potpourris, Overtüren, Tänze und Märsche, Klavier-Auszüge, Albums, Weihnachts-Musik f. Klavier 2händig.

**E. Hoffmann, Musikalienhandlung und Verlag,
 Dresden, Amalienstr. 15.**

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Quatre Mélodies

- No. 1. **Canzone**
 - 2. **Vierges Italiennes** (Italienische Jungfrauen)
 - 3. **Glas** (Totenglocke)
 - 4. **Le Rêve** (Der Traum)

chaque: net fs. 1.75

Neu!



**Für Anfänger
 im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — Ire position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

† Ludwig Thuille †

Im Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart sind erschienen

Drei Klavierstücke

des soeben heimgegangenen bekannten und allgemein beliebten Komponisten.

Op. 34. Heft 1. Gavotte — Auf dem See Mk. 2.—

„ 2. Walzer „ 2.—

Diese Klavierstücke zeigen vornehme, kraftvoll-melodische Linien, sind in der Harmonie modern, interessant, phantasievoll, und bieten dem Spieler beim Studium Anregung, beim Vortrag Freude und Genuß. Alle drei Stücke enthalten keine übermäßigen Schwierigkeiten, verlangen aber eine gewisse Beherrschung der modernen Klaviertechnik.

Die drei Klavierstücke empfehlen sich für den Konzertsaal ebenso wie für gediegene Hausmusik und als Vortragsstücke im engeren Kreise.

Max Hesses Verlag in Leipzig, Ellenburgerstrasse 4.

Karl Urbachs

Preis-Klavierschule

34. Auflage.

Mit dem Preise gekrönt durch die Preisrichter: Kapellmeister Prof. Dr. Karl Reinecke, Leipzig. Musikdirektor Isidor Seiss, Köln und Prof. Th. Kullak, Berlin.

Genehmigt zum Gebrauche in den preussischen Präparandenanstalten u. Seminarien lt. Ministerialverfügung, Berlin, den 11. Juni 1880 (Nr. 1431 U. III) u. zur Anschaffung für deren Zöglinge und Einführung in allen Musikinstituten bestens empfohlen.

Gr. 4^o. Preis brosch. 3 M., eleg. geb. in Ganzleinenband 4 M.

Urteile: „Wer an der Hand eines tüchtigen Lehrers diese Schule durchgemacht hat, kann sich getrost hören lassen.“ (Preuss. Lehrerztg.)
„Wir gestehen offen, daß uns ein instruktiveres Werk dieser Art nicht bekannt ist.“ (Freie Schulzeitung.)

Jed. bessere Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.

AUSWAHL-SENDUNGEN

VON

MUSIKALIEN ALLER ART.

Jedes im Druck erschienene Musikstück oder musikliterarisches Werk ist, soweit überhaupt im Handel, käuflich oder zur Ansicht von mir zu beziehen.

Von jeder Auswahlendung ist mindestens der vierte Teil vom Besteller käuflich zu erwerben, daher empfiehlt sich möglichst genaue Angabe des Gewünschten.

Der Firma nicht bekannte Besteller werden um Anzahlung von 5–10 Mk. ersucht.

MUSIKALIEN-VERSANDHAUS CHR. BACHMANN * HANNOVER

Weichold Saiten quintenrein
Ital. Instr. · Feinste Bogen.
Leigenmacherei
Richard Weichold, Dresden A.



Mit großem Erfolge gespielt im
8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters in Leipzig
 am 22. Januar 1907,
 im **Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin** am 28. Januar 1907,
 im **Vianna da Motta-Konzert in Berlin** u. s. w.

M. Balakirew

Sonate in Bmoll

a. Andantino. b. Mazurka. c. Intermezzo, Allegro
für Klavier

Preis 4 M.

Von dieser technisch wie inhaltlich interessanten Sonate ist jeder Satz in seiner Art bedeutend, der im freien Fugestil gehaltene erste Satz wie die originelle Mazurka, das an Bachs und Chopins Geist zugleich gemahnende, zart empfundene Intermezzo, wie das flotte temperamentvolle Finale. Durchaus empfehlenswert.

Neue Musikzeitung.

Eine liebenswerte, feine Arbeit, mit genauester Kenntnis aller Wirkungen des Klaviers gesetzt und knapp und klar in den einzelnen Sätzen geformt.

Musikalisches Wochenblatt.

Originell mutete eine Klavier-Sonate in Bmoll an, die durch ihre feine Arbeit sowohl wie durch ihren musikalischen Gehalt interessierte und deren wirkungsvoller Klaviersatz eine genaue Kenntnis des Instruments verrät.

Berliner Börsen-Courier.

Balakirews Bmoll-Sonate findet ihren Höhepunkt in einer reizvoll geschriebenen Mazurka.

Berliner Lokal-Anzeiger.

Die Sonate von Balakirew ist wunderschön. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

In Tonsatz und Formung aus einem fugierten Andantino, einer Mazurka, einem klangschwelgerischen Intermezzo und einem auf dieses zurückgreifenden virtuosen Finale hochinteressant.

Leipziger Zeitung.

Der erste Satz zeigt Kunst der Arbeit, der zweite Satz (Mazurka) Temperament; das sich anschließende Intermezzo bringt auf wogender Begleitung eine ausdrucksvoll geführte Melodie.

Leipziger Tageblatt.

Die Bmoll-Sonate ist die nähere Bekanntschaft wohl wert, sie bietet manches Interessante in der Rhythmik und enthält eine sehr hübsche wirkungsvolle Mazurka.

National-Zeitung.

Aeusserst glücklich durchdacht und durchgeführt.

Berliner Volkszeitung.

Verlag von Jul. Neinr. Zimmermann in Leipzig

St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

Chr. Friedrich Vieweg

G. m. b. H.

Berlin - Groß Lichterfelde

**Felix Woysch, op. 45. Passions-Oratorium**

nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Klavierauszug M. 12.—, jede Chorstimme M. 2.—, Partitur M. 70.—, Orchesterstimmen M. 75.—.

Berichte über die Aufführungen stehen zu Diensten.

Aufgeführt in: Altona — Augsburg — Berlin — Chemnitz — Dresden — Frankfurt a. M. — Hamburg — Kiel — Köln — Magdeburg — Zürich u. s. w.

Felix Woysch, op. 50. Skaldische Rhapsodie. Konzert in D-moll für Violine und Orchester. Klavierauszug M. 9.—, Partitur und Stimmen M. 48.—.**Hugo Kaun, op. 70. Originalkompositionen für kleines bezw. Streich-Orchester.**

1. Fröhliches Wandern (M. 10.—). 2. Idyll (M. 10.—).
3. Albumblatt (M. 3.—). 4. Variationen (M. 12.—). 5. Elegie (M. 5.—). 6. Rondo (M. 9.—).

J. S. Bach, Ausgewählte Orgel- und Klavierkompositionen für das Streichorchester übertragen von **Hugo Kaun**.

1. Sarabande (M. 3.—). 2. Bourrée (M. 3.30). 3. Choralvorspiel „Erbarm' dich mein“ (M. 2.75). 4. Choralvorspiel „Aus tiefer Not“ (M. 2.75).

G. F. Händel, Konzert G-moll. Für Orgel und Streichorchester frei bearbeitet von **Hugo Rabner**. M. 5.50.**K. Zuschneid, op. 78. Zwei Improvisationen** für Streichorchester. 1. Schlummerweise. 2. Träumerei. M. 2.50.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Werke von **M. Glinka**

in der Redaktion von **M. Balakirew** und **S. Liapunow.**

„Das Leben für den Zaren“

Oper in 4 Aufzügen und 1 Epilog.

Orchester-Partitur (im Einbände)	Mk. 26.40
Klavier-Auszug für Gesang und Pianoforte (Text russisch-deutsch)	„ 6.60
do. für Pianoforte 4 hdg.	„ 8.80
do. „ „ 2 hdg.	„ 3.30

„Russlan und Ludmila“

Phantastische Oper in 5 Aufzügen.

Orchester-Partitur (im Einbände)	Mk. 26.40
Klavier-Auszug für Gesang und Pianoforte (Text russisch-deutsch)	„ 6.60
do. für Pianoforte 4 hdg.	„ 8.80
do. „ „ 2 hdg.	„ 3.30

Musik zu N. Kukolniks Tragödie

„Fürst Cholmsky“

für Orchester und Solostimmen.

Partitur	Mk. 6.60
Orchesterstimmen	„ 11.—
Klavier-Auszug mit Text (Text russisch-deutsch)	„ 2.20
do. für Pianoforte 4 hdg.	„ 2.75
do. „ „ 2 hdg.	„ 1.65

Valse-Fantasie

für Orchester.

Partitur	Mk. 2.20
Orchesterstimmen	„ 4.40
Klavier-Auszug für Pianoforte 4 hdg.	„ 1.65
do. „ „ 2 hdg.	„ —.75

„Komarinskaja“

Fantasie für Orchester über ein Hochzeits- und ein Tanzlied.

Partitur	Mk. 2.20
Orchesterstimmen	„ 3.30
Klavier-Auszug für Pianoforte 4 hdg.	„ 1.30
do. „ „ 2 hdg.	„ —.65

==== *Sämtliche Klavierauszüge in ganz neuer Bearbeitung von S. Liapunow.* =====

Recueil de morceaux

pour Piano.

(9 Nummern.) Mk. 1.65.

Romanzen und Lieder

für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

(61 Nummern. — Text russisch-deutsch.)

Mk. 6.60.

Leipzig und Moskau.

P. Jurgenson.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSIK
ML
5
56

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mätk zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversicherung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener Limited** in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 60 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Die deutsche Winteroper in London. Von C. Carlyle. — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden (Tschaikowskys Manfredsinonie), München, Breslau (J. Sterns Oper „Narciss Rameau“), Hannover (Woyrschs „Totentanz“), Dortmund (B. Scholz' komische Oper „Mirandolina“), Monte Carlo (Bruneaus „Naïs Micoulin“). — Massenets „Thérèse“. — Notizenaus dem Musikleben. Berliner Nachrichten. — Novitäten (Liszts Bénédiction de Dieu dans la Solitude für 2 Klaviere zu 4 Händen übertragen von E. Sauer. — Lazzari: Cinq morceaux pour Violon, op. 5. — Po dini: Salonstücke für Klavier, op. 41. — Monographien moderner Musiker, Bd. I. — Händels 12 Concerti grossi für Streichinstrumente in Paynes kleiner Partiturausgabe). — Foyer. — Opernrepertoire.

Die deutsche Winteroper in London.

Der entsetzliche Untergang des Dampfers Berlin hat einen dunklen Schatten auf die deutsche Oper geworfen. Es sei an dieser Stelle dem aufrichtigen und tiefen Bedauern Ausdruck gegeben, das besonders die musikalischen Kreise Londons bewegt. Unter denen, die dem schrecklichen Sturm zum Opfer fielen, waren Fräulein Schöne aus Mannheim, die noch Elsa und Elisabeth gesungen hatte, der Regisseur Reichmann, Frau Bertram, die Gattin des Baritonisten, die Schwestern Lehmann, Fräulein Sternsdorf, Herr und Frau Rank, die Fräulein Wild, Kleine, Grünberg, die Herren Stellmach (Köln), Wennberg (Berlin), Franz Hartmann, Dora Heilbrunn, Memler, Felix. Es waren meist hervorragende Mitglieder des Chors, die auch zum teil in kleineren Rollen treffliche Dienste geleistet hatten. Mehrere wurden noch auf wunderbare Weise gerettet: die Damen Gäbler, Buttell und zu allerletzt Frau Wennberg und Fräulein Thiele. Die Blätter, die das Unglück geschildert haben, sind der Anerkennung voll über den Heroismus der deutschen Sängerrinnen. Die zuletzt erschienene Schilderung des Matrosen Fisher gab davon rührendes Zeugnis. Die Tapferkeit dieser deutschen Frauen trat herrlich hervor, sagt die Tribune und vergleicht sie mit den Heldinnen des klassischen Altertums. Einige Mitglieder hat der Zufall gerettet. Sie versäumten den Zug oder



das Schiff. Der Dirigent H. Bryk ließ sich noch im Laufe des Nachmittags durch dringendes Zureden deutscher Freunde des Deutschen Athenaeums von der Fahrt abhalten.

Die Saison hat fünf Wochen gedauert. Das Ende kam völlig unerwartet. Vier Wochen waren angekündigt worden; gegen Schluß dieser Zeit kam die Anzeige der Verlängerung auf weitere vierzehn Tage. Das Repertoire der sechsten Woche war bis auf die Schlußaufführung festgesetzt, da erschien am Montag die Bekanntmachung, daß die Oper wegen fortdauernder Unpäßlichkeit des Direktors Herrn van Dyck, der auch noch mehrmals auftreten sollte, nicht weitergeführt werde. Nach den Angaben des Syndikats wurde der Chor und das Ballett bis Schluß der Oper ausbezahlt. Die Gagen der sechsten Woche wurden versprochen, die einer Anzahl der Solisten und Dirigenten waren für die fünfte Woche rückständig. So viel steht fest, daß sich die Mitglieder über rücksichtslose Behandlung beklagten, daß für eine Anzahl der Choristen Geld zur Heimreise gesammelt und daß Herr Herold wegen rückständiger Gage von 5000 Mark klagbar wurde und die Aufstellung eines offiziellen Konkursverwalters verlangt hat, aber auch, daß das Syndikat noch verschiedene Summen bei Banken und den Billetverkäufern (genannt libraries) stehen hat. Darüber kann auch kein Zweifel herrschen, daß es mit der Geschäftsleitung nicht zum Besten bestellt war. Man spricht davon, daß in der Honorierung der leitenden und ersten Künstler große Liberalität gezeigt wurde. Aber jedenfalls hätte die Vorsicht eines erfahrenen Geschäftsmannes dieses Ende vermeiden können. Die Ausdehnung über die ursprünglich geplante Zeit erscheint als ein Rätsel. Das Syndikat der großen Oper und die Coventgardenpächter hatten mit diesem Unternehmen nichts weiter zu tun, als daß sie dem Syndikat das Theater, die Kostüme und Szenerien gegen eine mäßige Summe verpachteten. Die Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht „German Winter Opera“ wurde im Juli vorigen Jahres eingetragen. Das nominelle Kapital bestand aus 200 000 Mark, 144 000 wurden eingezahlt. Verschiedene Edelleute und wohlhabende Musikfreunde unterschrieben die Gesellschaftsurkunde und sechs oder sieben, die je 20 000 Mark beisteuerten, wurden Direktoren. Die Aufopferung dieser englischen Verehrer deutscher Musik verdient volle Anerkennung. Mehrere von ihnen haben außerdem Zeit und Mühe aufgewendet, die Saison in Gang zu bringen und die Presse zu informieren. Daß — wie man hört — ein namhaftes Defizit vorhanden ist, kann niemand wundern, der mit den Verhältnissen einigermaßen vertraut ist. Die erste deutsche Saison von Sir Augustus Harris kostete mehr als 140 000 Mark.

Die Schwierigkeiten die sich der Ausführung des Planes entgegentürmten, wurden im Verlauf nicht geringer und konnten nicht allein mit Vorsicht und Geschick überwunden werden. Zugkräftige, den hiesigen Anforderungen, dem Geschmack und der Größe des Theaters gewachsene Künstler zu bekommen, war nicht leicht zu einer Zeit, wo die Oper überall in vollem Gange ist. Schon die Dirigentenfrage allein kostete viel Kopfzerbrechen, Mühe und Opfer.

Andererseits war der Besuch nicht gering. In den vier ersten Vorstellungen war das Haus bis auf die höchstbezahlten Sitze ausverkauft. Es war hauptsächlich eine Wagnersaison. Der Freischütz, Die verkaufte Braut, Die lustigen Weiber von Windsor und Fidelio kamen dazu. Die erste Vorstellung des letzteren war ebenfalls ausverkauft. Und wenn auch die leichteren Opern

keine Zugkraft ausübten, so waren doch auch die folgenden Vorstellungen im Durchschnitt gut besucht. Die Preise bewegten sich zwischen 92,50 Mark für die besten Logen, 15 Mark für einen Parkettsitz und 2 Mark für die Galerie. Der anhängige Prozeß wird wohl die Sachlage aufklären.

* * *

Die Saison begann am 14. Januar mit den Meistersingern. Eine bessere Wahl konnte nicht getroffen werden. Man hatte zuerst an Tristan und Isolde gedacht, um Professor Nikisch den Vortritt zu geben. Aber es traf sich gut, daß praktische und sachliche Gründe für die Meistersinger sprachen, diese Oper voll deutschen Geistes, der auch die Leitung und die Aufführungen im großen wie im kleinen beseelte. Die Besetzung war günstig. E. Kraus und Frau Bosetti (Walter von Stolzing und Eva) waren hier bekannt, haben sich aber beide während der Saison weit größere Sympathie erworben als früher. Herr Kraus schonte sich offenbar im Anfang, kam aber im letzten Akt siegreich zur Geltung. Man legt hier viel Wert auf das Äußere der Erscheinung und dementsprechend darauf, daß der Klangcharakter der Stimme der dargestellten Persönlichkeit entspricht. Im Gegensatz zu dem ritterlichen, in seiner Männlichkeit, Ruhe und Begeisterung überragenden Walter nahm sich die gewinnende, etwas kokette, bewegliche, mit glänzender Stimme begabte Eva der Frau Bosetti trefflich aus, wenn ihr auch fast etwas zu viel Weltklugheit anhaftete. Sie sang im Quintett vorzüglich. In diesem Ensemble zeigt es sich gewöhnlich, wie weit die Hauptdarsteller einander gesanglich würdig sind. Herr Feinhals, der vor Jahren hier aufgetreten war, war als Hans Sachs und überhaupt als Vertreter leitender Rollen unbekannt. Er machte einen starken sympathischen Eindruck. Sein Hans Sachs war originell und kraftvoll gezeichnet, ein Volksmann und ein Künstler, der sich seines Wertes bewußt ist, ein kerniger Mensch. Er sang und spielte sehr sicher und bestimmt und ließ es merken, daß er Beckmessern nicht grün war. Dieser fand in Herrn Adam einen Vertreter, der die Würde des Stadtschreibers nicht hintansetzte und doch die Lachmuskeln reizte. Wenn er trotzdem manchmal das Interesse nicht wachhielt, so lag das an der Ausdehnung der Rolle, z. B. im Ständchen. Alle Wagneropern wurden ohne Striche gegeben. Herr Bussard und Frau von Kraus-Osborne paßten stimmlich gut zusammen, und auch deshalb, weil sie beide sehr lebhafter Natur waren und gut aussahen. Der Chor machte sofort einen sehr günstigen Eindruck. Die Stimmen klangen frisch, Gesang und Auftreten waren belebt und dramatisches und musikalisches Interesse trat überall zutage. Zwanzig von den siebzig Mitgliedern waren Studierende der Berliner Hochschule, die unter Professor Rüdell probiert hatten, die übrigen waren aus verschiedenen deutschen Theatern besonders berufen. Außerdem nahmen an der Aufführung eine Anzahl von Mitgliedern des Deutschen Liederkranzes (unter der Direktion von Professor Laistner) Teil. Für die Auswahl und Vorproben des Chors war Herr C. Armbruster gewonnen worden, der schon in den achtziger Jahren unter Richter Chordirigent gewesen war und jetzt Musikdirektor und musikalischer Beirat des Londoner Grafschaftsrates ist. Ihm und Herrn Hugo Bergk und Mr. C. Stroney lag die Chor- und Bühnenmusikdirektion ob und sie war in sehr tüchtigen Händen.

Daß bei den hiesigen Einrichtungen und dem Mangel an zuverlässigen und geschulten Bühnenarbeitern von dem Regisseur besonderer Takt, neben Kenntnissen und Energie, verlangt wird, ist schon öfter erwähnt worden. Die Szenarien und Kostüme werden in einigen deutschen Zeitungen einer scharfen Kritik unterzogen. Aber von den Unternehmern einer vierwöchentlichen Saison zu verlangen, daß sie auch in dieser Beziehung bahnbrechend und aufopfernd wirken sollen, ist doch eigentlich ein klein wenig unvernünftig. Der Regisseur Maxim Morris war seiner Aufgabe völlig gewachsen. Die Massenszenen waren so wirksam und spielten sich so gut ab wie früher, wenn nicht besser. Die Gruppierungen waren meist malerisch und effektiv, und es wurde auf eine Menge von Einzelheiten (in den verschiedenen Opern) Rücksicht genommen, die dazu beitragen, Stimmung zu machen. Außerdem arbeiteten sich die Hauptdarsteller gut in die Hände und der Eindruck der Höhepunkte der Handlung wurde nicht durch vorhergehendes Beiwerk verwischt.

Der junge Dirigent L. Reichwein (Breslau, Mannheim) erwies sich als ein Meister seines Fachs. Er beherrschte das Orchester und ließ den Sängern genügend Spielraum. Seine Auffassung war poetisch, das orchestrale Gewebe wurde klargelegt. Eine gewisse Zurückhaltung verschwand bei späteren Aufführungen, und obgleich sein Ziel mehr Erwärmung und Ueberzeugung als Ueberwältigung zu sein scheint, so wurde die Musik doch in den Schlußsätzen mit Kraft emporgehoben.

Alle die Dirigenten sprachen sich enthusiastisch über das Orchester aus. Man hatte seine Zweifel gehegt, ob das London Symphony-Orchester, von dem viele Mitglieder keine Opernerfahrung hatten, nicht ein gewagtes Spiel mit seinem Namen trieb, als es sich für die Oper verpflichtete. Die Erfahrung, die Schnelkraft und der Eifer dieser ausgezeichneten Spieler führte zu einem großartigen Erfolg. Professor Nikisch, der das Orchester in Konzerten schon öfter dirigiert hatte, war entzückt und erklärte, daß es ihm bei diesen Opernproben zum ersten Mal vorgekommen sei, daß ein Orchester ihn zur Wiederholung von Abschnitten aufgefordert habe. Er dirigierte die zweite Vorstellung: Tristan und Isolde.

(Schluß folgt.)

C. Karlyle.

Dur und Moll.

* Leipzig, 4. März. (Konzerte.) Liederabend von Julia Culp (22. Februar). Eine gottbegnadete Künstlerin redete zu uns, und die Kritik wird kleinliches Mäkeln über einzelne, auch eine andere Auffassung zulassende Stellen ruhig einstellen dürfen. Sie sang zwar lauter gut bekannte Sachen; doch die gesunde, feinmusikalische, tief aus dem Herzen kommende und tief zu Herzen gehende Art, mit der diese Holländerin Perlen der Lyrik von Schubert, Brahms, Wolf und Strauß vortrug, entschädigte für alles. Eine große, weiche, dunkel und durchaus lyrisch gefärbte Mezzosopranstimme, leuchtend in der Höhe, ausgeglichen und schön timbriert in allen Lagen, eine vorzügliche gesangliche Schulung und überlegene Sicherheit im Musikalischen — da konnte ein ungewöhnlich großer Erfolg nicht ausbleiben. Redlichen Anteil an ihm hatte Herr Erich J. Wolff, ihr poetisch empfindender, grundmusikalischer Partner am Klavier, in dem wir einen unserer allerbesten Liedbegleiter begrüßen.

Dr. Walter Niemann.

V. Kammermusik im Gewandhaus (23. Februar). Neben dem schul-digen Tribut an die Kunst der Klassiker, die diesmal durch Haydns frisches, wenn auch nicht sonderlich tiefes Streichquartett G-dur op. 17 No. 5 und Beethovens großes B-dur-Quartett op. 130 — das hohe Lied des Humors unter den „letzten“ des Meisters — vertreten war, brachte das Konzert in pietätvoller Erinnerung an den längst heimgegangenen Meister Thuille dessen Es-dur-Klavierquintett op. 20, das reifste Kammermusikwerk des Münchner Tonsetzers. Der romantische Geist, der Thuilles ganzes Schaffen durchwehte, kommt auch in diesem Werk zum Ausdruck, namentlich im ersten Satz und im Adagio. Weitaus am höchsten steht übrigens der erste Satz, nicht nur wegen der klaren formalen Abrundung, sondern auch wegen des üppigen Melodienreich-tums, der hier quillt und spriebt und manchmal fast an Franz Schubert erinnert; sehr originell ist auch das scherzoartige Allegro des dritten Satzes und das pompös eingeleitete und frisch weitergeführte Finale. Der langsame Satz ist etwas langatmig ausgefallen und entbehrt etwas der Geschlossenheit, enthält jedoch sehr schöne Details. Gespielt wurden die Werke mit der bekannten technischen Vollendung und vornehmen, wenn auch nicht durchaus restlos in die Tiefe dringenden Vortragskunst unserer Gewandhausquartettisten. Den Klavierpart im Quintett führte Herr Leonid Kreutzer technisch wie künst-lerisch erfolgreich durch, doch hätten Spiel und Auffassung, dem Charakter des Werkes entsprechend, um einige Linien weicher sein dürfen.

Dr. Eugen Schmitz.

Klavierabend von Anton Færster (23. Februar). Ob der Künstler besonders schlecht aufgelegt war oder nicht — selten habe ich so stim-mungslos, poesielos, trocken und langweilig spielen hören. Dazu ein Pro-gramm, das lediglich wie ein rechtes typisches Klavierabend-Programm nur Allbekanntes brachte. Zum Beethovenspieler fehlt Færster Größe und plastisches Darstellungsvermögen, da ist's mit der Korrektheit nicht entfernt getan! Zum Interpreten der Romantiker Phantasie, Poesie und feindiffe-renzierte Anschlagkunst. Seiner Technik fehlt Mark, Glanz und frisch zu-packende Sicherheit, seiner Skalentechnik insbesondere Ausgeglichenheit und Brillanz. Am schwersten aber wiegt der Mangel an nachschaffender Phan-tasie, an geistiger Durchdringung und geistigem Miterleben der vorgetragenen Werke. Ein unsichtbares Metronom schwebte zumeist über seinen Vorträgen, das Gespenst der Objektivität, des „Stils“ ging einmal wieder um. Ein Abend, der recht trübe stimmen konnte. O über unsere Zeit des technischen Drills, des Mangels an Herz und — Rhythmik!

Dr. Walter Niemann.

Vortrag über Strauß' „Salome“ von Dr. O. Neitzel (24. Februar). Der Vortragende gab in fesselnder Weise einen äußerst interessanten Ueberblick über Dichtung und Musik der vielumstrittenen Oper von Strauß. Sehr richtig bezeichnete er das Werk von Wilde-Strauß als ein Produkt der Dekadenzkunst und machte das bei Salome so lebhaft erörterte Für und Wider von der prin-zipiellen Stellungnahme zu dieser Dekadenzkunst abhängig. Mit klarer künst-lerischer Analyse hob er die poetischen und musikalischen Feinheiten, seine Darlegungen mit reichlichen Illustrierungen am Klavier unterstützend, heraus und wies namentlich auf die eminent dramatische Anlage der Salomemusik hin, die eine Vereinigung von Wort und Ton bedeutet, wie sie seit Wagner noch nicht wieder erreicht ward. Von den vielen interessanten Einzelheiten, die der Vortrag bot, sei nur die Erklärung der Schlußszene herausgehoben; Salome mit dem Haupt des Jochanaan, das Mene Tekel all' derer, die die Oper als „unsittlich“ verabscheuen, ist durch Strauß' Musik veredelt, idealisiert, über die Sphäre der Perversität emporgehoben worden: die hinreißend innige Melo-dik des Cis-dur-Satzes läßt uns die machtvoll ausbrechende Liebe der Salome, die die Stillung ihres Rachedurstes überdauert hat, erkennen. Diese Auffassung habe auch ich in meiner Schrift über Strauß als Opernkomponist vertreten und eingehend erörtert. Salomes Tun ist das des leidenschaftlich liebenden Weibes, das den Gegenstand seiner Neigung vernichten muß, wenn es ihn nicht besitzen

kann. So verlangt Salome den Tod des Täufers, allein als sie nun sein Haupt in Händen hält, da bricht ihre Liebe, die bis dahin durch das Racheverlangen zurückgedrängt war, aufs neue mit Macht durch: und so drückt sie den heißen Liebeskuß, dem sich der Lebende stolz verschlossen hatte, auf die bleichen Lippen des Toten. In dieser musikalischen Beleuchtung erscheint die Szene nicht widrig, sondern tief ergreifend.

Dr. Eugen Schmitz.

Klavierabend von Paul Goldschmidt (24. Februar). Das Spiel des Konzertgebers ist ohne Zweifel technisch hochentwickelt und läßt auf eine vorzügliche Schule schließen. Nur ist zu bedauern, daß ihn die Sucht, scharf zu rhythmisieren, oftmals zu harten und unmotivierten Sforzati verleitet, unter denen die etwaigen Feinheiten seines Spieles oft geradezu begraben wurden. Das erwähnte Uebel machte sich außer bei Schumann besonders in Brahms' Händelvariationen op. 24 unangenehm bemerkbar, in denen sein an sich gar nicht hartes forte in einen beinahe ohrenbetäubenden Lärm ausartete. Bei Schumann vermochte er eigentlich nur am Schluß des ersten Satzes der Fantasie und im dritten, sehr innig gespielten Satz zu erwärmen. Die sinfonischen Etüden spielte er wohl mit virtuosem Applomb, doch machte sich in seiner Nüancenskala ein Manko in den Mitteltönen, das ein feineres Eingehen auf die zarten dynamischen Schattierungen ausschloß, stark bemerkbar. Liszts „Heiligen Franziscus“ und die achte Rhapsodie, sowie die beiden Brahmsintermezzi spielte der Künstler mit großem Schwung und konzertreifer Technik, Leistungen, die nach Bewältigung des gewiß starke Anforderungen an Kraft und Ausdauer stellenden Programms umso höher anzuschlagen sind.

C. Schönherr.

Konzert von Aino Ackté (Alberthalle, 25. Februar). Aino Ackté, die hier schon durch ihre Gastspiele im Stadttheater und durch ein eigenes Konzert höchst vorteilhaft bekannte französisch-finnländische Sängerin, wurde sehr herzlich aufgenommen. Mit Recht: denn sie ist eine Sängerin von außergewöhnlicher Bedeutung. Mag das Schwergewicht ihrer Kunst auf dem Gebiet der französischen Oper liegen, der sie gestern mit dem packenden Vortrag der Wahnsinnsarie aus Thomas' Hamlet huldigte, auch in Massenet's „O Bien aimé“ und in namentlich rhythmisch höchst reizvollen Liedern von P. Vidal entwickelte sie die glänzenden Vorzüge ihres flammenden Vortrags, ihrer meisterhaften Textbehandlung und ihres brillanten, energisch gestauten Tones. Das etwas sehr bunte Programm brachte noch einige hochinteressante Lieder der Finnländer Sibelius, Järnefelt und Merikanto (darunter Sibelius' großartig gesungener, ganz monodisch behandelter „Herbstabend“) und deutsche Lieder von H. Wolf und R. Strauß, welch' letzteren Tonbildung und künstlerische Eigenart von Mme. Ackté indessen begreiflicherweise weniger entgegenkommt. Die Violinistin Lotte Ackers, fast noch im Kindesalter stehend, die die Pausen zwischen den Vorträgen der Diva ausfüllte, zeigte in Kompositionen von Tartini und Mozart ein ausgesprochenes Geigentalent. Am Flügel saß ein tüchtiger Musiker, Herr Max Wünsche.

D. S.

Konzert des Steindelquartetts (26. Februar). Dem guten Ruf, den die jungen Künstler besitzen, machten sie auch mit ihren diesmaligen Ensemble- und Solovorträgen Ehre. Es handelt sich tatsächlich um drei musikalisch ganz ungewöhnlich begabte Knaben, die nicht nur technisch, sondern auch geistig Erstaunliches leisten; daß in letzterer Beziehung trotzdem noch eine gewisse Beschränkung durch das jugendliche Alter zu spüren ist, ist selbstverständlich. Am reinsten in jeder Hinsicht ist der Pianist Bruno Steindel, der Chopins As-dur-Ballade op. 47 spielte und sich auch als Komponist mit ganz geschickt geschriebenen Variationen vorstellte. Der Cellist Max Steindel spielte mit sicherer Technik und frischer Empfindung eine Sonate von Boccherini, der Violinist Albin Steidel das Es-dur-Konzert von Viextemps. Zwei Klavierquartette (Schumann Es-dur und Barnekow D-dur) ergänzten das Programm. Das Ensemblespiel der jungen Musiker, dem der Vater, Musikdirektor Steindel, als

Bratschist seine Unterstützung lieh, ist ein besonders erfreuliches Zeichen für ihr echtes Künstlertum; es ist rhythmisch sicher und klanglich wohl ausgeglichen; bemerkenswert für die originelle musikalische Begabung der drei Brüder ist, daß sie auch die Ensemblestücke auswendig spielen.

Dr. Eugen Schmitz.

III. Abonnementskonzert des Riedelvereins: Beethovens „Missa solennis“ (27. Februar). Daß der Riedelverein unter Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler auf alter glänzender Höhe steht, daß er mit dem Bachverein, der Thomanerrotette und — freilich nicht den Programmen und Solisten nach — dem Gewandhause zu denjenigen musikalischen Vereinigungen zählt, auf die Leipzig wirklich stolz sein kann, hat er mit der Wiedergabe von Beethovens Missa wieder unzweideutig bewiesen. Sie wirkte überzeugend, weil das persönliche, in die Negation des Friedens ausmündende Glaubensbekenntnis Beethovens, wie's im „Agnus dei“ mit seinen erschütternden Bitten um Erbarmen und Frieden, mit seinen schweren vergeblichen Kämpfen gegen das allmächtige Schicksal, die Naturkausalität immer stärker durchbricht, aufs klarste musikalisch herausgearbeitet war. Es gibt keinen Frieden, das ist das Ende von Beethovens seelischem Glaubenskampfe. Wie's Rich. Sternfeld in seiner feinsinnigen Studie über dies Werk überzeugend nachgewiesen hat.

Wie stets, fesselte die, höchste seelische Anspannung verlangende Wiedergabe des Werkes durch den hohen künstlerischen Ernst, die hingebende Begeisterung aller Mitwirkenden, die geistvolle und bis ins Kleinste wohlgedachte musikalische Auslegung des Textes durch den Dirigenten. Den Anfang des Gloria, die großen Steigerungen im Kyrie, Gloria (Fuge), die Weihe des „Incaratus“ und „Sepultus“, das ganze Sanctus wird man sich z. B. nicht vollendeter denken können. Nur hatte ich die Empfindung, als ob der Dirigent in dem Bestreben, jedes Wort, jeden Satz in seiner musikalischen Darstellung möglichst restlos auszudeuten, denn doch in der, eine stete Unruhe unter Gefährdung des großen inneren Einheitszuges hineintragenden Detailschilderung, Liebe zu Steigerungen auf kleinem Raume, und jähen Kontrastierung der Größe Beethovens und seines Werkes manches abschwächend geraubt habe. Allein, das konnte nur dadurch entstehen, daß Göhler alles, daß er vielleicht manchmal zu vieles an diesem musikalischen Wunderbau bloßzulegen so hingebend sich bestrebt zeigte. Von den Solisten wetteiferten Fräulein Leydhecker-Berlin mit sympathischem Alt und noble, temperamentvollen Vortrag und Herr Urlus-Leipzig, prächtig bei Stimme und voll tief zu Herzen gehender Inbrunst und Wärme im Vortrag, mit dem Chöre im schönsten Gelingen. Das Organ der Dresdner Kammersängerin Frau Wedekind ist leider nicht modulationsfähig, für Beethoven daher ungeeignet, und der Dresdner Kammersänger Perron war matt und konventionell. Das Gewandhausorchester spielte sehr tüchtig, nur oft zu stark; die Orgel meisterte Paul Homeyer und das Violinsolo im Benedictus geriet prächtig.

Dr. Walter Niemann.

XIX. Gewandhauskonzert (28. Februar). I. Teil: „In memoriam.“ Introduction, Fuge und Choral (op. 128) von C. Reinecke. — Konzert für Klavier (No. 5, Es-dur, op. 73) von L. van Beethoven, vorgetragen von Herrn Eugen d'Albert. — II. Teil: Sinfonie (No. 3, F-dur, op. 90) von J. Brahms. — In pietätvoller Erinnerung an das jüngstverstorbene Direktionsmitglied des Gewandhauses, Herrn Walter Lampe-Fischer, wurde das Konzert durch Carl Reineckes Introduction, Fuge und Choral op. 128 eingeleitet. Das stimmungsvolle Werk, dem trotz der strengen Gebundenheit seiner Form nichts Akademisches anhaftet, vielmehr ein ergreifender Zug tiefer, echter Künstlerschaft eignet, kam sehr ausdrucksvoll zu Gehör. Der hineinverwebte Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ ist von hervorragender Wirkung. Ein künstlerischer Genuß ersten Ranges war die folgende Wiedergabe von Beethovens Es-dur-Klavierkonzert durch Eugen d'Albert; es ist ja eine bekannte Leistung des Klaviermeisters, aber immer wieder aufs neue bewundernswert. Besonders gut gelangen die lyrischen und zarten Partien des Werkes, die mit einer Feinheit des Anschlags, mit einer reizvollen Klangwirkung gegeben wurden, die ihresgleichen sucht. Daß der Ausführung des Orchesterparts bei

solchen Konzerten im Gewandhaus nicht die gleiche Sorgfalt wie sonstigen Stücken gewidmet wird, läßt sich nicht verkennen; so hätte man sich auch diesmal beim Es-dur-Konzert im Orchester manches anders wünschen mögen. Dafür entschädigte die in jeder Hinsicht prachtvolle Interpretation der Brahms'schen F-dur-Sinfonie, die Nikisch im zweiten Teil des Konzertes bot. Namentlich die beiden ersten Sätze kamen mit einer unvergleichlichen Klangpracht und genialem Feuer heraus. Die beiden letzten Sätze stehen kompositorisch nicht auf gleicher Höhe; doch wurde diesmal namentlich das Finale — was rhythmische Präzision anlangt — zu einer wahren Bravourleistung des Orchesters erhoben.

Dr. Eugen Schmitz.

Hugo Wolf-Konzert von Ludwig Wüllner (Zentraltheater-Festsaal, 3. März). Dr. Ludwig Wüllner, dessen ganzes künstlerisches Wirken sich als ein schwer errungener aber großer Sieg des Geistes und des Willens über die Materie und das Material darstellt, bleibt auch nunmehr noch, da Tieferrücken der Tonalage, Abbröckeln einzelner Töne und gelegentliche Intonationsunsicherheiten bereits ein starkes Ueberanstrengtsein der Singstimme wahrnehmen lassen, mit seinem gewaltigen Kunsterste und seiner zwingenden Ausdrucksweise sieghaft. Zu dem Sonntagnachmittagskonzerte, darin er im Verein mit seinem vortrefflichen Begleiter Cœnraad V. Boos einige dreißig Lieder und Gesänge von Hugo Wolf vorführte, hatte sich eine ungemein vollzählige Zuhörerschaft eingefunden, und vielemal hervorbrechender Beifall brachte für die aufs feinste ausgearbeiteten, zum Teil stark suggestiv wirkenden Darbietungen des Künstlers, der schließlich mit der Zugabe der von Wolf komponierten Gæthe-Worte: „Allen Gewalten zum Trotz sich erhalten, nimmer sich beugen, kräftig sich zeigen, ruft die Arme der Götter herbei“ gleichsam das Geheimnis seiner Künstlerschaft aufdeckte. Neben den mehr gefundenen Mörike- und Eichendorff-Liedern, von denen Dr. Wüllner diesmal besonders eindringlich das „Lied vom Winde“, „Auf einer Wanderung“, „Fußreise“ und „Liebesglück“ zu interpretieren vermochte, mußten die in großer Anzahl und unmittelbarer Nebeneinanderstellung etwas manieristisch anmutenden Gesänge aus dem Italienischen und Spanischen Liederbuche einiges von ihrer sonstigen Wirkungskraft einbüßen, auch hatten gerade einige von diesen eigenartig harmonisierten Stimmungsintimitäten unter manchem etwas zweifelhaften Intonieren zu leiden. Immerhin bereitete es vielen Genuß, dem feinfühligem Tondichter und seinem geistvollen Interpreten durch je neun Stücke der beiden südländischen Liederbücher zu folgen, wie denn schließlich auch Dr. Wüllners sehr drastischer Vortrag der liebenswürdigen Gelegenheitskomposition „Epiphania“ geradezu Jubel hervorrufen mußte, und nur die Wahl der beiden burlesken Ueberbrettstücke „Zur Warnung“ und „Abschied“ feinfühligem Hörern — auch wenn sie nicht selbst Weltschmerzgedichte oder Rezensenten waren — als Geschmacklosigkeit erschienen sein dürfte. Arthur Smolian.

• Dresden, Anfang März. (Rückblick III [Tschaiokowskys Manfredsinfonie].) Eugen d'Albert, der geniale Klaviermeister, hat hier drei historische Klavierabende mit fast beispiellosem Erfolge gegeben. Alle drei Konzerte waren ausverkauft. Im ersten kam als Aeltester Domenico Scarlatti mit vier Sonaten in Tausigs Bearbeitung zu Worte, die bei hinreißender Wiedergabe laute Bewunderung fanden. Die Stücke sind einsätzig, Scarlattis Sonaten oder Essercizi, wie er sie selber nennt, in der Geschichte der musikalischen Entwicklung von großer Bedeutung. Der geniale Italiener schuf, worüber in Weitzmanns Geschichte Näheres zu finden ist, im Prinzip die Form des ersten Sonatensatzes und befreite endgültig den Stil und die Technik der Klaviermusik von der bis dahin immer noch fühlbaren Gemeinschaft mit der Orgelkunst. Scarlatti selbst spricht seinen Stücken tiefe Intentionen ab und will nur den geistreichen Scherz der Kunst an ihnen gelten lassen. Noch mehr als für seine Sonaten paßt diese Ansicht für die kleinen pikanten Charakterstücke von François Couperin, deren d'Albert fünf spielte. Hier, zum Beispiel in den Klöpplern, berühren sich interessante Probleme der Technik mit Programmmusik. Weiter standen auf dem reichhaltigen Programm: Jean Philippe Rameau, Johann

Sebastian Bach mit einer englischen Suite, G. F. Händel, Ph. E. Bach mit einer humorvollen Phantasie, Haydn, Mozart und Beethovens *Appassionata* als Krönung des Abends. Eine in allem unvergleichliche Leistung waren Haydns Variationen, während Mozarts *Fantasiesonate* in c-moll unter zu großer Hast und das türkische Rondo aus der A-dur-Sonate unter Derbheiten im Durteil zu leiden hatte. Es ist selbstverständlich, daß der große Künstler mit wärmster Dankbarkeit aufgenommen wurde. Ebenso im zweiten Konzert (Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann) und letzten (Chopin bis zur Gegenwart). Diese historischen Abende ergänzte d'Albert in wundervoller Weise durch die Mitwirkung in einem Sinfoniekonzert des königl. Opernhauses. Es waren zwei allbekannte Werke, die er spielte: das G-dur-Konzert von Beethoven und Webers Konzertstück in f-moll. Aber man war froh, sie wieder von diesen Meisterhänden zu hören. Da war bei Beethoven kein kraftgenialischer Aufputz, bei Weber keine Bravourbrillanz. Alles verklärte, heitere Natur ohne virtuosenhafte Gelüste, sogar in den Kadenzten, deren Schwierigkeiten man gar nicht empfand. Ueber solche künstlerische Leistungen, die in ihrer Vollendung wie Selbstverständlichkeiten erscheinen, läßt sich eigentlich gar nichts weiter sagen. Je höher die Kunst, um so weniger Worte sind über sie zu machen. Eben auf ihrer Höhe, die wirklich einsam ist, spricht sie das aus, was nicht gesagt werden kann. Als Klavierspieler erscheint uns d'Albert in dieser Bedeutung.

Im nächsten Sinfoniekonzert des königl. Opernhauses war eine Neuheit für Dresden: Peter Tschaikowskys *Manfredsinfonie*, die vor etwa zehn Jahren an mehreren Orten Aufsehen erregt hatte. Es ist eine Programmsinfonie, die, wie das Titelblatt sagt, vier Bilder nach dem dramatischen Gedicht Byrons bieten will: im ersten Satze Manfreds Seelenqual, im zweiten die Erscheinung der Alpenfee vor Manfred unter dem Regenbogen des Wasserfalls, im dritten (Pastorale) das einfache, freie und heitere Zusammenleben der Gebirgsbewohner, im Finale Ahrimans unterirdischen Palast, Astartes Beschwörung, Manfreds Tod und Verklärung. Schon diese Andeutungen ergeben die Beziehungen zu Liszts *Faust*, Berlioz' *Harold* und Ruffs *Leonore*. Liszt zeigt sich im ersten und letzten Satze nicht nachgeahmt, sondern vorbildlich, Berlioz im Pastorale (ebenso), Raff im musikalischen Wesen, im ganzen Charakter. Tschaikowsky ist eine Raff-Natur. Als Musiker hebt ihn das, als Tondichter schränkt es ihn ein. Nur wallte ihm das Blut feuriger. Seine Naturlaute erscheinen echter, überzeugender. Ueberhaupt wird die künstlerische Ehrlichkeit Tschaikowskys schon jetzt ebenso unterschätzt, wie die Ruffs. Ihre Zeiten waren einmal da, aber sie werden wohl nochmals wiederkommen, wenn die modische Hypertrophie des instrumentalen Ausdrucks überwunden sein wird. Tschaikowskys *Manfred* als Programmsinfonie bezeichnet, kann zu viel und zu wenig gesagt sein. Das Programm ist (glücklicherweise, wie der Musiker zugeben wird) nur richtunggebend, stimmungsvorbereitend. Die Sätze sind Charakterbilder, keine Vorgänge. Freilich mit Einschränkung: der zweite Satz ist eine fade Spielerei, eine Orchesterstudie, aber wieder die poetische D-dur-Melodie des Mittelsatzes ausgenommen. Das Schönste und Tiefste enthält der erste Satz, der (trotz Robert Schumann) eine Charakterzeichnung ersten Ranges ist. Andererseits keine Sinfonie. Wieder mit Einschränkung: der zweite Satz ist ein regelrecht formales Scherzo, der dritte ein Andante nach gutem Herkommen. Aber der erste gibt eine musikalische Psychologie, die sich um die Tradition des Sonatensatzes nicht mehr kümmert, das Finale eine grandiose Phantasie. Beide sind Sätze eines Meisters. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß Schumanns *Manfred*musik uns die tiefste, innerlichste ist. Hiermit Tschaikowsky zu vergleichen, verbietet die Anlage der Werke und der Charakter der Komponisten. Bei Tschaikowsky ist mehr musikalische Dekoration, mehr Theaterblut. Aber in seinem Temperament einen Manfred zu sehen oder zu hören, verlohnt sich reichlich.

Auf seiner Konzertreise durch Deutschland ist das Pariser *Lamoureux-Orchester* auch in Dresden eingekehrt. Das Konzert war von glänzendem

Erfolge begleitet, äußerlich und künstlerisch. Hatte die berühmte Kapelle, die sowohl unter ihrem Begründer Charles Lamoureux als auch unter dem jetzigen Dirigenten Camille Chevillard, dem Schwiegersohn von Lamoureux, sich um die deutsche Musik und die Ausbreitung ihres Verständnisses in Frankreich höchst verdient gemacht hat, bei ihrem ersten Besuche vor zwei Jahren ein fast leeres Haus vorgefunden, so spielte sie jetzt vor ausverkauftem Saale. Die Leistungen standen auf einer bewundernswerten künstlerischen Höhe. Zwar waren, wie schon beim ersten Konzert, die Vorträge durchweg längst bekannte Repertoirestücke, die das Orchester sicher schon hunderte Male gespielt hat (Beethovens c-moll-Sinfonie, Liszts Préludes, Berlioz' Römischer Karneval, Totentanz von Saint-Saëns, Wotans Abschied von Wagner, Schumanns Manfredouvertüre), waren auch recht bunt gemischt, fesselten jedoch ungemein durch das musterhaft ausgestaltete Zusammenspiel, die Verve und Einheitlichkeit des Gesamtkörpers, den fast immateriellen Klang und durchgeistigten Vortrag. Alles das sind Eigenschaften, die, lauter wirkliche Künstler vorausgesetzt, nur durch völlige Vertrautheit miteinander und mit den Aufgaben zu erreichen sind. Es gehört aber auch ein Dirigent dazu wie Herr Camille Chevillard, der ganz über dem Stoffe steht und seinen Willen klar zu übertragen weiß. Daß er bekannte Werke wie Beethovens c-moll-Sinfonie, Liszts Préludes und den Römischen Karneval von Berlioz auswendig dirigiert, will nicht viel besagen. Das muß jeder Kapellmeister, der sich über den Durchschnitt erhebt, nach einiger Uebung können. Wichtiger ist es, daß in dem Falle Chevillard das deutsche „auswendig“ ins Französische wirklich mit „par cœur“ übertragen werden kann. Er ist ein Dirigent im Sinne Liszts, wie er im Vorwort der Préludes angegeben ist: er hält es nicht, wie noch heute viele Kapellmeister, mit dem „taktmäßigen zerschnittenen Auf- und Abspielen“, sondern er behauptet sich in wirklich „dirigierender“ Stellung.

In einem der allgemein beliebten, regelmäßig ausverkauften Philharmonischen Konzerte der Firma F. Ries trat ein Baritonist auf, der hier noch ganz unbekannt war. Herr Henri Albers ward als einer der bedeutendsten französischen Bühnensänger, besonders in Wagnerrollen, gerühmt. Seine Wahl der Rosenarie des Mephistopheles aus Fausts Verdammung von Berlioz mit diffiziler, vom Gewerbehäusorchester unter W. Olsens Leitung gut ausgeführter Begleitung von Blasinstrumenten und des Provençalischen Liedes von J. Massenet (hier nur Streichinstrumente und obligate Oboe) verriet den Künstler, dem die Absicht auf äußere Effekte fern liegt. Die Kraft der Stimme scheint größer zu sein, als Herr Albers hergab. Den Kompositionen ganz entsprechend war alles wie in einen zarten Schleier gehüllt: „Le doux charme de la beauté“ oder „un suave concert“. Ein Genuß subtiler, vornehm zurückhaltender Kunst, ein sanftes Konzert. Einzelnes leuchtendes Aufzucken, aber im allgemeinen alles in Deckung und Falsettierung, letztere in feinsten, wie keusch verhüllender Ausführung, ein ruhig milder Tonstrom aus fast verschlossenem Munde. Etwa das, was Schmidt und Müller-Brunow theoretisch verkündet haben.

Ein eigenes Konzert gab die Münchner Hofopernsängerin Charlotte Huhn. Von der mehrjährigen Tätigkeit an der hiesigen Hofbühne her steht die Künstlerin bei den meisten Opernfreunden in bestem Andenken. Man übersieht sogar, daß der bedeutendste und erste Grund der großen Erfolge ihre hohe schauspielerische Begabung gewesen ist, und man sucht sie im Konzertsaal auf, wo dieser Grund ganz entfällt. Nicht nur die Schauspielerin, sondern auch die feingebildete Musikerin Huhn steht über der Sängerin, der leider keine Modulationsfähigkeit der Stimme zu Gebote steht. Eine tonlich individuelle Charakterisierung wird deshalb nicht erreicht. Es ist ein durchweg eintöniger, auch nicht durch die geringste Färbung irgendwie unterschiedener Gesang. Selbst in den verschiedenen Stärkegraden, so gewissenhaft Fräulein Huhn sie anwendet, verändert der monotone Charakter sich nicht. Damit hängt auch, ähnlich wie bei Frau Lilli Lehmann, die verschwommene Aussprache zusammen. Ohne Texte vor den Augen ist nur wenig zu verstehen.

Und dabei singt die geistig hochstehende Künstlerin, abgesehen von einer manchmal sich zeigenden leisen Schwebung nach der Tiefe zu, mit feinem musikalischen Geschmack, tiefer Empfindung und sorgsam gefeiltem Vortrage.

Den Regeln für Konzertbesucher, deren erste lautet: Du sollst nicht reden, sind mit Recht Gesetze für Konzertgeber gegenüber zu stellen. Da man nicht gut kommandieren kann: Eisenbahnzüge dürfen keine Verspätung haben, so heißt es mit Fug: Du hast spätestens den vorletzten Zug zu benützen. Das hatte der vielgeehrte Herr Fritz Kreisler vergessen. Sein nach dem großartigen Erfolge im Opernhaue mit Spannung erwartetes eigenes Konzert konnte erst mit 25 Minuten Verspätung beginnen. Aber diese Kreisleriana waren schon vergeben und vergessen, als der Künstler mit dem hochehobenen Kopfe von Bachs e-moll-Suite die ersten Striche gemacht hatte. Die Abgeklärtheit und Reife dieser Leistung, die nicht die geringste Frisierung nach modernen Begriffen zeigte, sondern den monumentalen Stil rein zur Geltung kommen ließ, bot einen ganz seltenen Genuß. Es ist eine Vollendung und eine musikalische Seele in seinem Spiel, worüber alles, was Handwerk, sogar im höchsten Sinne, heißt, dem Bewußtsein entschwindet. Selbst die wie herausfordernd aussehende Hebung des Kopfes, die manchem Trefflichen, Braven gefährlich werden könnte, stört gar nicht bei ihm. Und auch das Versagen in winzigen Kleinigkeiten beim Konzert von Vicuxtemps raubt ihm kaum den Ruf des Unfehlbaren. Es ist eine Wonne, in diesem kristallinen Meer von Tonreinheit zu schwelgen. Von großartiger Technik oder Süße der Kantilene oder eleganter Bogenführung und sonst dergleichen zu reden, ist einer so hoch stehenden Geignatur gegenüber ganz überflüssig. Auch der äußere Erfolg ist selbstverständlich und nebensächlich. Was wir Bananen höchstens verlangen oder erwarten dürfen, ist: Pünktlichkeit der „eventuellen“ Eisenbahnzüge. Friedrich Brandes.

• **München**, 20. Februar. Mascagni, der große Mascagni war hier; daß er groß ist, sagt er ja selbst, also muß man es glauben; in einem von ihm verfaßten Lebensabriß, den eine hiesige Zeitung mit seiner faksimilierten Unterschrift veröffentlichte, finden sich gelegentlich der Konstatierung des Erfolges der „Cavalleria“ folgende rührsamen Sätze: „Und Fortuna küßte mir die Stirn. . . Von diesem Tage an gehörte ich zu den Beherrschern der Welt. Aber wie schwer hatte ich daran zu tragen! . . .“ Auch sonst enthält diese fünf Feuilletonspalten umfassende Selbstbespiegelung allerlei Hübsches und ich mußte dabei immer an Hugo Wolf denken, der einmal in so hahnebüchener Weise das Verlangen einer Zeitschrift nach Selbstbiographie und Bild abwies. Allerdings gehörte er dafür zu seinen Lebzeiten auch nie zu den „Beherrschern der Welt“, und seine erste Abrechnung mit dem Verleger für den fünfjährigen Vertrieb seiner Lieder trug ihm bekanntlich 86 Mk. 35 Pf. ein. Doch das gehört wohl nicht eigentlich hieher. . . Herr Mascagni dirigierte unter dem begeisterten Beifall eines großen Teiles der Anwesenden einige Ouvertüren und Intermezzi aus der Reihe seiner Opern; für den Referenten kam das alles auf eine musikalische Bankerotterklärung großen Stiles hinaus, mag man dabei die erfinderrische Potenz, mag man die Instrumentation ins Auge fassen, denen beiden wirkliche Originalität und vor allem Vornehmheit nahezu völlig fehlen; beachtenswert ist nur die Instrumentation zum Vorspiel des dritten Aktes der Oper „Iris“, das überhaupt das beste unter den dargebotenen Stücken war. Der mitwirkende Tenorist, Hofopernsänger Oskar Bolz aus Stuttgart, hatte sich offenbar sehr rasch in die national-italienische Art zu singen hineingefunden und brachte die „Siciliana“ aus der „Cavalleria“, Romanze aus „Freund Fritz“ und „Ständchen“ mit großer Stimme und gutem Vortrag zu Gehör. Besseren künstlerischen Gewinn gewährten da zwei Liederabende, der eine von Beatrice Lauer-Kottlar, der andere von Amalie Gimkiewicz und Josef Loritz. Erster gab einen Max Reger-Abend mit dem Komponisten am Klavier; die vorgeführten Lieder bewiesen, daß Reger unverkennbar zu schärferem plastischen Gestalten sich durchringt. Den größten Eindruck machte wohl das

kolossal wuchtige „Wehe“. Im gleichen Konzert spielte Fräulein Berta Zolitsch eine nicht besonders hervorragende Chaconne für Solovioline op. 91 und eine sehr reizvolle Suite op. 93 für Klavier und Violine, ein überaus sympathisches Werkchen Regers. Josef Loritz sang elf Sonette von Shakespeare, vertont von Anton Beer-Walbrunn, die ganz vorzüglich gearbeitet sind, einheitlich und doch charakteristisch verschieden, genial im Erfassen und Festhalten der richtigen Stimmung, Musik aus dem Vollen geschöpft. Bei den Liedern zu Texten von Annette Droste-Hülshoff mußten die Texte ein gewisses Hemmnis für die Inspiration des Tondichters bilden. Nichtsdestoweniger machten „Die Unbesungenen“ und der „Knabe im Moor“, von Frau Gimkiewicz gut vorgetragen, ausgezeichneten Eindruck. Die Bezeichnung „Letzter Abend“ wird nun immer häufiger auf den Ankündigungen; ihren Abschluß fanden bereits die Kammermusikabende von Emil Wagner (Violine) und Elfriede Schunck (Klavier), zwei sehr tüchtigen Künstlern, die unter anderm eine solid gearbeitete hübsche Novität mit Ed. Lercchs Violinsonate op. 12, und ferner des viel zu früh verstorbenen Ludwig Thuille leidenschafts- und poesievolle Violinsonate op. 30 spielten. Lieder von Ludwig Thuille sang kurze Zeit vor seinem Tode, von ihm selbst begleitet, Elisabeth Gerasch, die durch eine starke Indisposition an der Entfaltung ihres, wie es schien, beachtenswerten Könnens etwas behindert war. Thuilles eigengeartete Cellosonate kam in einem Kammermusikabend durch Paula Fischer (Klavier) und Cornelius van Vliet (Cello) gut zu Gehör; zusammen mit Erhard Heyde (Violine) spielten die Künstler Volkmanns h-moll-Trio und Brahms op. 8 in der zweiten Fassung. Der sehr tüchtige Cellist van Vliet gab auch ein eigenes recht erfolgreiches Konzert unter Mitwirkung von Bernhard Stavenhagen. Zum zweitenmal in diesem Winter kamen hieher der unübertreffliche Geiger Willy Burmester, dann Alfred Reisenauer, Helene Stagemann mit einem wohl gelungenen Volksliederabend, Yvonne de Tréville und die ausgezeichnete Hugo Wolf-Sängerin Hedwig Schweicker, die sich in einem dritten Konzert (unter Mitwirkung der Pianistin Hedwig Gerlach und Bernh. Stavenhagens) in eine Kurt von Wolff-Sängerin verwandelte. Der junge Komponist, für den sie eintrat, ist sicher ein nicht alltägliches Talent, wenn er auch noch zum Teil in einer allzustarken Abhängigkeit von seinem Namensvetter mit einem f steht. Erwähnenswert sind die Liederabende von Otti Hey (in Gemeinschaft mit der jugendlichen, gewiß zukunftsreichen Geigerin Carlotta Stubenrauch), Else Berny und Sven Scholander (zur altschwedischen Laute), dann an erster Stelle der Klavierabend der genialen Pianistin Anna Langenhau-Hirzel, die mit dem Kaimorchester Brahms' zweites Konzert in B-dur und die Wandererfantasie von Schubert-Liszt äußerst temperamentvoll ausführte, weiter die Klavierkonzerte von William Becker, Alfred Schröder, Sandra Droucker und Helene Morsztyn. Zu den weniger erfreulichen Ereignissen der Saison gehörte ein Konzert der Violinistin Gabrielle Röbble, die noch nicht ganz die nötige Reife und Sicherheit zum öffentlichen Auftreten besitzt, und eine Wiedergabe der achten Sinfonie von Bruckner durch das Kaimorchester mit José Lassalle, der zwar viel guten Willen mitbrachte, aber der eminent schwierigen Aufgabe sich doch nicht völlig gewachsen zeigte. Zum Schlusse sei noch eines Novitätenabends des Kaimorchesters mit Schneévoigt am Dirigentenpult gedacht; eine Sinfonie in c-moll des jungen Münchner Komponisten Karl Bleyle läßt Bruckners Einfluß erkennen, aber ebenso auch ausgesprochenste Begabung, die zu guten Hoffnungen berechtigt; dagegen konnte ein Klavierkonzert in d-moll von Friedrich Karbach nur wenig befriedigen; gespielt wurde es ganz brillant von der Pianistin Helene Gräfin von Morsztyn.

Aus dem Hoftheater ist nur von einer Neueinstudierung zu berichten, zu Max Zengers siebzigstem Geburtstag: seine dreiaktige Oper „Eros und Psyche“ ging in einer recht anständigen Aufführung über die Bretter. Enthält das Werk auch viel gute Musik, besonders wo Zenger sich mehr als absoluter Musiker zeigen kann, so wird es sich doch kaum auf der Bühne halten;

denn es fehlt ihm allzusehr der dramatische Atem, der fortreibende Zug; dagegen helfen alle Schönheiten nichts. Einzig der in der Unterwelt spielende — allerdings etwas zu lang geratene — Teil macht hievon eine rühmliche Ausnahme und vermag unmittelbar dramatisch zu ergreifen. Die Damen Preuse-Matzenauer (Eros), Zimmermann (Psyche), Burk-Berger (Aphrodite) und die Herren Gillmann (König), Sieglitz (Oberpriester) und Bauberger (Phorkys) fanden sich ebenso wie das Orchester unter Hofkapellmeister Fischer gut mit ihren Aufgaben ab. Dr. Eduard Wahl.

• **Breslau**, 23. Februar. (Uraufführung von Julius Sterns Oper „Narciss Rameau“.) Unser aus Oesterrich stammender Theaterdirektor Dr. Löwe teilt seine Sympathien gleichmäßig unter die Komponisten der Kronländer seiner Heimat. Nachdem er vor kurzem erst des ungarischen Grafen Zichy Oper „Nemo“ in Deutschland eingeführt hat, brachte er soeben des Wieners Julius Stern erste seriöse Oper „Narciss Rameau“ zur Uraufführung. Herr Julius Stern ist kein Jüngling mehr, aber seine musikalische Vergangenheit liegt im Dunkel. „Man“ sagt, daß er dem Operettenkönig Johann Strauß bei der Instrumentierung seiner vielbewunderten Schöpfungen hilfreiche Hand geleistet habe, und er selbst erzählt, daß ihm die angeblich nachgelassene Operette Karl Millöckers „Das Modell“ ihre Partitur verdanke. Aber, wie dem auch sei, Stern ist jedenfalls ein beachtenswerter Komponist. Wie es des Landes so der Brauch, haben die Wiener Blätter ihn jetzt telegraphisch als Genie ausposaunt, dessen Erstling eine neue musikalische Aera inauguriere. Das ist blöde Reklame und nicht mehr. In Wahrheit überragt Stern sehr viele Mitstrebende schon durch den vollendeten Geschmack und die technische Reife seiner Orchestersprache, aber zu den originalen Schöpfern zählt er keineswegs. Seine geistreiche Partitur hat sehr innige Beziehungen zu den Neu-Italienern und zu den Neu-Franzosen. Wagner meidet er absichtlich. Wie zur Revanche stellt sich dieser aber doch plötzlich mit einer ziemlich deutlichen Meistersingerreminiszenz ein. Am nächsten steht Stern wohl zu Puccini, mit dessen „Manon Lescaut“ der „Narcisse Rameau“ begreiflicherweise auch stilistische Ähnlichkeiten aufweist. Als Melodiker und Dramatiker ziehe ich mir Puccini allerdings vor, auch gelingt es Stern nicht, das musikalische Barock mit der musikalischen Moderne so virtuos zu verschmelzen, wie es der Italiener gerade in „Manon Lescaut“ vermochte. Aber Sterns Lyrik, die im zweiten Akte am breitesten strömt, hat zarte, rührende, auch leidenschaftliche Klänge, die bezaubern, und in den pathetischen Momenten tritt immerhin eine bedeutende Routine hilfreich an die Stelle eigentümlicher Erfindung.

Die Arbeit Sterns ist umso höher zu bewerten, als sie einem nicht allzu anregenden Buche von Victor Hirschfeld galt. Dieser hat das früher vielgeliebte Virtuosendrama Brachvogels benützt. Während Brachvogel aber die berühmte Pompadour nur auf der Höhe ihrer Macht zeigt, gibt Hirschfeld eine Art Pompadourbiographie in vier Bildern. Die Dame erscheint zuerst als junges, ideal gesinntes Mädchen Jeannette Poisson, das einen reichen, adligen Werber zurückweist, um mit ihrem geliebten Klavierlehrer Narciss Not und Brot zu teilen. Im zweiten Akt ist Madame Rameau schon etwas weniger ideal gesinnt. Sie liebt zwar ihren Komponisten immer noch, aber als er seine Oper gar nicht anbringen kann, geht sie ihm durch mit jenem reichen Freier aus dem ersten Aufzug. Gar nicht mehr ideal betrügt sie sich nun als Gattin des Grafen d'Etiolles. Denn weil sie sich langweilt, fliegt sie schleunigst bei einem Jagdbesuch dem wackeren König Ludwig in die Arme. Erst im letzten Bilde treffen Brachvogel und Hirschfeld zusammen. Hier hat dieser die Katastrophe ganz nach dem geschickten Vorbilde des älteren Autors arrangiert. Höfische Intriguen entdecken in „Narciss“ den verkommenen ersten Gatten der Pompadour und führen die Beiden unvermutet zusammen, wobei Frau Pompadour sich endlich ihres Herzens erinnern muß, da es ihr schleunigst bricht. Die unhistorische Historie ist mit viel schönen Namen (sogar der Zimmervermieter der Rameaus heißt Turgot!)

und reichlicher Sentimentalität aufgeputzt. Immerhin zählt das Libretto trotz seiner fatalen Verssprache zu den dankbareren und vernünftigeren seiner Art.

Die Aufführung, die den Herren Prüwer (Dirigent) und Kirchner (Regie) unterstand, brachte dem Komponisten einen schönen Erfolg, den er mit seiner ersten Pompadour, der rassistigen Frau Verhunc, zu teilen hat. Einen durchaus qualifizierten Rameau konnte ihm unsere Oper leider nicht zur Verfügung stellen. Herr Beeg, ein wuchtiger Heldenbariton, war für den schwärmerisch veranlagten Narciss der beiden Vorderaufzüge zu robust veranlagt. Mit den Nebenfiguren — Stern verlangt nicht weniger als vier Tenöre — ist nicht viel Staat zu machen.

In unseren Konzertsälen ist die wohlige Ruhe vor, während und nach der seligen Weihnachtszeit wieder eifrigstem Betriebe gewichen, ohne daß sich etwas ereignet hätte, was nicht anderwärts auch schon vorgekommen wäre. Allenfalls wäre ein Konzert von Fräulein Destinn zu erwähnen, die einen höchst wundersamen, von ihr eigenhändig verfaßten Gedicht-Cyklus „Der galante Abbé“ vortrug, dem Herr Leo Blech eine nicht aufregende Vertonung zu spenden so gütig war. Warum diese umfängliche literarische Leistung der grimmigen Wagnertöterin „Der galante Abbé“ heißt, bleibt im Dunkeln, da besagter Abbé eigentlich höchst ungalant ist und ein verzücktes Beichtkind mit seinen „süßen Füßen“ ungerührt von sich stößt. Aber man wird für ihn auf mildernde Umstände plädieren müssen. Wer von einer Dame, der er nichts getan hat, in solche süße Versfüße gebracht wird, dem ist eine gewisse Weiberfeindlichkeit am Ende schon nachzusehen.

Größere Sensation, als die Leistungen auf dem Podium, erregte eine Konzertaffäre, die sich in den Zeitungsspalten entwickelte. Man strebt in Breslau nach einem städtischen Orchester, zu dem das „philharmonische“ des Orchestervereins und die Theaterkapelle vereinigt werden sollen. Nun streiten aber bekanntlich Musiker nicht ungerne, und es entbrannte zunächst einmal ein Streit, welche von beiden Körperschaften künstlerisch leistungsfähiger sei und daher das Anrecht habe, den Hauptstamm für das städtische Orchester zu stellen. Der Vorstoß eines Wortführers des Orchestervereins hatte nun die unerwartete Folge, daß die manchmal an kleinen Impromptus leidende Schlesische Zeitung (in der sich die sachverständigen Mitarbeiter und die Redakteure in theatralischen wie musikalischen Dingen recht häufig zu widersprechen pflegen) plötzlich einen heftigen Angriff auf die Kapelle des Orchestervereins, auf seine Programme und auf seinen — Dirigenten Dr. Dohrn losließ. Trotzdem das von den Agrariern und dem an künstlerischen Angelegenheiten nicht sonderlich interessierten höheren Beamtentum bevorzugte Blatt mit dieser in ihren Motiven ein wenig unklaren Attacke (sie warf Herrn Dohrn u. a. die Pflege Mahlers, Regers und der anderen „Hypermodernen“ vor, als ob ein Dirigent, der seine Zeit versteht, nicht grade die musikalische Entwicklung fördern helfen müßte!) in der Presse ganz allein blieb, war Dr. Dohrn doch empfindlich genug, sofort seine Demission anzubieten. Selbstverständlich wurde sie nicht akzeptiert und die stürmischen Ovationen des Publikums beim letzten Konzert („Belsazar“ von Händel) werden Herrn Dohrn vollends getröstet haben über den kleinen Scherz des ebenso „vornehmen“ wie konsequenten Blattes, das möglicherweise Herrn Dohrn auch wieder einmal für den größten lebenden Dirigenten erklären wird.

Dr. Erich Freund.

* **Hannover**, Februar. (Woyschs „Totentanz“.) Der heurige Faschingsmonat brachte den Musikkreisen unserer Leinestadt als charakteristische „Ouvertüre“ zu der in der Mitte des Hornung beginnenden Fastenzeit, die das „Memento mori“ eindringlicher als jede andere Zeit verkünden will, eine Aufführung von Felix Woyschs „Totentanz“, einem Werke, das nach seiner Uraufführung im Kölner Gürzenich (6. Februar 1906) die Runde durch die Konzertsäle Deutschlands macht. Unwillkürlich denkt man bei dem Titel der Komposition an die mancherlei gleichnamigen künstlerischen Gestaltungen, welche die Idee von dem endlosen, wechselreichen Tanze der Menschheit über

die Lebensbühne und dem dabei reigenanführenden Tode gefunden hat. An des jüngeren Holbein berühmtes Gemälde vom „Totentanz“ wird die Erinnerung wachgerufen, an M. Klingers cyklisches Doppelwerk „Vom Tode“, an A. Rethels ergreifenden „Totentanz“. Auch an die Dichter, die diesen Vorwurf im letzten Jahrhundert aufgegriffen haben, denkt man, an Strindberg, an Fr. Wedekind. In der Musik besaßen wir bislang außer Saint-Saëns' „Danse macabre“ keine nennenswerte Darstellung der „Chorea Maccabaeorum“. Woysch nun, der sich offenbar an Holbein und Klinger anlehnt, nennt sein Werk ein „Mysterium“, deutet also damit auf die mittelalterlichen dramatischen Darstellungen biblischer Wundergeschichten hin. Daß sein „Totentanz“ ein dramatisches Sujet, nicht ein eigentliches Oratorium ist, davon legen die vielen szenischen Andeutungen in der Partitur und der ganz dramatische Aufbau des Werkes Zeugnis ab. — Worin die Eigenart und die Bedeutung des Werkes liegt? Woysch ist ein Anhänger der neudeutschen Musik und hat Wagners musikalisch-dramatische Prinzipien auf sein Chorwerk übernommen, wie H. Bossi als Erster den Wagnerschen Stil auf das Oratorium übertragen hat, und zwar in seinem „Canticum canticorum“. Wagnerianer ist Woysch aber nicht nur in diesem prinzipiellen Sinne, sondern auch hinsichtlich der Einkleidung seiner musikalisch-poetischen Gedanken. Dem aufmerksamen Hörer können deshalb recht deutliche Anklänge an „Lohengrin“ (drittes Bild, Erscheinen des Todesengels), an den „Ring“ (Sardanapals Bässe erinnern an Wotans Spermotiv, des Assyrenkönigs und seiner Geliebten Flammentod erinnert an den „Feuerzauber“), an „Tristan“ und „Meistersinger“ (viertes Bild) nicht entgehen. Auch an den Soldatenchor in Berlioz' „Fausts Verdammung“ scheint sich Woysch in seinen Landsknechtliedern (zweites Bild) anzulehnen. Daneben sind Schumann und Grieg nicht ohne Einfluß auf unsern Komponisten gewesen. Immerhin besitzt letzterer eine starke persönliche Note, ein ganz gewaltiges kompositionstechnisches Können, bedeutenden poetischen Sinn, respektables Erfindungsvermögen und reiche Gestaltungskraft. Eigentümlichkeiten seiner Faktur sind die überall reichlich, ja bis zur Manieriertheit verwandte und Solisten wie Chor wenig genehme Enharmonik und Querständigkeit und die Sprunghaftigkeit der Intervalle. Fehlerhaft, weil gesucht, erscheint mir neben diesen übermäßig angewandten Modulationen und harmonischen Rückungen die an manchen Stellen (namentlich Bild 1 und 2) auf den Effekt hinarbeitende bombastische Instrumentation. Ein anderer Fehler liegt darin, daß Woyschs Erfindungskraft doch nicht ausreicht, bis in die mystischen Tiefen des gewaltigen Vorwurfs einzudringen, daß seine Thematik eine mehr äußerlich packende, als innerlich erschütternde Wirkung auf den Hörer ausübt. Auch ist es ihm daher nicht in dem Maße wie z. B. Klinger gelungen, die heterogenen Bilder auf dem Hintergrunde der übermäßig wirksamen verbindenden poetischen Idee zu einem grandiosen Ganzen zusammenzuschweißen. Das Allerwertvollste an Werke sind vielleicht die Chöre, die sich durch kunstvolle Form wie durch flüssige Melodik auszeichnen. Rei der für die nächste Saison vorgesehenen Wiederaufführung des Werkes will man Bild 5 („Der Greis“) streichen. Dieses Bild, das gegen die übrigen abfällt, kann auch ruhig wegfallen. Man führt durch diese Ausmerzung die Länge des allzu umfangreichen und technisch überaus schwierigen Werkes auf die normalen Grenzen zurück.

Theo Abbetmeyer.

• Darmstadt, 3. März. (Uraufführung von B. Scholz' komischer Oper „Mirandolina“.) Im Hoftheater erlebte das neueste Bühnenwerk von B. Scholz, die dreiaktige komische Oper „Mirandolina“, ihre erste Aufführung. Den Text hat Theobald Rehbaum, Musikdirektor in Wiesbaden, geliefert, indem er Goldoni's reizendes Lustspiel „La locandiera“ einer gründlichen Bearbeitung unterzog. Pikanterien und andere unpassende Sachen wurden ausgemerzt oder derart gemildert, daß der Champagner des Goldonischen Witzes, den uns Frau Duse so köstlich zu servieren verstand, etwas abgestanden und schal schmeckt. Aber der Text kommt mit seinen flotten Versen dem Musiker auf halbem Wege entgegen. Und da Prof. Scholz, dessen konservative Rich-

tung ja bekannt ist, die Oper im Stile der Mozartischen Lustspiel-Oper verfaßte, so fand er für Ensembles und für Arien die rechten „Nummern“ vor. Diese sind nun überall gut geraten. Denn Scholz versteht sein Handwerk von Grund aus. Dem Orchester gibt er dezente Begleitung, die den Sänger nicht deckt, aber durch feinere Fügung Aufmerksamkeit erregt. Den Sängern gibt er dankbare Stimmführung und sangbare Melodik. Selbst die Rezitative sind meistens durchkomponiert, was ja musikalisch wertvoll erscheint, den Fluß des Dialogs aber oft unnötig in die Länge zieht. Das gilt besonders vom ersten Akte. Im zweiten kondensiert sich die Musik zu angenehmer Zusammenstellung wirksamer Einzelheiten. Auch tritt hier zum ersten und leider zum einzigen Male der Chor auf. Es ist ein Chor von Bettelmusikanten, der stürmisch sein Geld verlangt. Zahlen, zahlen, zahlen — ist die Parole, die einzige moderne Wendung in dieser sonst etwas altmodisch anmutenden Oper. Die Einfarbigkeit der musikalischen Anlage bringt mit der Zeit ein ermüdendes Gefühl hervor, das Sympathien für die sonst so gut und tüchtig gearbeitete Musik nicht völlig aufkommen läßt. Unter Herrn de Haans Leitung ging das Stück flott in Szene und verschaffte dem Komponisten ehrende Hervorrufe nach den beiden letzten Akten.

* **Monte Carlo**, im Februar. („Naïs Micoulin“, lyrisches Drama in zwei Akten nach der Novelle Emile Zolas, Text und Musik von Alfred Bruneau [3. Februar]. — „Thérèse“, Musikdrama in zwei Akten von Jules Claretie, Musik von Jules Massenet [7. Februar].) Während sich die Pariser Direktoren erholen oder neue Stücke vorbereiten, hat sich das Theaterleben dem sonnigen Süden zugewandt. Seiner Gewohnheit gemäß bot uns Herr Raoul Gunsbourg, der unermüdete Leiter des Theaters von Monte Carlo, in dieser Saison, in weniger als drei Wochen, zwei noch unveröffentlichte Werke, die es seiner fast sprichwörtlichen rastlosen Tätigkeit und der großzügigen Gastfreundschaft des Fürsten Albert von Monaco verdanken, daß sie unter den denkbar günstigsten Aufführungs- und Inszenierungsverhältnissen über die Bretter gingen. Zuerst am 3. Februar war es Naïs Micoulin, dessen Handlung Alfred Bruneau einer der ersten Novellen Emile Zolas entlehnt hat. Auch heute noch weiß, wie Sie sehen, der Komponist von Messidor und Ouragan dem Romandichter der Rougon-Macquart treu zu bleiben, der ihm, muß man zugeben, seinerzeit infolge seiner hohen literarischen Stellung den Zugang zum Theater sehr erleichterte, der aber von dem lyrischen Drama nur, wenn auch nicht durchaus falsche, so doch wenigstens höchst oberflächliche Begriffe hatte. Zum Beweise erinnere ich nur an das letzte, Bruneau von Zola gelieferte Libretto zu L'Enfant-Roi, das trotz allem, was ihn eine alte Freundschaft über diesen Punkt sagen ließ, dem mit der Komposition dazu betrauten unglücklichen Musiker wohl manche böse Stunde bereitet hat. So rührend Bruneaus Eigensinn sein mag, so ertappt man sich bei dem Bedauern darüber, daß er sich nicht an einen besseren Gegenstand knüpft, und ohne ihn würde man nicht verstehen, welche Vorzüge in den Augen des Komponisten die Handlung von Naïs Micoulin selbst mit den leichten Aenderungen haben könnte, die er im Hinblick auf die Bühne getroffen hat. Naïs, ein frisches Bauernmädchen aus der Umgebung von Marseille, liebt den Sohn des Schloßvogts, Frédéric, einen jungen Lüstling, der ihr Vertrauen mißbraucht. Eifrig auf die Ehre seines Kindes haltend, würde ihr Vater Micoulin, ein trotziger, gewalttätiger Bauer, dem es nicht möglich ist, Naïs von dieser unheilvollen Neigung abzubringen, Frédéric schon getötet haben, hätte nicht der von der Natur vernachlässigte, aber in Naïs verliebte Toine, der es vorzieht, sie selbst mit einem anderen glücklich zu sehen, die rächende Axt abgelenkt. Im zweiten Akt, der auf derselben Klippe über dem Mittelmeere spielt, schlägt Toine Naïs vor, sich des alten Micoulin zu entledigen, indem sie ihn an den Rand des Felsens schicke, den er unter dem Vorwande, das Erdreich dort umzugraben, untergraben hat. Aber diese wagt ein solches Verbrechen nicht, selbst als sie erfährt, daß ihr Vater beschlossen hat, Frédéric zu einer angeblichen Spazierfahrt

mit aufs Meer zu nehmen und ihn dann über Bord zu stürzen. In der Hoffnung, so ihren seiner Eroberung schon müde gewordenen Liebhaber wieder zu gewinnen, setzt Naïs Frédéric von dem ihm drohenden Unfall in Kenntnis. Plötzlich stürzt die Klippe mit dem von Toine heimtückisch dahin geführten Micoulin zusammen, und Naïs stürzt Frédéric, dem sie das Leben gerettet hat, voll Erbitterung darüber, daß er sich ihrer noch immer nicht erbarmt, in den gähnenden Abgrund. Dann wirft sie sich dem ob dieses plötzlichen Umschwungs, denke ich, doch etwas betroffenen Toine in die Arme und ruft mit ihm: „Des Schicksals Wille erfülle sich, er vereine uns im Schmerz . . .“ eine recht merkwürdige Art, Verbrechen zu erklären. Dieses tragische Quodlibet ist im Stil des reinsten, zuweilen frisch wirkenden Naturalismus geschrieben, der aber nur zu oft Trivialitäten zeitigt, die wirklich nichts Musikalisches an sich haben. Bei Gelegenheit von *L'Enfant-Roi* wies ich schon an dieser Stelle darauf hin, wie anfechtbar mir die Theorien schienen, die die Herren Zola und Bruneau auf das lyrische Drama übertragen wollen. Doch gebe ich gern zu, wenn sie mir irgend etwas annehmbar machen könnte, so ist es Bruneaus zähe Arbeit dafür, sein unerschütterlicher Glaube, die anerkanntswerte Hartnäckigkeit, mit der er seine Ideen verteidigt. Die Musik zu Naïs *Micoulin* — und das ist meiner Ansicht nach ihr Hauptverdienst — bildet mit der Handlung, die sie angeregt hat, ein eng verbundenes Ganze. Gewiß hätte ich bei ihr gern eine freiere Haltung, weniger Schwere, größere Abwechslung in der Deklamation und liebevollere Behandlung des orchestralen Stils gesehen, aber es fehlt ihr doch an den Hauptstellen nicht an dramatischer Kraft und musikalischer Größe, und ich für meinen Teil weiß dem Komponisten besonders viel Dank dafür, daß er sich diesmal, ohne zu sehr im leicht darstellbaren Pittoresken zu schwelgen, die Glut der Provence und die tiefste Bedeutung einer menschlichen Tragödie erschließt, anstatt sich wie in *L'Enfant-Roi* dazu herzugeben, das Bäckerhandwerk zu besingen. Das Werk kam durch die Interpreten von Monte Carlo trefflich zur Geltung. Fräulein Grandjean spielte die Naïs mit bestem Erfolg und scheint in ihr eine aufs glücklichste zu ihrer Eigenart stimmende Rolle gefunden zu haben. Die Herren Dufranne und Renaud entfalten als Sänger und Spieler ihre gewohnten Vorzüge in den Rollen des alten Micoulin und des buckligen Toine, während es Herr Saléza fast gelang, den Taugenichts Frédéric sympathisch zu machen. Die stilvollen Dekorationen und die Inszenierung des Herrn Gunsbourg, sowie das nüancenreiche, überzeugend spielende Orchester des Herrn Léon Jehin vervollständigen das Ensemble, das allgemeinen und wohlberechtigten Beifall erweckte.

Wenn unmittelbares Gefühl unstreitig der Grundton von Naïs *Micoulin* ist, so ist es vielmehr geschickte Technik, vollendete Bühnenerfahrung, der offensichtliche Wunsch, dem Publikum zu gefallen, die Thérèse auszeichnen, wie übrigens die meisten Schöpfungen des außerordentlich fruchtbaren Komponisten Massenet. Mit der Knappheit seiner beiden Akte, dem leidenschaftlichen Ton steht sie der *Navarraise*, die ebenfalls seinerzeit in Monte Carlo ihre Erstaufführung erlebte, nahe. Nach *Ariadne* beweist sie jedenfalls wieder einmal, daß Massenet, der vom Gluckschen Drama wieder zum ausgesprochenen Verismus umgeschwenkt ist, wirklich alles macht, was er will. Aber warum will er alles, was er macht? Hätte seine ganz meisterhafte Gestaltungskraft, die sich in ihm mit einem der ausgesprochensten melodischen Talente der Gegenwart verbindet, nicht außerordentlich dabei gewonnen, wenn sie sich in ihrer wahren Bahn, der von *Manon*, *Werther* oder *Jongleur de Notre Dame* gehalten hätte? Zum Beweise führe ich nur die Partitur zu Thérèse an mit ihren ermüdenden Kantilenen, gefühlsselligen Romanzen, unterbrochen von leidenschaftlichen Rezitativen, in denen sich Massenet auf sich selbst besinnt, die aber trotz ihrer Vorzüge und der hinreißenden Wirkung auf die Mehrzahl der Zuhörer, die ganze Wildheit der von Herrn Jules Charetie auf die Bühne gebrachten Revolutionsszene wohl nur unvollkommen wiedergeben. Eine Girondistin, Thérèse, schwankt zwischen ihrer ehelichen Pflicht

und einer alten Liebe in tragischem Konflikt und folgt heroisch ihrem Gatten André Thorel, dem Opfer seiner tapfer vertretenen Ueberzeugungen, dessen Heldennut sie bewundert, aufs Schaffot, indem sie gleichzeitig durch einen Geleitsbrief den Gegenstand ihrer zärtlichsten Gedanken, den Marquis Armand de Clerval, dem Tode entreißt. Abgesehen von den oben gemachten Einwendungen, fehlt es Massenets Musik sicher nicht an Lebendigkeit, und selbst diejenigen, die einer ganz anders gearteten Kunst den Vorzug geben, müssen zugeben, daß diese dem Rivierapublikum, das den Autor und die glänzenden Darsteller der Thérèse mit Beifall überschüttete, wundervoll liegt. An erster Stelle muß ich Herrn Dufranne nennen, dessen prachtvolle Stimme und pathetisches Spiel ein scharfes Bild von André Thorel gaben, Fräulein Lucie Arbell entfaltet in der Rolle der Thérèse ein unbestreitbar tüchtiges Können, und Herr Clément findet sich mit der Gestalt des feurigen Liebhabers nach Wunsch ab. Vergessen möchte ich auch nicht, auf die Hingabe hinzuweisen, mit der sich die Herren Chalmir Gluck und Ananian den Nebenrollen widmen. Die Dekorationen sind — wie bei Naïs Micoulin — das Werk des Herrn Visconti und geben ein stimmungsvolles Bild der Zeit von 1793, während das Orchester unter Léon Jehins impulsiver Leitung seinem weitverbreiteten Rufe Ehre machte. Ein lustiger Einakter von Offenbach Myrienne und Daphne schloß den Abend. Von den Damen Dubel und Tate, den Herren Dufranne und Clément in ein nicht minder günstiges Licht gerückt, bildete er einen vollkommenen Gegensatz zu Thérèse und erntete gleichen Erfolg.

Gustave Samazeuilh.

NB. Die Partitur zur Naïs Micoulin ist im Verlag Choudens, die der Thérèse bei Heugel & Co. erschienen.

Oper.

* Im Stuttgarter Hoftheater erlebte unter Pohlrig Piernés zweiaktige komische Oper „Der Zauberbecher“ ihre erste Aufführung in deutscher Sprache.

* Im Darmstädter Hoftheater erlebte eine komische Oper von Bernhard Scholz, „Mirandolina“, Text nach Goldoni, ihre Uraufführung.

* Im Darmstädter Hoftheater ging Webers „Euryanthe“ nach fünfjähriger Pause wieder in Szene.

* Im Leipziger Stadttheater ging Carrés Pantomime „Der verlorene Sohn“ mit der Musik von André Wormser als Novität in Szene.

* Im Kölner Stadttheater ging Puccinis „Tosca“ als Novität in Szene.

* Berliner Nachrichten. Das Lortzingtheater fährt fort, nach und nach die Opern leichten Stils in seinen Spielplan aufzunehmen. So erschien jüngst zum erstenmale Maillarts „Glöckchen des Eremiten“, das freilich eine feinere Gesangskunst voraussetzt, als sie an dieser Bühne zu finden ist. Man mußte sich mit dem guten Willen und der munteren Darstellung begnügen, an der sich in den Hauptrollen die Damen Martin (Rose Friquet) und Mayer-Herber (Georgette) und die Herren Görger (Belamy), Schüller (Sylvain) und Adalbert Lieban (Thibaut) beteiligten. Die Regie lag in den Händen des Herrn Felix Dahn, am Pulte waltete mit Sorgfalt Kapellmeister Moritz Grimme als Gast. Bei allem Wohlwollen, das man dem noch jungen Unternehmen entgegenbringt, muß es doch fraglich erscheinen, ob eine mit solchen Mitteln bestrittene Oper auf die Dauer ihre künstlerische Berechtigung in Berlin wird erweisen können. Herr Direktor Schramm hat denn auch nach kurzer Tätigkeit das Szepter bereits an Herrn Adolf Lieban weitergegeben.

Dr. Leopold Schmidt.

- Das Königsberger Stadttheater brachte Wagners Ring cyklisch zur Aufführung.
- Im Stadttheater zu Metz ging Wilhelm Reichs zweiaktige Oper „Das Jägerhaus“ als Novität in Szene.
- In Graz ging Ignaz Brülls Oper „Schach dem König“ (Uraufführung in München 1893) wieder in Szene.
- Im Brüsseler Monnaietheater ging Smetanas „Verkaufte Braut“ als Novität in Szene.
- Neue italienische Opern: „Weiße Feen“ von Giovanni Verzellona, mit Erfolg im Stadttheater zu Rezzio aufgeführt; „Die Frauen im Jahre 2000“ von Carlini (Text von Consigli), zur Aufführung in Livorno angenommen; „Die lebende Statue“ von Aspromonte Vincenti, soeben in Cagliari zum erstenmale aufgeführt; „Florentiner Frühling“ von Gino Modena, Text von Solone Monti; „Bianca di Lerma“ von Vincenzo Fiorillo; „Nocciolina“ von A. de Simoni. Sp.
- August Weweler, der Komponist der Märchenoper „Dornröschen“, hat eine neue Oper vollendet, die sich „Der grobe Märker“ betitelt und zurzeit Albrechts des Bären spielt.
- Die diesjährigen Münchner Festspiele finden im August und September statt und bringen Mozarts Don Giovanni, Figaro und Così fan tutte und Wagners Ring, Tristan, Meisteringer und Tannhäuser.

Konzertsaal und Kirche.

• Berliner Nachrichten. Diesmal habe ich von zwei jungen Talenten zu erzählen, die in unseren Konzertsälen vielversprechende Proben ihres Könnens ablegten. Der Geiger Florizel von Reuter spielte mit dem Mozartorchester. Ein Knabe von kaum mehr als fünfzehn Jahren, aber mit den Allüren des fertigen Künstlers, fesselte da Fachleute wie Laien vom ersten Augenblick seines Auftretens. Gewiß, die treffliche Schule Henri Marteaus, aus der er hervorgegangen, zeigt sich noch als solche, d. h. läßt ihn noch nicht ganz freischaffend erscheinen; auch vom technischen Standpunkt gibt es noch Wünsche zu stellen, z. B. für die Tongebung, die leicht etwas gedrückt klingt. Aber die technische Begabung, die Fähigkeit der linken Hand wie der Bogenführung ist eine außergewöhnliche, und vor allem geht von dem Spiel des jungen Mannes ein Fluidum aus, wie es nur künstlerischer Darstellung entströmt. Florizel v. Reuter hatte für dieses Debüt drei große und verschiedenartige Aufgaben gewählt: die Schottische Fantasie von Bruch und die Konzerte in h-moll von Saint-Saëns und in D-dur von Tschaiakowsky, die ihm unter Kapellmeister Prills Leitung aufmerksam begleitet wurden.

Gleich ihm wird der Pianist Wladimir Skaievitsch von sich reden machen. Auch er ist eben erst dem Kindesalter entwachsen und tritt bereits mit erstaunlicher Fertigkeit auf das Podium. Aber nicht allein die kraftvolle Technik interessiert an dem jungen Künstler, der sogar manches noch auszuheilen und sein Temperament beherrschen zu lernen hat, sondern vor allem das ursprünglich-musikalische Empfinden, das aus seinem Vortrage, vor allem bei Chopin, sprach. Hoffentlich verfällt er nicht der Maniertheit, zu der ein leiser Ansatz zu bemerken war. Jedenfalls ein echtes Klaviertalent, wie man ihm selten begegnet.

Unter den Konzertierenden der Woche befand sich wiederum so manche anerkannte Größe, die keines Kommentares mehr bedarf. Eugen d'Albert gab mit Chopin-Liszt seinen vierten, das Ehepaar Artur und Therese Schnabel mit Brahms und Schumann seinen dritten, Alfred Reisenauer mit gemischtem Programm seinen letzten Abend. Lilli Lehmann, glänzend disponiert, erfreute

ihre Zuhörer mit Liedergaben, und in der dichtgefüllten Singakademie, die unter ihren Gästen auch einmal die Kaiserin zählte, spielte das Joachim-Quartett. Die freie Volksbühne erfüllte die schöne Aufgabe, ihren Kreisen die Kunst Richard Wagners näherzubringen. Bei solchen und ähnlichen Veranstaltungen hat der Kritiker kaum noch Veranlassung, seines Amtes zu walten. Ein Wohltätigkeitskonzert, in dem sich dem Schulzen v. Asten-Chor namhafte Künstler gesellten, sei erwähnt, weil hier der Tenor der Komischen Oper Jean Nadolowitsch sich zum erstenmale als ein Konzertsänger von Intelligenz und frei von üblen Theatermanieren zeigte.

So bleiben uns noch einige Chor- und Solistenkonzerte. Arthur Nikisch eröffnete das IX. Philharmonische Konzert mit einer ungemein frischen Wiedergabe der Haydn'schen G-dur-Sinfonie No. 13, und ließ das Concerto grosso in F von Händel und die e-moll-Sinfonie von Tschaiakowsky, letztere in besonders vollendeter Ausführung, folgen. Zwischendurch spielte Ferruccio Busoni Mozarts d-moll-Konzert. Technisch wie immer meisterhaft und mit fühlbarer Zurückhaltung seines Virtuosen temperamentes, aber nicht mit der geistigen Auffassung und dem stilistischen Feingefühl, die wir bei Mozart am wenigsten missen möchten. Nicht viele im Saale mochten das empfinden, denn der äußere Erfolg war groß.

Im Mozartsaal wohnte ich einer „Geistlichen Aufführung“ der „Musikalischen Gesellschaft“ bei, einem gemischten Chore, der jetzt unter Leitung Eduard Levys steht. Das Programm — Ave Maria von Brahms, zwei A cappella-Chöre von Tinel, Des-dur-Requiem von Schumann — war interessant, die Ausführung sehr minderwertig.

Hübsche vierhändige Stücke unter dem Namen „Tanzrhythmen“ brachte Paul Juon in einem ihm gewidmeten Abend des Russischen Trios zu Gehör. Sie empfehlen sich namentlich durch die Feinheit des Satzes. Zwei Novitäten, eine Violinsonate in D von Weingartner und eine Violinsonate in a-moll von Wolf-Ferrari fanden geringen Beifall, als sie durch Sandra Droucker und Carl Halir kreierte wurden. Sie konnten im besonderen nicht als den Anforderungen des Kammerstils genügend angesehen werden, ohne andererseits durch bedeutsame Erfindung zu entschädigen. In einem wohlgelegenen Sonatenabend der Herren Alberto Curci und Bruno Hinze-Reinhold interessierte eine selten gehörte Konzertsonate (e-moll) von M. Veracini.

Unter den gesanglichen Veranstaltungen der Woche muß an erster Stelle der Abend Hermine d'Alberts genannt werden. Einige allitalienische Gesänge gaben ihr zunächst Gelegenheit, ihre von Natur vornehmen, sympathischen Mittel zu zeigen; dann sang sie eine Reihe zum Teil uns neuer Lieder ihres Gatten. d'Albert ist im Liede ungemein natürlich, und so gelingt es ihm meist, die jeweilige Stimmung der Texte scharf zu treffen. War es schon ein Genuß, ihn diese Sache begleiten zu hören, so hatte das ungezwungene Zusammenwirken zweier musikalisch gleichempfindenden Menschen etwas doppelt reizvolles. Im übrigen geschah nichts Belangreiches. Der Baritonist Hjalmar Frey ist nicht ohne Lebendigkeit im Vortrag, aber laboriert an gänzlich verfehlter Tonbildung. Von den Sängerinnen boten Johanna Kib und Annemarie Huber immerlin Annehmbares; sie sind beide stimmlich begabt und wissen ihren Vortrag auf künstlerische Wirkung anzulegen.

Der namentlich durch seine Mitwirkung im Holländischen Trio vorteilhaft bekannte Cellist Jacques van Lier gab ein eigenes Konzert, das ihm verdienten Beifall brachte, ohne gerade den Eindruck einer starken Persönlichkeit zu hinterlassen. Er ist ein kluger Musiker, technisch gewandt, aber kein Meister des schönen Tones. Als Beitrag zur Chronik möge sich hier die Mitteilung anreihen, daß der sechzigste Geburtstag Philipp Scharwenkas seitens des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums durch eine Aufführung seiner Werke unter Kapellmeister Robert Robitschek festlich begangen wurde.

Dr. Leopold Schmidt.

* Das IX. Philharmonische Konzert in Berlin brachte unter Nikisch Händels Concerto grosso No. 2 F-dur, Haydns Sinfonie G-dur (B. & H. No. 13) und Mozarts Klavierkonzert d-moll (Busoni).

* In der Berliner Marienkirche spielte B. Irrgang eine Orgelsonate F-dur No. 3 von K. Wolfrum (Heidelberg) und Fantasie und Fuge „Aus tiefer Not“ von P. Gerhardt (Zwickau).

* Im Leipziger Gewandhaus kam Reineckes Introduction, Fuge und Choral (op. 128) „In memoriam“ zu Gehör.

* Im Leipziger Gewandhause kam Thuilles Klavierquintett Es-dur op. 20 zu Gehör.

* Der Leipziger Riedelverein brachte unter Dr. Göhler Beethovens Missa solennis zu Gehör. (Es war die 24. Aufführung des Werkes durch den Riedelverein.)

* Der Leipziger Universitätskirchenchor brachte die Choralkantate „Vom Himmel hoch“ und „Meinen Jesum lass' ich nicht“ von Reger zur Aufführung.

* Die Dresdner königl. Kapelle brachte als Novität ein Poème lyrique von Glasounow zu Gehör.

* Die Dreißigische Singakademie in Dresden feierte ihr hundert-jähriges Bestehen durch eine Aufführung von Beethovens Missa solennis unter Leitung von Kurt Hösel.

* Auf einem Künstlerfest der Vereinigung deutscher Bühnengehöriger „Künstlerheim“ in Weimar gelangten Klughardts Schilflieder für Klavier, Viola, Oboe (Dr. Spohrs, Nübner, Geist) und Reineckes Trio a-moll für Klavier, Oboe und Horn (Dr. Spohrs, Geist, Melzer) zu Gehör.

* Im Frankfurter Museumskonzert brachte der Züricher Kapellmeister Volkmar Andreae Saint-Saëns' c-moll-Sinfonie zur Aufführung.

* In der Frankfurter Gesellschaft für ästhetische Kultur hielt Willy Seibert einen Vortrag über Strauß' „Salome“ mit Erläuterungen am Klavier.

* Im Kölner Konservatorium kam S. Bachs Konzert C-dur für zwei Klaviere zu Gehör.

* In Stuttgart gelangte unter Musikdirektor H. Rückbeil William Hepworths Orchestersuite zur Aufführung.

* In der Bremer Philharmonie brachte Max Fiedler Bossis Intermezzi Goldoniani für Streichorchester als Novität zur Aufführung.

* Im Bremer „Gæthebund“ kam unter Leitung von Konzertmeister O. Pfitzner Bizets Romasuite zur Aufführung.

* Das Kieler Musikleben hat eine Bereicherung erfahren durch die Kammermusikabende der Herren August Marten (Violine), Karl Warnke (Klavier) und Johannes Warnke (Cello). Das neue Klaviertrio führte sich mit Werken von Beethoven ein.

* In Bückeburg brachten Konzertmeister A. Beyer und Gen. Weingartners Quartett d-moll als Novität zu Gehör.

* In Minden i. W. brachte die Fürstl. Schaumburg-Lippische Hofkapelle unter Sahla Liszts Dantesinfonie, Smetanas „Ultava“ und Dvořáks Husitska-ouverture zur Aufführung.

* Der Musikverein Kaiserslautern brachte unter Aug. Pfeiffer ein neues Chorwerk von Ludwig Heß, „Sommerfeierabend“ (für Männerchor, Tenor- und Altsoli mit Orchester), zur Aufführung.

* Im Basler Gesangverein gelangten unter Suter Chorkompositionen mit Orchester von Walter Courvoisier („Der Dinurstrom“), Frederik Delius („Im Meerestreiben“), Jul. Weismann (Fingerhütchen) und R. Srauß (Taillefer) zur Aufführung.

* Im Genfer Stadttheater gelangte ein Klavierkonzert e-moll des Polen H. Melcer durch den Komponisten zu Gehör.

* In Brüssel und Nancy gelangte unter Mitwirkung von Clotilde Kleeberg R. Schumanns Kammermusik zu Gehör.

* In einem Argentinakonzerte zu Rom wurde César Francks D-moll-Sinfonie zum erstenmale gespielt, ohne sonderlichen Eindruck hervorzurufen.

* Im Hallékonzert in Manchester gelangte unter Richter Bruckners d-moll-Sinfonie No. 3 als Novität zur Aufführung.

* Im Hallékonzert in Manchester spielte Dr. Brodsky das Adagio aus dem XI. Violinkonzert von Spohr.

* Auf dem Mannheimer Jubiläums-Musikfest soll ein Chorwerk „Exequien der Mignon“ (aus Goethes „Wilhelm Meister“) von dem Wiener Komponisten Theodor Streicher zur Uraufführung kommen.

* Auf dem diesjährigen Lausitzer Musikfeste soll ein neues Oratorium des Dresdner Komponisten Albert Fuchs „Selig“ (Manuskript) zur Aufführung kommen.

* Max Reger, der neue Leipziger Universitätsmusikdirektor, ist auch dem Leipziger Konservatorium als Lehrer für Komposition verpflichtet worden und wird sein Lehramt am 1. April antreten.

* Als Nachfolger von Prof. Carl Schröder ist Musikdirektor Traugott Ochs in Bielefeld zum Hofkapellmeister und Direktor des fürstlichen Konservatoriums in Sondershausen ernannt worden. O. ist ein Schüler von W. Stade in Arnstadt und Erdmannsdorfer in Sondershausen.

* Josef Joachim wurde zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt.

* Herr Ernst H. Seyffardt, Professor am königl. Konservatorium und Dirigent des Neuen Singvereins in Stuttgart, wurde vom König von Württemberg mit dem Ritterkreuz des Friedrichsordens dekoriert, Herr Musikdirektor A. Doppler zum Professor ernannt.

* Herr Lazzaro Uzielli, dem Pianisten und Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., ist der Professortitel verliehen worden.

* In Leipzig verstarb der um das Leipziger Musikleben hochverdiente Vorsitzende der Gewandhaus-Konzertdirektion Geh. Hofrat Dr. Carl Lampe-Fischer.

* In Hamburg verstarb im Alter von nur dreißig Jahren der Pianist Otto Hegner. Aus Basel gebürtig, erregte er schon in ganz jugendlichem Alter in Brüssel, Baden-Baden usw. Aufsehen. 1890 spielte er zum erstenmal im Gewandhaus, ging 1904 als Lehrer ans Hochsche Konservatorium in Frankfurt und 1905 als Lehrer an das Hamburger Konservatorium.

* In London verstarb im Alter von 78 Jahren der Pianist, Dirigent und Komponist Otto Goldschmidt, der Gatte von Jenny Lind. Er hat seine Gattin um zwanzig Jahre überlebt. G. studierte mit Hans v. Bülow unter Mendelssohn auf dem Leipziger Konservatorium, ging 1848 zu Chopin nach Paris und 1849 nach London, wo er zuerst in einem Konzert von Jenny Lind spielte, 1851 begleitete er die berühmte Sängerin auf ihrer amerikanischen Tournee,

1852 verheirateten sie sich in Boston. In den nächsten Jahren lebte das Ehepaar in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete das Düsseldorfer Musikfest 1863 und das Hamburger Musikfest 1866, wurde 1863 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Londoner Bachchor.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

• **Liszt: Bénédiction de Dieu dans la Solitude.** Für zwei Klaviere zu vier Händen übertragen von Emil Sauer (Leipzig, Fr. Kistner). Man muß mit dem Gedicht von Lamartine genau vertraut sein, wenn man die daraus entstandene Lisztsche Schöpfung in ihrer vollen Bedeutung verstehen und würdigen will. Ohne diese Kenntnis wird man sie für ein wundervolles Klavierstück mit einer so schönen, innigen und langausgedehnten Melodie halten, daß selbst die fanatischen Verteidiger der „klassischen“ Melodik nicht umhin können, auch vor Liszt einmal in seiner Eigenschaft als Melodiker den Hut zu ziehen — wenn auch recht widerwillig. In die Tiefe dieser musikalischen Dichtung wird jedoch nur an der Hand der Lamartineschen Verse zu gelangen sein, die dann auch wieder ihre volle Erklärung finden, wenn der vom Dichter selbst hinzugefügte Commentaire gelesen wird. Darin schildert er die Situation, bei deren Betrachtung er in diese gottergebene Stimmung geraten ist, die ihn dann zur Schöpfung des wertvollen Gedichts getrieben hat: er tritt an einem Sommertage beim Untergange der Sonne in den Garten, wo seine ganze Familie in glücklichem Verein beisammensitzt. Nach einem Leben der Unruhe und des Ringens hat er ein Ziel erreicht, von dem aus er mit Befriedigung in die Zukunft schauen kann: und alle ihn in diesem Augenblicke bewegendem Gefühle erfüllen ihn mit Dank gegen die Gottheit.

Das Lisztsche Dankgebet begegnet in seiner Ausführung großen Schwierigkeiten, nicht bloß in technischer Beziehung, sondern viel mehr noch deshalb, weil es zu den Werken gehört, die vom Spieler ein ganz persönliches Mit- und Nachempfinden verlangen. Die ersteren, die technischen Schwierigkeiten, haben mich selbst einmal dazu verleitet, an eine Erleichterung zu denken und eine Uebertragung für vier Hände zu versuchen. Glücklicherweise hat der Verleger die Annahme einer solchen verweigert, was mich umso mehr freute, als ich noch vor dem Eintreffen seiner Antwort einen gewaltigen Schrecken vor meinem unüberlegten Vorhaben bekommen hatte. Soll man sich den Dichter etwa als ein Brüderpaar denken, das sich einem behaglichen Austausch seiner Empfindungen über die zufriedene Lage überläßt, in die es allmählich geraten ist? Wo bleibt aber das rein Persönliche, diese religiöse Harmonie, die sich nur fühlen, über die sich aber nicht reden läßt? Emil Sauer hat nun der Versuchung, eine — scheinbare — Erleichterung zu ermöglichen, nicht widerstehen können und sogar eine Uebertragung für zwei Spieler an zwei Klavieren zustande gebracht. Ich finde, daß die Ausführung gar nicht leichter geworden ist; denn das auf zwei Hände verteilte Figurenwerk erfordert die Ueberwindung neuer Schwierigkeiten, die an vielen Stellen sogar kaum möglich ist, da die zarten, in gleicher Bewegung laufenden Begleitungslinien von einer Hand, selbst wenn einige unangenehme Spannungen dabei vorkommen, gleichmäßiger und feiner gezogen werden können, als wenn sie von beiden Händen ausgeführt werden sollen. In den ersten Figuren der rechten Hand würde ich wenigstens bei der Verteilung cis dis einer Hand allein überlassen haben; denn das von der linken Hand dazwischen gespielte cis wird nur bei äußerst genauer Ausführung eine Störung der ruhigen Bewegung der Oberstimme vermeiden. Auch hat Sauer die Melodie viel zu häufig in Oktaven auftreten lassen: Liszt wendet solche nur an, wenn es sich um Steigerungen handelt, aber nicht ohne weiteres. Mit dem besten Willen kann ich mich, gerade weil ich für diese

Liztsche Dichtung eine schwärmerische Vorliebe besitze und darum jeden Versuch, zu ihrer weiteren Verbreitung beizutragen, mit Freuden begrüßen würde, mit der genannten Bearbeitung nicht einverstanden erklären. Eduard Reuß.

Raffaello Lazzari: Cinq morceaux pour Violon, op. 5 (Leipzig, P. Pabst). Rasch hingeworfene Musik rhapsodischen Charakters, nicht ohne künstlerische Eigenart. Sorgfältige musikalische Arbeit darf man nicht suchen, aber musikalische Phantasie wird man nicht vermissen. No. 1, eine Etüde, verfolgt als technisches Problem die Phrasierung einer obstinaten rhythmischen Figur durch wechselndes Legato und Staccato. Breiter ausgeführt sind die Nrn. 3 und 5, Charakterstücke im Tone anständiger Salonmusik, harmonisch und rhythmisch nicht uninteressant, melodisch schwächer mit Neigung zum Volkümlichen (vgl. z. B. den G-dur-Mittelteil des letzten Stückes „Caprice“). Gar nicht übel ist das kurze „Interludium“ No. 4, wenn es recht frei und ungezwungen gespielt wird. No. 2 ist am einheitlichsten ausgefallen, ist melodisch gefällig und trägt entschieden italienischen Charakter. Dr. Eugen Schmitz.

Eduard Poldini: Salonstücke für Klavier, op. 41 (Breslau, Julius Hainauer). Salongelauder, das man sich ganz gern gefallen läßt, weil's oft geistreich ist und meist geschmackvoll bleibt. Am reizvollsten da, wo das französische Element beim Italiener Poldini durchbricht, im erfinderisch freilich rechte Kabarettluft atmenden „Comme il faut“ und dem besten Stück dieses vierblättrigen Kleeblatts, dem pikanten Meissonierbildchen eines durch frohe Reiseerwartungen vergoldeten, allerliebsten „Abschieds“. Weit ermüdender da, wo die unangenehme Neigung Poldinis zu bequemen Perioden-Wiederholungen und sein doch sehr geringes, satztechnisches Können zu sehr bloßgelegt erscheinen, „Am Piano“ und dem graziösen, doch zu lang ausgespannenen „Valse lente“. Am unangenehmsten und recht schwüle aber wirts in der ersten, hohlen Nummer, wenn der elegante Causeur mit modernsten Harmonien spielt und einen schrecklich dürrtigen Klaviersatz spinnt. Dr. Walter Niemann.

Im Verlage von Kahnt Nachfolger, Leipzig, ist der erste Band „**Monographien moderner Musiker**“ erschienen, kleine Essays über Leben und Schaffen zeitgenössischer Tonsetzer mit Portraits. Die einzelnen Charakteristiken stammen von verschiedenen Schriftstellern und sind daher schon rein äußerlich an Wert sehr verschieden. Auch bringt es die ganze Anlage des gut ausgestatteten Buches mit sich, daß kein Höhepunkt sich darin findet, denn jeder einzelne Biograph, erfüllt von der Liebe zu seinem Gegenstande, war unwillkürlich darauf aus, seinen Helden ins beste Licht zu stellen. Das entspricht nicht nur dem Zwecke des Buches, sondern hat auch seine volle Berechtigung allen Urteilen gegenüber, die heute noch nicht mit klarer Objektivität gesprochen werden können. Freilich wird die Lektüre des Buches nur eine oberflächliche Orientierung gestatten, da der Stoff ein viel zu umfangreicher ist, als daß ihn etwa zweihundert Seiten erschöpfen könnten. Siebzehn Komponisten werden skizziert, einer davon, Cyrill Kistler, ist vor wenigen Wochen gestorben. Ecarius-Sieber hat über ihn ein zutreffendes Essay geliefert. Ueber Wolf-Ferrari schrieb Hermann Teibler; über Hans Huber Dr. Refardt. Einen wertvollen Beitrag spendete Dr. Istel über Ludwig Thuille. Oskar Fried fand seinen warmen Beurteiler in Dr. Leichtentritt. Humperdinck wurde besprochen von Dr. Münzer, Peter Gast von Wasservogel; letzterer wohl nicht zutreffend, so weit Gasts Lieder in Frage kommen, die ich gleichfalls hoch schätze, aber aus anderen Gründen. Dr. Schiederemayer versuchte Gustav Mahler gerecht zu werden. In einem vorzüglichen Artikel besprach Dr. Nagel den kräftigen Arnold Mendelssohn. Reinhold Becker wurde von Platzbecker in leichter Skizze gezeichnet, desgleichen Hans Sommer von Ernst Stier. Morold schrieb über den Wiener Josef Reiter. Hausegger fand in seinem Landsmann Oskar Noë seinen enthusiastischen Herold. Als wichtigsten Beitrag der ganzen Sammlung möchte ich Dr. Schmidts Feuilleton über Richard Strauß bezeichnen. Was über einen Künstler zu wissen not tut, erscheint hier im prägnanten Ausdruck. Dr. Altman bringt Hugo Kaun nahe, Hielscher spricht über Georg Schumann und als

letzter Chop über August Bungert. Liest man die einzelnen Biographien hintereinander durch, so findet man vieles, was sich widerspricht, eine einheitliche Beurteilungslinie konnte niemals gegeben sein, nach welcher ein übereinstimmendes Urteil hätte gewonnen werden können. Die Dinge sind eben noch zu sehr im Fluß. Aber als scharfe Silhouetten sind die einzelnen Schilderungen immerhin von Wert; das Buch kommt da wohl einem Bedürfnis einer großen Zahl von Musikfreunden entgegen. Ein zweiter Band dürfte bald folgen, denn gar mancher noch fehlt.

Dr. Fritz Prellinger.

In Paynes kleiner Partitur-Ausgabe erschienen als No. 264—274 in bekannter guter technischer Ausstattung **Händels zwölf Concerti grossi** für Streichinstrumente. Wie bei der Partiturausgabe der Matthäuspasion hat sich der Herausgeber Prof. Georg Schumann die Sache unendlich leicht gemacht, indem er den Originaltext in der Ausgabe der „Deutschen Händelgesellschaft“ einfach abdruckt, anstatt durch Ausführung des Continuo, Einzeichnung der Phrasierung, Dynamik und Füllung die für praktische Zwecke unumgänglich notwendigen Konsequenzen aus seinem vorzüglichen, durchaus die berechtigten Forderungen zu einer stilvollen Wiedergabe Händelscher Instrumentalwerke anerkennenden Vorwort zu ziehen. Wo finden wir z. B. in seiner „Ausgabe“ die Echostellen im Andante des VII. Konzertes verzeichnet, von denen er so sachverständig im Vorwort spricht? Außer seiner rein theoretischen Tätigkeit als Verfasser des Vorworts hat der Herausgeber leider nicht das Geringste zur stilvollen Wiederbelebung des alten Meisters getan. Und das ist im musikalisch-erzieherischen Interesse dieser „gelben Freunde“ herzlich zu bedauern! — In Eulenburgs kleiner Orchester-Partitur-Ausgabe sind **Haydns Schöpfung** und **Liszts Klavierkonzert A-dur** erschienen.

Foyer.

* Aus dem wilden Westen. Ueber Puccinis „Madame Butterfly“ schreibt (dem Berl. Tagebl. zufolge) die Illinois-Staatszeitung folgende Prachtkritik:

„Die Musik entspricht der Situation, denn gleich hier finden wir Puccini als den Ebenbürtigen Verdis, wenn nicht seinen Ueberlegenen. Der Eintritt der Butterfly erfährt durch die Musik eine situationstreue Färbung, die zur bunten Bewunderung herausfordert. Wundervoll ist das „Ah, nigh of rapture“ zu einem strahlenden Climax aufgebaut. Der zweite Akt ist reich an wundervollen Stellen, aus denen Pathos und dramatischer Tiefgang atmen. Diese Musik ist wie kein anderer Passus im Reiche der Oper selig berückend, pathetisch und folglich wunderschön. Kein anderes Buch würde dem Opernkomponisten eine so goldene Gelegenheit gegeben haben, seinem musikalisch absolut eminenten Genie alle Portale zu einer kolossalen Kunstdemonstration zu erschließen. Die Ausstattung ist einfach ominös. Die peinliche Genauigkeit des Herrn Savage, sein raffinierter Geschmack leuchten aus allen Fugen und Kanten. Der Chor ist ein exemplarisches Moment urteilsfähiger Leitung. Hier ist alles verwirklicht: Gleichfarbigkeit, Schule, Wohlklang und dynamische Eingefleischtheit und Physik, das ist gefällige Bühnenerscheinung. Das Orchester ist trefflich einstudiert und gibt eine wunderbare Produktion der schönsten tragischen Großoper unserer Zeit! Die Solisten respektive Primadonnen und Künstler sind zumeist weltverherrlichte Erscheinungen. Fräulein Harriet Behne ist ebenbürtige Primadonna, mit einer runden, vollen Stimme. Ihre Darstellungskunst ist breit und tiefgehend. Vom ersten Schritte zur Bildfläche bis zum letzten Vorhange blieb sie ihrer Rolle treu. Manche Träne wurde vergossen. Heute wieder feine Besetzung mit Fräulein Vivienne in der Titelrolle.“

Berlin.

- Königl. Opernhaus.
 19. Febr. Falstaff v. Verdi.
 20. Febr. Don Juan v. Mozart.
 21. u. 23. Febr. Salome von Strauß.
 22. Febr. Position v. Adam.
 Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
 23. u. 26. Febr. Das war ich v. Biech.
 Der Position von Adam.
 24. Febr. Lohengrin v. Wagner.
 27. Febr. Tristan u. Isolde v. Wagner.
 28. Febr. Tristan u. Isolde v. Wagner.
 1. März. Salome v. Strauß.
 2. März. Das war ich v. Biech.
 Cavalleria rusticana v. Mascagni.
 Puppentheater, Ballett.
 3. März. Carmen v. Bizet.
 4. März. Meistersinger von Wagner.

Wien.

- K. K. Hof-Operntheater.
 18. Febr. Walküre v. Wagner.
 19. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.
 20. Febr. Die verkaufte Braut von Smetana.
 21. Febr. Wiener Walzer, Puppentheater, Sonne und Erde, Ballett.
 22. Febr. Lucia v. Donizetti.
 Aelter Bruder Japanet, Ballett.
 23. Febr. Tristan u. Isolde v. Wagner.
 24. Febr. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
 25. Febr. Fliegender Holländer v. Wagner.
 26. Febr. Zauberröfle v. Mozart.
 27. Febr. Der Widerspenstigen Zähmung von Götz.

1. März. Mignon von Thomas.
 2. März. Die Stumme v. Auber.
 3. März. Walküre v. Wagner.

Dresden.

- Königl. Opernhaus.
 4. Febr. Fliegender Holländer v. Wagner.
 5. Febr. Trompeter v. Nebelber.
 6. Febr. Afrkanerin v. Meyerbeer.
 7. Febr. Regimentstochter von Donizetti.
 9. u. 20. Febr. Oberon von 10. Febr. Damon v. Rubinstein.
 11. Febr. Masetto v. Cuniold.
 12. Febr. Fiedermans v. Strauß.
 14. Febr. Tristan und Isolde v. Wagner.
 15. Febr. Zauberröfle v. Mozart.
 16. Febr. Des Teufels Anteil von Auber.
 17. Febr. Tannhäuser v. Wagner.
 18. Febr. Carmen v. Bizet.
 19. Febr. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
 21. Febr. Lohengrin v. Wagner.
 22. Febr. Glocken des Erntedankens.
 23. Febr. Fidelio Beethoven.
 24. Febr. Fresschütz v. Weber.

Wiesbaden.

- Königl. Theater.
 2, 7, 16, 21. u. 28. Febr. Bohème von Puccini.
 3. Febr. Meistersinger v. Wagner.
 5. Febr. Fresschütz von Weber.
 7. Febr. Tannhäuser v. Wagner.
 8. u. 15. Febr. Walzenschmidt von Lortzing.

Opernrepertoire.

10. Febr. Carmen v. Bizet.
 12. Febr. Bettelstudent von 13. Febr. Lohengrin v. Wagner.
 20. Febr. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
 23. Febr. Märgarete v. Gounod.
 24. Febr. Mignon v. Thomas.
 26. Febr. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.

Karlsruhe.

- Großherzogl. Hoftheater.
 1. Febr. Fidelio von Beethoven.
 3. u. 22. Febr. Fliegender Holländer v. Wagner.
 5. Febr. Trompeter v. Nebelber.
 7. Febr. Aida v. Verdi.
 10. Febr. Lohengrin v. Wagner.
 12. Febr. Puppentheater, Ballett v. Brill.
 15. Febr. Das goldene Kreuz v. Brill.
 17. Febr. Carmen v. Bizet.
 24. Febr. Undine v. Lortzing.
 28. Febr. Cavalleria rusticana v. Mascagni.
 Coppella, Ballett.

Baden-Baden.

- Großherzogl. Theater.
 6. Febr. Fliegender Holländer von Wagner.

Dessau.

- Herzogl. Hoftheater.
 13. Febr. Tristan u. Isolde v. Wagner.
 15. Febr. Troubadour v. Verdi.
 17. u. 20. Febr. Der schwarze Domino v. Auber.
 23. Febr. Oberon v. Weber.

24. Febr. Fliegender Holländer v. Wagner.
 27. Febr. Preziosa v. Weber.
 1. u. 10. März. Rienzi v. Wagner.
 3. u. 11. März. Schwarzer Domino v. Auber.

Braunschweig.

1. Febr. Don Juan v. Mozart.
 5. Febr. Bayreuth.
 8. Febr. Carmen v. Bizet.
 11. Febr. Tristan u. Isolde.
 22. Febr. Hoffmanns Erzählungen von Offenbach.
 24. Febr. Tannhäuser v. Wagner.
 28. Febr. Cavalleria rusticana von Mascagni.
 Flauto solo von d'Albert.
 3. März. Götterdämmerung v. Wagner.

Hamburg.

- Stadttheater.
 1. Febr. Tannhäuser v. Wagner.
 2. Febr. Zauberröfle v. Mozart.
 3. Febr. Afrkanerin v. Meyerbeer.
 4. Febr. Lustige Weiber von Nicolai.
 5. Febr. Walküre v. Wagner.
 6. u. 14. Febr. Tietland von d'Albert.
 8. Febr. Figaros Hochzeit v. Mozart.
 9. Febr. Fidelio v. Beethoven.
 10. Febr. Siegfried v. Wagner.
 11. Febr. Lohengrin v. Wagner.
 13. Febr. Die Götterdämmerung v. Wagner.
 15. Febr. Undine v. Lortzing.

Köln.

- Neues Stadttheater.
 1. Febr. Mignon v. Thomas.
 2. Febr. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
 3. Febr. Faust v. Gounod.
 6. Febr. Salome v. Strauß.
 7. Febr. Das goldene Kreuz v. Brill.
 Das Versprechen hinterm Herd v. Baumann.
 8. Febr. Carmen v. Bizet.
 9. u. 13. Febr. Glocken von Corville v. Planquette.
 10. Febr. Zauberröfle v. Mozart.
 12. Febr. Zigeunerbaron von Strauß.
 15. Febr. Fidelio v. Beethoven.
 16. Febr. Trompeter v. Nebelber.
 18. Febr. Troubadour v. Verdi.

Frankfurt a. M.

- Stadttheater.
 2. Febr. Violetta v. Verdi.
 3. Febr. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
 4, 9, 14, 18. u. 24. Febr. Lustige Witwe von Lehár.
 5. u. 11. Febr. Lustige Weiber von Nicolai.
 6, 10, 17. u. 26. Febr. Salome v. Strauß.
 7. Febr. Huguenoten v. Meyerbeer.
 8. Febr. Undine v. Lortzing.
 12. u. 16. Febr. Regimentstochter von Donizetti.
 13. Febr. Lohengrin v. Wagner.
 19. Febr. Maskenball v. Wagner.
 21. Febr. Tannhäuser v. Wagner.
 23. Febr. Tietland v. d'Albert.
 25. Febr. Fra Diavolo v. Auber.
 27. Febr. Zehn Mädchen und kein Mann von Supplé.
 28. Febr. Rienzi von Wagner.

Die „Signale für die musikalische Welt“ schreiben:

„Wenn die Variation zu den Formen gehört, die Wagner boykottierte, und wenn der Erfolg ihm Recht zu geben schien, da die Fabrikanten solcher Effektstücke (sehr berühmte nicht ausgenommen) meist mit leerem Geklingel oder kramphafter Grübeleihervortreten, so ist hier einmal ein Fall zu verzeichnen, der alle Theorien zu nichte macht, weil er in die alte Form eine frische, lebendige, reizvolle Musik gegossen hat. Nicht nur durch die Wahl des sehr einfach-anmutigen und daher zum bewegten Tonspiel besonders geeigneten Themas aus den „Bunten Blättern“ bekundet sich der Verfasser als ein verständnisvoller Verehrer Schumanns; die erste Variation ist so spezifisch schumannisch, dass fast ein Pendant zu jenen vielgespielten Originalvariationen, op. 46, entsteht, denen der Musikantenhumor ein so launiges Motto unterlegt hat. Die zweite Variation schlägt in gesundem Kontraste dazu einen kräftigen Marschrhythmus an, aber in g moll; die dritte träumt harmonisch in E dur; die vierte ist ein flatterndes C moll-Scherzo; die fünfte, in G dur, scheint nach solchen Extravaganzen Atem schöpfen, und zum guten, alten Thema zurückkehren zu wollen, um es jedoch bald mit glitzernden Arpeggien und originellen Akkorden zu umkleiden; die sechste, in D dur, ist ein Sechssachtel-prühfeuer, voll amüsanter Ausweichungen und echt schumannischer Synkopen; die siebente verschmilzt in hingebender Gesdur-Kantilene, bis das Finale mit einem schrillen Nonenakkord auf d zwischenpfeift und nach Entfesselung allerlei ausgelassenen Blendwerks das biedere Grossvaterthema in eine Positur setzt, in der es sich etwa vorkommen mag wie der Student als Fürst von Thorn oder der Schuster als Hauptmann von Köpenick. Ohne Humor ist das Stück nicht zu verstehen; hat man aber diesen erfasst, so wird man sich und andere königlich damit amüsieren, zumal an die Bravour der Spieler keine allzu halsbrecherischen Anforderungen gestellt werden. — Eine Frage aber bleibt offen; wenn dieses Opus die Zahl 40 trägt, warum hat man von den übrigen 39 Produkten eines so talentvollen Menschen nichts gehört?“

Mario Tarengi, op. 40. 8 Variations p. deux Pianos sur le Thème du Menuet, op. 99 de R. Schumann. M 6.— no.
Mario Tarengi, op. 41. 10 Petits Morceaux caractéristiques pour Piano.

- | | |
|--|---|
| No. 1. Zug der Zwerge M 1.25 | No. 6. Chant d'amour M 1.— |
| No. 2. Le Menuet de la GrandMère „ 1.25 | No. 7. A la Valse „ 1.— |
| No. 3. Danse Rustique „ 1.— | No. 8. Nächtliche Stille „ 1.25 |
| No. 4. Petite Carmen „ 1.25 | No. 9. Chanson joyeux „ 1.25 |
| No. 5. Der Müllerbursch „ 1.25 | No. 10. Sérénade burlesque „ 1.25 |

Verlag von **Carisch & Jänichen, Leipzig, Königstrasse 18, Malland und Florenz.**

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Printemps

Suite symphonique.

Transcription pour 2 pianos à 4 mains

Prix net: 10 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig.**

Stern'sches Konservatorium

zugleich

Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Direktor: Professor Gustav Holländer.

Berlin SW., Bernburgerstrasse 22a.

Zweiginstitut: **Charlottenburg, Kantstr. 8/9**, neben dem Theater des Westens.

Gegründet 1850. Beginn des Sommersemesters: 3. April 1907. Gegründet 1850.

Frequenz im Schuljahr 1905/1906: 1144 Schüler, 107 Lehrer.

Hauptlehrer: Eugen Brieger, Marg. Brieger-Palm, Dr. Paul Bruns-Molar, Madame Blanche Corelli, Alexander Heine-mann, Frau Lydia Hollm, Frau Prof. Selma Nicklass-Kempner, Nicolaus Rothmühl, Königl. Kammersänger, Wladyslaw Seidemann, Anna Wöllner, Sergei Kliban-ski, A. Michel (Gesang) etc.

Georg Bertram, Theodor Bohlmann, Severin Eisenberger, Günther Freuden-berg, Gottfried Galston, Bruno Gorta-towsky, Bruno Hinze-Reinhold, Ernst Hoffzimmer, Emma Koch, Professor Mar-tin Krause, Professor James Kwast, Frau Frieda Kwast-Hodapp, grossherzogl. hes-sische Kammervirtuosin, Dr. Paul Lutzen-ko, Professor G. A. Papendick, Gustav Pohl, Professor Philipp Rüfer, Theodor Schönberger, Professor Alfred Sormann, Professor E. E. Taubert, F. W. Otto Voss, Kgl. Musikdirektor, W. Harriers, Rob. Klein, Clara Krause, Martha Sauvan, Carl Stabernaack, Hans Torshof, Paul Oehlschläger u. a. (Klavier).

Professor Gustav Holländer, Konzert-meister Fritz Arányi, Konzertmeister Max Grüberg, H. Gottlieb-Noren, die kgl. Kammermusiker Willy Nicking und Wal-ter Rampelmann, Moritz Rosen, Alfred Wittenberg, W. Kritch, Max Modern, Clara Schwartz, Bruno Siegel u. a. (Vio-line); Joseph Malkin, Eugen Sandow, kgl. Kammermusiker (Cello); Bernhard Irrgang, kgl. Musikdirektor (Orgel); Karl Kämpf (Harmonium); Fr. Poenitz, kgl. Kammervirtuose (Harfe). Mr. Cantelon (chromatische Harfe); Prof. Arno Kleffel, Kapellmeister Hans Pätzner, Prof. Philipp Rüfer, Professor E. E. Taubert, Wilhelm Klatte, Paul Geyer, Leo Portnoff, Gustav Bumke, Arthur Willner (Theorie, Kom-position); Dr. Leopold Schmidt, J. C.

Lusztig (Musikgeschichte); Sga. Dr. Ca-piouochi (Italienisch); Dr. med. Löwen-berg (Physiologie der Stimme) usw.

Kapellmeisterschule: Kapell-

meister Hans Pätzner, Prof. Arno Kleffel.

Chorschule: Professor Arno Kleffel. Primavista: H. Gottlieb-Noren.

Orchesterschule: Professor Gus-tav Holländer, H. Gottlieb-Noren.

Bläuserschule: Die kgl. Kammer-musiker Rössler (Flöte), Bundfuss (Oboe), Rausch (Klarinette), Köhler (Fagott), Littmann (Horn), Königs-berg (Trompete).

Kammermusik: Professor James Kwast, Eugen Sandow königl. Kam-mermusiker, Gustav Bumke (Bläser-Ensemble).

Seminar für die Ausbildung zum Lehr-beruf. Leiter: Prof. G. A. Papendick, Paul Geyer (Klavier), Willy Nicking (Violine); W. Seidemann (Gesang).

Elementar-Klavier- und Violin-Schule

für Kinder vom 6. Jahre an. Inspek-tor Gustav Pohl.

Schauspielschule: Leiter: Pro-fessor Leo Friedrich, Eugen Albu.

Opernschule: Leiter: Nicolaus Rothmühl, kgl. Kammersänger. Partien- und Ensemble-Studium: Pro-fessor Arno Kleffel, Kapellmeister Felix Pinner, Korrepetition: Kapell-meister Max Roth; mündl. Vortrag: Professor Leo Friedrich.

Sonderkurse für Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge und Komposition bei Wilhelm Klatte.

Sonderkurse über Aesthetik der Musik: J. C. Lusztig.

Beginn des Sommersemesters: 3. April.

Eintritt jederzeit. Prospekte und

Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr.

Virgil-Klavierschule des Stern'schen Konservatoriums.

(Technik-Methode nach A. K. Virgil)

Charlottenburg, Kantstr. 8/9. Direktor: Professor Gustav Holländer.

Eintritt jederzeit.

Prospekte kostenfrei.

Sprechzeit 11—2, 3—6.

Schule für natürlichen Kunstgesang

== auf altitalienischem Prinzip ==

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** ==

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

MME. REGINA DE SALES

SPEZIALISTIN FÜR STIMMBILDUNG

Villa Stella, 39 Rue Guersant

PARIS.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien — Konzert-Arien — Lieder und Vorträge bei at homes

Dresden-A., Eisenstrasse 69.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51

Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

In dem hiesigen Königlichen Theater-Orchester ist eine

Bassistenstelle

zum 1. April oder später zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag, den 19. März d. Js., vormittags 10 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 28. Februar 1907.

Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Musik oder Feuilleton.

Junger Musiker, Dr. phil., Verfasser eines grossen, von der Fachpresse sehr günstig besprochenen musikwissenschaftlichen Werkes, der jahrelang für erste Kunst- und Tageszeitungen beschäftigt war und seit einem Jahre an grosser Bühne als Dirigent tätig ist, möchte aus Neigung seine Fähigkeiten in den Dienst der Presse stellen. Bedingung: Grosse Tageszeitung oder Fachzeitschrift und Lebensstellung. Antritt kann sofort erfolgen. Offerten unter **D. R. 4** an die Expedition der „Signale“ erbeten.

Konservatoriums-Professur.

Einer der bedeutendsten Gesangspädagogen, selbst ehem. Hofopern- und Kammersänger, Schüler Rokitanzky's und Garcia's, in der Vollkraft seines Schaffens, derzeit an einem Konservatorium als Professor und Vorstand der Gesangsklassen tätig, wünscht seine Position mit Beginn des nächsten Schuljahres (September 1907), ev. auch früher, zu verändern. In Frage käme nur ein erstklassiges Konservatorium mit Opern- und Schauspielschule, möglichst in einer Hauptstadt Deutschlands.

Ausführliche Zuschriften bittet man aus Gefälligkeit an Herrn Direktor **Max Löffler, Breslau VI, Alsenstraße No. 27** zu senden.

Max Hesses Verlag in Leipzig, Eilenburgerstraße 4.

Hugo Riemanns Normal-Klavierschule für Anfänger

Gr. 4^o. 100 Seiten. Preis brosch. 3 M., in Leinen geb. 4 M.

Die Normal-Klavierschule ist für die Hand des Schülers berechnet und gibt demselben knappefaßte bestimmte Belehrungen über das, was ihm zu wissen unentbehrlich ist. Gleichzeitige Erlernung der Violin- und Bassnoten von der Klavermitte aus, Les-Übungen, längere Beschränkung auf einhändige Spieltücke, Hineileitung auf die Grundgesetze des ausdrucksvollen Vortrags, Transpositionsübungen, Skalenübungen mit Kadenz und kadenzierende Skalen.

Urteil: Es steckt rechtschaffenes Hirn dahinter und der rüstige Geist des Fortschritts. Das wird der erfahrenen, der sich dies Heft als Lehrender oder Lernender zunutze macht.
Frankfurter Zeitung, 1906.

Jede bessere Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.

Neu!

3

Für Anfänger im Violinspiel, 1.—2. Spieljahr.

== Morceaux ==

pour la jeunesse composés pour Violon et Piano - 1^{re} Position -
par

Alexandre Köszegi.

1. Romanze. 2. Menuet. 3. Berceuse. Jede Nummer M. 1.50 netto.

..... Die Violinstücke dieses ungewöhnlich begabten jungen ungarischen Komponisten zeichnen sich durch reiche melodische Erfindung aus, haben eine ausgezeichnete farbige Klavierbegleitung und sind als entschieden nützlicher Lehrstoff von jedem Violinlehrer freudigst zu begrüßen.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry, Budapest.**

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

C. Saint-Saëns

3^e Symphonie en ut mineur

(op. 78)

Partition d'orchestre de poche, format in-16

Prix net: 8 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:

Otto Junne, Leipzig.

MUSIK FÜR HARFE

von Heinrich Vitzthum, königl. preuss. Kammervirtuos.

Heinr. Vitzthum, Berceuse von Chopin M. 1.50

Heinr. Vitzthum, Perpetuum mobile aus Weber, op. 24. M. 2.—

Verlag von **Chr. Bachmann**, Hannover.

MUSIK FÜR OBOE.

W. Ferling, op. 12, Studien für Oboe. M. 2.—

W. Ferling, op. 31, 48 Etüden für Oboe M. 3.—

Eingeführt an den meisten Musikschulen des In- und Auslandes.

Verlag von **Chr. Bachmann**, Hannover. [6]

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Pièces caractéristiques (op. 18)
pour Piano

No. 3.	Duettino	net 2 fr.
„ 4.	Humoreske	- 1.35
„ 5.	L'Enclume	- 2 .
„ 7.	Aubade	- 1.35

S. Liapounow

Etudes

(à la mémoire de François Liszt)
d'exécution transcendente pour le Piano.

op. 11.

Etude	I.	Berceuse, Fis-dur	M.	1.50
Etude	II.	Rondo des fantômes, Dis-moll	M.	2.—
Etude	III.	*Carillon, H-dur	M.	2.—
<i>*Mit riesigem Erfolge gespielt von José Vianna da Motta, W. Sapelnikoff, Ricardo Viñes und anderen Künstlern.</i>				
Etude	IV.	Térek, Gis-moll	M.	2.—
Etude	V.	Nuit d'été, E-dur	M.	2.—
Etude	VI.	Tempête, Cis-moll	M.	2.—
Etude	VII.	Idylle, A-dur	M.	1.50
Etude	VIII.	Chant épique, Fis-moll	M.	3.—
Etude	IX.	Harpes éoliennes, D-dur	M.	2.—
Etude	X.	Lesghinka, H-moll	M.	2.—
Etude	XI.	Ronde des sylphes, G-dur	M.	2.—
Etude	XII.	Élégie en mémoire de François Liszt, E-moll	M.	2.50
				Komplett in 2 Bänden à M. 6.—



Werden gespielt und empfohlen von nachstehenden Künstlern:
Ossip Gabrilowitsch, Theodor Leschetitzky, Waldemar Lütsch, Vianna da Motta, Max Pauer, Willy Rehberg, Cornelius Rübner, W. Sapelnikoff, Emil Sauer, Xaver Scharwenka, Ricardo Viñes, Teresa Carreño, Berte Marx-Goldschmidt u. a. m.

Die MUSIK schreibt in Helt 4 1906 zweites November-Helt u. a.: Dieses seit Chopin vielleicht umfangreichste und bedeutungsvollste Konzertstudienwerk wird von jetzt ab eine starke Etappe für die Entwicklung der modernen Klaviertechnik bilden. Sämtliche Pianisten, die technisch und geistig die höchsten Staffeln der Virtuosität erklimmen wollen, werden mit diesen alle Nuancen moderner Klaviertechnik erschöpfenden Werken sehr zu rechnen haben.

Ferner erschien:

Réverie du soir, op. 3	M.	1.20	5ème Mazourka, op. 21	M.	2.50
Polonaise, op. 16	M.	2.—	Chant du crépuscule, op. 22	M.	1.50
3ème Mazourka, op. 17	M.	2.—	Valse Impromptu, op. 23	M.	2.—
*Novellette, op. 18	M.	2.50	6ème Mazourka, op. 24	M.	2.50
4ème Mazourka, op. 19	M.	2.50	Tarantelle, op. 25	M.	2.50
Valse pensive, op. 20	M.	2.—	Chant d'automne, op. 26	M.	1.50

*Repertoirestück von Max Pauer.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in Leipzig,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Leinste Bogen.
Geigenmacher
Richard Weichhold, Dresden A.



Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSIK
ML
5
S6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Dettlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversicherung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener Limited** in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Die deutsche Winteroper in London. Von C. Karyle. (Schluß) — Korrespondenzen aus Leipzig (Mablers VI. Sinfonie. — Liszts Heilige Elisabeth), Hamburg, Stuttgart (Piernés komische Oper „Der Zauberbecher“), Haag (Regers Serenade), Paris (Bruneaus Oper „Die Schuld des Abbé Mouret“), Rom. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten. — Novitäten (Bachs Wohltemperiertes Klavier, herausgegeben und bearbeitet von E. d'Albert. I. Teil. — Klavierauszug von Nicodés „Gloria“. — Robert Fuchs: Quartett h-moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, op. 75. — J. S. Bachs Sechs Sonaten für die Violine allein, herausgegeben von O. Biehr. — Carl Fuchs: Violoncellschule).

Die deutsche Winteroper in London.

(Schluß.)

Die beiden Dirigenten hatten mit großer Energie probiert. Die Tristan-aufführung war ein glänzender Triumph, der Dirigent wurde hoch gefeiert und übertrug durch eine Geste die Anerkennung auf das Orchester. Die musikalische Darstellung hatte großen poetischen Reiz, im Ton und in der Bewegung und im Wechsel des seelischen Ausdrucks. Das Scharfe, Gewaltsame oder zum mindesten Diktatorische, das oft und namentlich da der Leitung anhaftet, wo es gilt, nicht aneinander gewohnte Kräfte zusammenzuhalten und vorwärts zu treiben, wurde vermieden. Die Form und der Rhythmus schien überall in den Dienst der Phantasie gestellt. Klang und Gefühl und Leidenschaft lebten sich aus. Namentlich der zweite Akt machte einen tiefen und rührenden Eindruck, so frei und hingebend in der Innigkeit und der Raserei der Empfindung und Erregung wurde die Musik gesungen und gespielt. Die Sänger und das Orchester fühlten sich gedrungen, alle ihre Kräfte anzuspornen. Die kleinen, schönen Rollen waren trefflich besetzt. Herr Birkenfeld war der Hirt, Mr. R. C. Cunningham Melot. Herr Kies als Kurwenal war manchmal etwas aggressiv, sang und spielte aber mit lebhaftem Eifer. Marie Brema war, wenn auch ihre Stimme namentlich in der Höhe gelitten hat, voll dramatischer Kraft, und Herr Dr. von Kraus sang den König Marke mit ergreifendem Ausdruck, in edlem



Stil mit breiter, wohlklingender Stimme. Dazu spricht er sehr deutlich aus (dies ist auch ein Vorzug von Herrn Feinhals). Herrn van Dycks Tristan war von jeher eine dramatische Leistung und er vergaß an diesem Abend in der Begeisterung vokale Gewohnheiten, die seinen Gesang so oft stören. Er sang sehr schön. Auch Mme. Litvinne erhob sich weit über das Maß wohlbegründeter Auffassung und sicheren künstlerischen Vortrags. Ihre Isolde hatte gesanglich große Züge.

Die Aufführung des Fliegenden Holländers war in derselben Art und beinahe demselben Maße charakteristisch und packend. Leidenschaftliche Erregung wogte hin und her und auf und nieder, und Stimmung und Charakter der Szene wurden stark ausgeprägt. Das Tragische trat im ganzen Eindruck etwas zurück und die italienisierende Manier hervor, aber in durchaus gewinnender Weise. Das kam auch daher, daß Herr Bertram, der den Holländer sang, nichts weniger als dämonisch bezwingenden Einfluß ausübte, obwohl man in seiner Gesangsleistung und Darstellung den erfahrenen Künstler erkannte. Auch Frau von Westhofens Senta fehlte die schlagende Charakteristik. Sie sang mit warmem Ausdruck und abgesehen von einigen hohen, forcierten Stellen und gelegentlicher Unreinheit mit sympathischer Stimme. Sehr ansprechend war (als Daland) Herr Hinckley, der sich auch in den Meistersingern als Pogner hervorgetan hatte. Großen Erfolg hatte Herr Naval, der als Erik mit Glanz und Feuer sang und einen um sein Lebensglück kämpfenden Liebhaber darstellte. Der Chor hielt sich sehr tapfer, war aber am Ende etwas müde. Das Spinnlied klang reizvoll und die ganze Szene sah germanisch aus. Im letzten Akte glückte nicht alles mit den Schiffen.

Zwischen dem Holländer und Tristan und Isolde kamen Lohengrin (eine Nachmittagsvorstellung) und der Freischütz. Die erstere Oper wurde von Herrn Reichwein dirigiert, der die Farbe und Stimmung glanzvoller Romantik wirksam zutage förderte. Herr Herold, der dänische Tenor, sang sehr warm und prächtig und doch in einer ruhigen Art, die dem Helden aus dem fernen Land des Friedens wohl anstand. Frau Aïno Ackté (Elsa) aus Paris, eine geborene Finnländerin, führte eine fein ausgedachte Rolle mit Beherrschung ihrer schönen Mittel und voller Hingebung durch. Eine angenehme Erscheinung kommt ihr sehr zu statten; sie spielt sehr lebhaft und nur die Mundstellung, namentlich bei hohen starken Tönen, stört die Illusion. Ihre Stimme ist nicht sehr groß, aber tragfähig und abgesehen von der äußersten Höhe im Forte und in Momenten starker Leidenschaft anziehend. Sie entwickelte den Charakter sehr geschickt und es schien natürlich, daß und wie die tugendreiche Elsa zu Fall kam. Herr Feinhals, dessen Stimmklang zu der Rolle sehr gut paßte, war ein kraftvoller und würdiger Telramund. Er sang mit überzeugendem Ausdruck. Frau Bremas Ortrud zeigte kein Nachlassen dramatischer Energie, obwohl sie Tags zuvor die Brangäne gesungen hatte. Herr Kieß war ein starker Heerführer und der König, Herr von Kraus, der — hier etwas Ungewöhnliches — zu Pferde erschien, war ein königlicher Sänger und Darsteller. Nur hatte er die königliche Neigung, sich in der Rede auszudehnen. Der Chor war etwas matt und hielt nicht Stimmung — was begrifflicherweise in allen Morgenvorstellungen in die Erscheinung trat.

In der zweiten Woche kam die Walküre unter der Leitung von Herrn Franz Schalk aus Wien heraus. Tonlich und was dramatische Stimmung anlangt, war die Aufführung lebensvoll, elastisch und vielfach glanzvoll. Und das, was das musikalische Drama Wagners neben anderen musikalischen Zügen so interessant und wirkungsvoll macht, die eigenartige Charakteristik der Handlungsabschnitte und die treibende Bewegung von einem Höhepunkt zum andern, verstand der Dirigent darzustellen. Herr Kraus als Sigmund bewegte sich sehr frei und blieb in den Hauptmomenten nichts an Kraft und Glanz schuldig. Das Frühlingslied, wie eine beseligende Botschaft, innig, aber fast zurückhaltend vorgebracht, hatte einen eigenen Reiz. Und doch verfiel der Sänger oft, namentlich in den rezitativen Stellen, in einen knarrenden, engen und trockenen Ton, der nichts Heldenhaftes an sich hatte. Frau von Westhofens Verkörperung der jugendlichen, hingebenden, zur Begeisterung aufglimmenden und opfermutig heroischen Sieglinde gewann sehr lebhaftes Sympathien. Herrn Hinckleys Hundung und Fräulein Olitzkas Fricka waren charaktervoll und deshalb auch anziehend. Herr Feinhals schien mehr die Würde des Gottes als das starke Temperament des Uebermenschen Wotan zu betonen, sang aber in heroischem Stil. Mme. Litvinne (Brünnhilde) andererseits war weniger heroisch in ihrem Auftreten und Gesang, sang aber mit Wärme und farbenreichem Ton. Das Walkürenensemble war belebt, aber nicht sicher, und einige der Stimmen ermangelten der nötigen Kraft ebenso sehr wie der imposanten Erscheinung. Der Walkürenritt ging wirksam von statten und Feuer und Licht taten effektvolle Dienste. Aber der Kampf zwischen Hundung und Sigmund war so tragikomisch wie je.

Die Tannhäuseraufführungen waren weniger gelungen. Bei der ersten war ein Teil des Orchesters anderweitig versagt. Dies war auch sonst schon vorgekommen, dann aber zeitig für Ersatz gesagt worden. Herr Zeller (Tannhäuser) mußte ohne Probe singen. In der zweiten Vorstellung beherrschte er seine Rolle sicher, aber der große Zug fehlte ihm und in der Höhe forcierte er seine sonst angenehme Stimme. Mme. Acté sang zum Teil sehr schön, stattete ihren Vortrag aber zu sehr mit Portamenti aus und erlaubte sich im Rhythmus und den Tempi Freiheiten, die in das deutsche Ensemble nicht hineinpaßten. Ihre Darstellung ließ das Verständnis der religiösen Romantik, das Durchgeistigte der Idealgestalt der Elisabeth vermissen. Miß Nichols (Venus) hatte an dramatischer Kraft gewonnen und sang rein und in den zarten Stellen überzeugend. Als Wolfram trat Herr Feinhals weniger glänzend als sonst hervor. Mr. Bispham, der später aushalf, hatte gesanglichen Reiz, trat aber begreiflicher Weise mit Vorsicht auf. Der Dirigent, Herr Schalk, half über manche Klippe hinweg und wurde nach jedem Akt mit gerufen. Der Enthusiasmus fehlte auch hier nicht, weder auf der Bühne noch unter den Hörern.

In der dritten Woche kam auch Fidelio zur Aufführung. Die Oper war seit mehreren Jahren nicht gegeben und in der letzten großen Saison versprochen worden. Die Erwartungen waren hochgespannt und die Presse weckte das Interesse durch historische und kritische Besprechungen des Stoffes und der Musik. Wenn sich die Direktion durch die Berufung M. Ysayes zum Dirigenten dieser Oper eine besondere Anziehungskraft versprochen hatte, so wurde sie darin am Ende nicht getäuscht. Leider behielten diejenigen Recht, die sich nichts Gutes davon versprochen. Der hochgeschätzte Violinist hatte hier als

Konzertdirigent Achtungserfolge errungen. Sein erster Versuch, eine Oper zu dirigieren, fiel nach dem Urteil der großen Mehrzahl der berufenen Kritiker und Musiker weniger befriedigend aus. Die Aufführung hatte etwas Gedrücktes, Schwerfälliges an sich. Der Dirigent wollte oder war nicht imstande, den Sängern nachzugeben, und diese schienen durch verlangsamte Tempi gehemmt. Der Dirigent mochte die Ueberzeugung haben, daß die nervöse Hast der Neuzeit zur Uebereilung in der Wiedergabe klassischer Musik geführt hat, aber die Gelegenheit, sie zur Ausführung zu bringen, war keineswegs günstig. Auch die Herausarbeitung von Einzelzügen muß bei Aufführungen, die nur kurze Vorbereitung zulassen, gegenüber energischem Zusammenhalten und zielbewußtem Antrieb zurücktreten. Unter den vorherrschenden besonderen Umständen konnte überhaupt nur ein gewandter, erfahrener Dirigent auf Erfolg rechnen. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich Frau Nast (Marzeline), Mr. Hinckley (Rocco), Dr. Kraus (Minister) und Herr Birkenfeld (Jacquino) aus. Herr Bussard (Florestan), dem die Rolle weder stimmlich noch geistig gut zu liegen schien, tat sein Bestes. Herr Bertram drang als Pizarro nicht durch. Frau Leffler-Burckhardt war bestrebt, dem starken Empfinden Leonorens kräftigen Ausdruck zu geben, aber grelle Tongebung und Unreinheit im Gesang standen der sympathischen Wirkung im Wege. Man muß aber freilich die Unbehaglichkeit der geschilderten Sachlage in Betracht ziehen und es darf nicht unerwähnt bleiben, daß die Hörschaft mit Beifall nicht kargte.

Die Wiederholungen der Wagneroperen und Fidelios unterschieden sich kaum im wesentlichen. Der allgemeine Standpunkt künstlerischer Auffassung blieb derselbe, und wohlthuend berührte stets die Hingabe sämtlicher Mitwirkenden an das Ganze, die Versenkung in den Geist der Musik und des Dramas. Der häufige Wechsel in der Besetzung, den der oft kurze Urlaub der Sänger und Sängerinnen nötig machte, trug natürlich zur Vervollkommnung nicht bei. Eine überragende Persönlichkeit trat nicht hervor. Die beiden Dirigenten teilten sich in die Aufgabe mit ebenbürtiger Energie. Frau Leffler-Burckhardt hatte als Isolde wesentlichen Erfolg. Fräulein Hiedlers Senta wurde nicht minder anerkannt. Die erfolgreichste Oper waren die Meistersinger. Das Ensemble war sehr plastisch und die Erscheinungen der edlen Meister — wohl durch Zufall — sehr charakteristisch. Der Gesang war weniger anziehend und das erhöhte die Sympathie für Walther. Herr Herold sang und spielte in dieser Rolle mit Kraft und Reiz. Beckmesser wurde würdig und humorvoll dargestellt von den Herren Erwin, Marx und Leonhardt. Herr Birkenfeld gab den David mit der nötigen Mischung von Uebermut und anhänglicher Verehrung und als Eva folgten auf Frau Bosetti: Frau Acté, die zwar in den dialogischen Stellen stimmlich nicht sehr wirksam war, aber mit großer Anmut sang und spielte, und Frau Nast, deren Stimme für Coventgarden auch kaum auszureichen schien, die aber sehr frisch und klangvoll sang und die verliebte Patrizierstochter reizvoll charakterisierte. Als Hervorrufener in Lohengrin trat mit Erfolg Herr Austin auf und Miß Nicholls debütierte als Elsa und machte namentlich durch ihre schöne, klare Stimme und musikalischen Vortrag einen sehr günstigen Eindruck.

Eine sehr interessante Wiederauffrischung war für London die Freischütz-aufführung. Diese Oper hat in englischem und italienischem Gewand in London verschiedene Schicksale erlebt. Die letzte deutsche Vorstellung fand vor zwölf

Jahren unter Sir Augustus Harris' Regime in Drury Lane statt mit Klafsky, Alvary, Wiegand und Bispham. Aber der Eindruck war damals nicht nachhaltig. Es ist der reizenden Oper auch diesmal nicht besser ergangen. Der Stoff, die Poesie des deutschen Waldes und Spukgeschichten deutscher Art, sprechen den Engländer nicht an, und die in den letzten Jahren ausschließlich mit Wagner genährten Freunde deutscher Oper schienen wenig Verständnis für die Schönheit, Innigkeit und dramatische Bedeutsamkeit der Weberschen Musik zu haben. Die erste Aufführung unter Professor Nikisch und die spätere unter Hofkapellmeister Schalk ließen im Grunde wenig zu wünschen übrig. Denn auch die Schrecken der Wolfsschlucht wurden glücklich zustande gebracht und die Regie wurde mit lebhaftem Beifall bedacht; sogar einige der Nachtvögel nickten noch, als der Vorhang wieder in die Höhe ging. Zuerst sang Fräulein Craft die Agathe sympathisch und Frau Bosetti stand ihr als mutwilliges und gesangreiches Aennchen zur Seite. Später sang und spielte diese ausgezeichnete Sängerin die Agathe mit großem Reiz und fand eine ebenbürtige Genossin in Frau Nast. Herr E. Kraus und Mr. Hinckley waren ein stattliches Jägerpaar und sangen trefflich. Die Herren Leonhardt, Birkenfeld und Dr. Jung waren ebenfalls vollauf wirksam als Kuno, Kilian und Eremit.

Noch weniger als der Freischütz schien die Verkaufte Braut von Smetana in Coventgarden zu ziehen. Zur Aufheiterung geht der Londoner nicht ins Opernhaus. Aber diejenigen, die kamen, hatten einen sehr vergnügten Abend. Es wurde sehr lustig gespielt, gesungen und getanzt. Die Inszenierung und die Stimmung im Orchester und auf der Bühne (Herr Schalk dirigierte) war äußerst lebhaft und doch ging von der Feinheit der Musik nichts verloren. Es wirkten mit die Damen Bosetti, Nast, Oltzka, Jung-Dossow, die Herren Naval, Bussard, Marx, Birkenfeld und Dr. Jung.

Durch den plötzlichen Abschluß der Saison wurden unvorhergesehen Nicolais Lustige Weiber als letzte Oper gegeben, ebenfalls vor einer kleinen Hörerschaft. Herr H. Bryk dirigierte mit Geschick. Die Aufführung war zwar, was Präzision und Gesang anlangt und inbezug auf Szenerie und Kostüme, nicht einwandfrei — das Schloß zu Windsor glich gar sehr der Wartburg und die Kostüme gehörten verschiedenen Zeitaltern an, aber die Hauptdarsteller waren ausgezeichnet, voran Herr Lohfing als der Ritter von der dicken Gestalt und dem riesigen Durst, Herr Bertram als Fluth, Dr. Jung als Reich, Herr Naval und Frau Nast als melodisches Liebespaar (die Sängerin wurde lebhaft gerufen nach der Arie), Fräulein Jenny Fischer (vorzüglich besonders in der zweiten Szene) und Frau von Kraus-Osborne als die beiden lustigen Rächerinnen der Frauenehre und die Herren Birkenfeld und Kromer in den kleineren Rollen.

Man muß Herrn van Dyck das Verdienst zuerkennen, daß er die Saison mit künstlerischem Geist geleitet und die Aufführungen mit Rat und Tat gefördert und unter den obwaltenden Umständen zu einem hohen Grad von Wirkungskraft und poetischer Anziehung gebracht hat. Der Gesang stand im allgemeinen entschieden auf einer höheren Stufe als oft in früheren Coventgardenaufführungen. Aber die Leistungen waren in dieser Beziehung sehr ungleich. Man mußte sich wie früher oft wundern, daß Sänger von großem Ruf einzelne Phrasen oder Passagen mit schönem Ton und künstlerischer Phrasierung sangen (ein Beispiel war Lohengrins Abschied von dem Schwan, ge-

sungen von Herrn Kraus) und dann wieder so viele unschöne Laute hervorbrachten. Stünde die Gesangkunst bei den deutschen Sängern auf der gleichen Höhe mit ihrem künstlerischen Sinn und Eifer, so würden sie London leicht erobern.

Die Lichtfrage hat wieder etwas Staub aufgewirbelt. Es gab eine ziemliche Anzahl von Besuchern, die dem Text oder den Noten zu folgen wünschten und denen, die weder mit der Sprache noch mit der Musik vertraut sind, kann das gewiß nicht verargt werden.

Die Saison hat jedenfalls den Kreis der Opernfreunde erweitert und durch die günstigen und ungünstigen Erfahrungen, die man durch sie machte, uns in London dem Ziele einer ständigen Oper näher gebracht. **C. Karlyle.**

Dur und Moll.

* Leipzig, 11. März. (Konzerte.) XI. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters (dritter Moderner Abend: Leipziger Erstaufführung von Gustav Mahlers sechster Sinfonie durch Kapellmeister Hans Winderstein und sein auf 110 Mitwirkende verstärktes Orchester). Wahrhaft Großes schaffen zu wollen und dafür bei vielem Wissen und reichstem technischen Können nicht die erforderliche Erfindungskraft zu besitzen, das ist eine Schicksalstragik, an der nur solche nicht zugrunde gehen, die sich innerhalb der Grenzen ihres Begabtheits zu bescheiden wissen oder sich in skrupellosem Uebermuth dazu entschließen können, der gerne getäuschten Welt ungeheure Schnippchen zu schlagen. Unter letzteren nimmt Gustav Mahler den allerersten Platz ein. Da ihm schöpferische Kraft des Geistes und des Gemüthes nur in sehr beschränktem Maße beschieden ist, hat er nicht daran denken können, wirklich große Sinfonien zu erschaffen; dafür aber suchte und fand er sein Vergnügen daran, aus eigenen kleinen Einfällen und erborgten großen Tonattitüden und Klangposen unter reichlichem Hinzutun von verblüffenden Geräuschen Sinfonien zu konstruieren, die wenigstens an Lärm und Länge alles von den wahren Sinfonikern Geschaffene weit überbieten. Der Sinfoniker Beethoven hatte seine Klänge himmelan getürmt und der Sinfoniker Brahms war in die Tiefe hinabgestiegen; da blieb denn für den Sinfoniker Mahler nur noch eine neue Möglichkeit übrig, die er sich als feiner Kopf auch eiligst zunutze gemacht hat: er ging in die Breite. Von einer Sinfonie zur andern gibt Mahler den einzelnen Sätzen immer größere Ausdehnung, ohne genügendes Gedankenmaterial für also weite Zeiträume aufbringen zu können, und je dürftiger der eigentliche Inhalt der Werke wird, umso mehr sucht er die Aufmerksamkeit der Hörer durch allerhand triviale, sentimentale und brutale Klangspäße zu beschäftigen. In der endlosen sechsten Sinfonie, die gewissermaßen nur noch mit dem Gesangsthema des ersten Satzes, mit einigen Melismen des Andante, mit dem metrisch verschnörkelten Altvätertanzen im Trio des Scherzo und mit einigen scheinheiligen Choralklängen der beiden Ecksätze wie Tonkunst anmutet, ist von Geist und Gemüt kaum noch etwas zu spüren; fauchend, gurgelnd, zischend und heulend wälzt sich da eine trübe Tonmaterie am Hörenden vorüber, jeweils überflammt und überstört von grellen Klangblitzen und polterndem Gedonner der Lärminstrumente, und führt zwischen dem originalen Themen-Reisig des Autors auch manche Tonblütenblätter aus fremden Gärten mit sich. Während sehend Hinhörende mehr und mehr von einem schwindelartigen Verdrußgefühl erfaßt wurden, schien die blindgläubige Menge an den physischen Abnormitäten des monströsen Klanggeschehnisses ein gewisses Gefallen zu finden und ob der hartnäckigen Reibungsmassage der Trommelfelle einigermaßen erfreut zu sein. Nach allen vier Sätzen der Sin-

fonie erscholl lebhaftes Beifallsklatschen, und ich möchte den eigenartigen Humor dieser neuesten Massenbewältigung durch Gustav Mahler nicht dadurch trüben, daß ich die Beifallskundgebungen des Publikums vornehmlich auf Herrn Kapellmeister Winderstein und das Orchester beziehe, die allerdings ihr Bestmögliches zur Lösung der ungeheuerlichen Aufgabe getan haben.

Arthur Smolian.

Konzert von Fritz Kreisler (Zentraltheater, 6. März). Der Künstler hat in seinem Konzert seine Zugehörigkeit zu den großen und größten Geigern der Gegenwart glänzend bewiesen. Schon nach seinem vor Wochen erfolgten Auftreten im Gewandhaus, wo er das Beethovenkonzert spielte, war ein derartiger, wirklich großer Erfolg vorherzusehen. Von seiner vollendeten Technik sprechen wollen, klänge fast banal, da ihm doch alles spielend zu Gebote steht, was die moderne Geigentechnik verlangt: vollendetes Abwärts-Stakkato, alle möglichen und unmöglichen künstlichen Flageolettöne in bewegtem Tempo, sogar Flageolettriller, pizzicati der linken Hand usw. Charakteristische Eigentümlichkeiten in seinem Spiel bilden die straffe Bogenführung und die mathematisch genaue rhythmische Einteilung der Skalengänge, andererseits aber die wohlige Süßigkeit seines Tones und die tiefe, ungemachte Innerlichkeit seines Empfindens. Vieuxtemps' fis-moll-Konzert gab hiervon beredtes Zeugnis. Wie er im übrigen die alten Kompositionen von Vivaldi, Pugnani, Martini, Couperin, Porpora und Tartini wieder aufleben ließ, das war ebenso genußreich wie bewundernswert. Die drei Lannerschen Tanzweisen, von Mayseder sehr effektiv gesetzt, wurden durch ihn geadelt. Dvořáks Humoreske trug ihm nicht endenwollenden Beifall ein. In Paganinis a-moll-Caprice löste er die oben erwähnten technischen Probleme in virtuosester Weise.

C. Schönherr.

XX. Gewandhauskonzert (7. März). Die Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium von Franz Liszt. Dichtung von Otto Roquette. (Zum erstenmale.) Die Soli gesungen von Frau Jane Osborn-Hannah aus Leipzig, Fräulein Bertha Katzmayer aus Wien, den Herren Walther Soomer und Fritz Rapp aus Leipzig. — Franz Liszts um 1863—64 in gläubig-liebender Inbrunst erschaffene „Heilige Elisabeth“, die durch den begeisterungsmutigen Carl Riedel und seinen jungen Chorverein schon 1868 in die Leipziger Paulinerkirche eingeholt und fünf Jahre später in der Thomaskirche inthronisiert worden war, dann aber fast drei Jahrzehnte lang abseits von Leipzig durch die Welt hatte pilgern müssen, bis ihr im Jahre 1902 mit mehreren szenischen Aufführungen im hiesigen Neuen Theater ein weihvolles Sterben beschieden ward, ist nun endlich durch das Leipziger Gewandhaus kanonisiert worden. Ueberlange hat es gewährt, bis man sich im Konzertdirektorium des Gewandhauses zur Abtragung dieser alten Ehrenschuld entschlossen hat; nun aber ist mit einer sorgfältig vorbereiteten und stimmungreich schön gelingenden Wiedergabe des außerordentlichen Werkes die Schuldtilgung in wahrhaft würdiger Weise erfolgt, und da mag denn das lange Säumen vergeben und vergessen sein. Liszts „Heilige Elisabeth“, die Frau Cosima Wagner feinsinnig und mit gutem Rechte als eine „ältere Milchschwester des Parsifal“ bezeichnen konnte, ist ein merkwürdig dreispältiges Werk; neben hymnischen Weisen, die durchaus kirchlichen Charakter haben und demgemäß in der feierlichen Weltabgeschiedenheit der Kirchen und Dome am eindringlichsten zu wirken vermögen, stehen prunkhaft-belebte Tonsätze, die durchaus in den weltlichen Konzertsaal hineingehören, und ganze Szenen, die geradezu nach dramatischer Verlebendigung zu verlangen scheinen, und es ergeben sich somit für den interpretierenden Dirigenten die Möglichkeiten, der Aufführung einen vorwiegend kirchlichen, konzertierenden oder dramatischen Stimmungszug zu geben. Herr Prof. Nikisch ließ bei der Gewandhausaufführung mit gutem Rechte die konzertgemäße Oratorienauffassung walten; er nahm den religiösen Teilen der Komposition ein wenig von ihrer überweltlichen Gefühlsbreite und den dramatischen Szenen ein wenig von ihrer jähren Aktivität, und erzielte solcherweise gewissermaßen eine Stilvereinheit-

lichung, die dem Werke in seiner Konzertwiedergabe durchaus zu statten kam. Das Orchester spielte bis auf zwei ganz flüchtige Unebenheiten sehr hingebungs- voll und klangschön, die Chöre sangen vollständig sauber und in feinsten Darstellung der dynamischen Wandlungen, und neben Frau Jane Osborn-Hannah, die trotz einiger Kurzatmigkeit den Part der Elisabeth mit fesselnder Stimm- schönheit und Ausdrucksinnigkeit zu interpretieren vermochte, und Herrn Wal- ther Soomer, der besonders in den Gesangssätzen des Landgrafen Ludwig durch den warmen Vollklang seines schönen Organes enthusiastierte, brachten Fräulein Bertha Katzmayer (aus Wien) und Herr Fritz Rapp die Partien der Landgräfin Sophie, des Landgrafen Hermann und des Kaisers Friedrich II. zu eindringlicher Wirkung. Um die Aufführung nicht allzusehr die für Gewand- hauskonzerte übliche Dauer von zwei bis zweiundeinhalb Stunden überschreiten zu lassen, hatte man das Orchester-Interludium vor der Schlußszene gestrichen, im übrigen aber wurde das gemütsadlige Werk lückenlos vorgetragen, und auf alle diejenigen Hörenden, die der Aufführung mit warmem Herzen und etwas mitschaffender Phantasie folgen konnten, hat das Begegnen mit der Lisztschen Legende als ein sinnig-schönes, weihvolles Kunsterlebnis wirken müssen.

Arthur Smolian.

Konzert von Gertrud Steuer und Meta Mehrrens (Zentraltheater, 8. März). Weder die Klavierspielerin, Fräulein Steuer, noch die Sängerin ver- mochten irgendwie tiefer zu interessieren. Erstere scheint zwar gute Schule genossen zu haben, wie aus ihrem geistig mehr nach- als selbstempfundenen Vortrag der Beethoven-sonate op. 31 hervorging, leistet aber in bezug auf An- schlag und Modulation des Tones noch sehr wenig Erfreuliches. Mit einem derartig stechenden und paukenden forte und dem saft- und ausdruckslosen Piano kann man unmöglich Schumanns fis-moll-Novellette genußreich zum Vortrag bringen. Von einem Singen des Tones war nirgends etwas zu spüren. Am besten gefielen mir noch die Paul Klengel'schen Stücke, Intermezzo und Appas- sionato, die wenigstens kompositorisch interessierten und wohl auch in geistiger Beziehung im Sinne des Komponisten ausgeführt wurden. Unter solchen Um- ständen habe ich auf die beiden noch folgenden Chopinschen Stücke gern ver- zichtet. Auch über die Sängerin, die Lieder von Beethoven, Schubert, Reger und Brahms sang, vermag ich mein Urteil nicht anders zu gestalten. Die Stimme entbehrt des Wohlklangs, und wird in der Höhe durch fremde Bei- klänge unangenehm beeinflusst. Besser scheint es mit geistiger und musikalischer Veranlagung zu stehen. In dieser Beziehung gab sie vieles treffend empfun- den wieder.

C. Schönherr.

• **Hamburg**, Ende Februar. D'Alberts „Tiefeland“, die erste hervor- ragende Novität in dieser Saison, fand bei den beiden Erstaufführungen einen durchschlagenden Erfolg. Das in jeder Beziehung, nicht nur textlich, sondern auch dramatisch hochinteressante Werk, dem man mit großen Erwartungen entgegen- gegangen war, erhebt sich weit über d'Alberts voraufgegangene, der Bühne angehörende Schöpfungen. Kapellmeister Brecher und Regisseur Jelenko waren mit Begeisterung für die Novität eingetreten, so daß von einer glanz- vollen, den inneren Kern des Werkes treffenden Wiedergabe, die eine Ehrung für den Komponisten bedeutet, zu berichten ist. Birrenkoven als Pedro, Fräulein Schloß (Martha), Dawison (Sebastiano), Lohfing (Tommaso) standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, desgleichen die Damen Hindermann, v. Artner, Tümler, Neumeyer usw. Weniger glücklich war die dritte, unter stellvertretender Mitwirkung gegebene Aufführung, wogegen die weiteren wieder der Bedeutung des Werkes gerecht wurden. Von zündender Wirkung war ferner die künstlerisch vorzügliche Aufführung von Cornelius' „Der Barbier von Bagdad“, bei der Brechers eminente Begabung und die feinsinnige Inszenierung Ehrhs sich in vorzüglicher Weise bewährten. Ein tatsächlich phänomenaler Vertreter der unverantwortlich schwierigen Titelpartie war Herr Kammersänger Gmür aus Weimar (als Gast). Der wenig glücklichen Leistung

des Herrn Strätz als Nureddin gegenüber bewährten sich vorzüglich die Margiana des Fräulein Schloß in einer neuen Art der Auffassung, ebenso die Bostana der Frau Metzger-Froitheim. Leider wurde der Eindruck der Aufführung durch eine mäßige Darstellung des „Bajazzo“, hervorgerufen durch die nicht ausreichende Vertretung des Tonio durch den Nürnberger Gast Herrn S. Hecker, getrübt. Die Titelpartie ruhte in der bewährten Kunst des Herrn Birrenkoven. Fräulein Anny Schiroky aus Frankfurt, die als Violetta in Verdis „Traviata“ gastierte, fand nur mäßige Aufnahme. Durchaus ungenügend erwies sich der Leipziger Gast Wiidbrunn als Alfred. Fräulein E. Waiker errang wieder als Brünnhilde in Wagners „Götterdämmerung“ wohlverdienten, reichen Erfolg. Als nächste Neuheit erscheint „Der faule Hans“ von Ritter.

Die Konzertflut türmt sich himmelhoch, denn neben den größeren Aufführungen erscheinen allabendlich die verschiedenartigsten, der Virtuosität, dem einstimmigen Liede, wie der Kammermusik dienenden Abende einheimischer und auswärtiger Künstler. Von letzteren errangen Fräulein Elena Gerhardt im Verein mit Arthur Nikisch in Liedvorträgen und Frédéric Lamond in drei Beethovensoireen die reichsten, durchaus der bedeutsamen Kunst entsprechenden Erfolge. — Im VIII. Philharmonischen Konzert, das Schumanns Rheinische Sinfonie, die sinfonische Dichtung „Taormina“ von Bøche und Hugo Wolfs Serenade, instrumentiert von Reger, brachte, hörten wir zur allgemeinen Freude die obengenannte Leipziger Künstlerin Fräulein Gerhardt in Liedvorträgen mit und ohne Orchester. Bøches Novität durfte sich wohlwollender Aufnahme erfreuen. Der Schwerpunkt des IX. Konzertes fiel auf Hugo Beckers Solovorträge, bestehend in dem Cellokonzert op. 12 von Dohnányi und der a-moll-Sonate für Arpeggione und Klavier von Schubert. Die herrliche Tongebung und der von innen heraus beseelte Vortrag des Künstlers elektrisierten wieder in hohem Grade. Außer Brahms' Akademischer Festouvertüre und Beethovens VII. Sinfonie brachte der genueßreiche Abend noch drei Balletstücke aus Grétrys 1775 geschriebener Oper „Céphale et Procris“, bearbeitet von Mottl, eine Neuheit, für die besonders zu danken ist. Beide Konzerte brachten Herrn Fiedler wieder direktionelle Triumphe, denn unser Orchester gab unter der ausgezeichneten Leitung Vorzügliches. — Das vorletzte Abonnementskonzert der „Berliner Philharmonie“, dessen Hauptwerk in der I. Sinfonie von Brahms bestand, bildete einen Glanzpunkt der Saison. Nikisch war an diesem Abend ganz besonders disponiert. Frenetischer Beifall folgte nicht nur der Brahmschen Sinfonie, sondern auch den Wagnervorträgen, die in Entlehnungen aus Lohengrin, Parsifal, Götterdämmerung und „Der fliegende Holländer“ bestanden. Wenig Sympathie fand der Solist des Abends, Herr Glenn Hall, im Vortrage einiger Lieder von Brahms. — Auch sei des zweiten Konzertes gedacht, das Herr Robert Bignell mit dem von ihm ins Leben gerufenen „Altonaer Streichorchester“ am 14. Februar veranstaltete. Eine mustergiltige Aufführung der II. Sinfonie von Brahms leitete den Abend ein. Als Solist erschien Herr Gérard Hekking im Vortrag des ersten Violoncellkonzertes von Saint-Saëns und einiger Solostücke. Hekking wurde nach Verdienst reich ausgezeichnet. Bignells impulsive Orchesterführung verwertete sich außer bei Brahms noch in den Ouvertüren „Jessonda“ von Spohr und „Euryanthe“ von Weber. — Unsere reiche Kammermusikpflege einheimischer und auswärtiger Kräfte zeitigte auch in dieser Saison fast ohne Ausnahme Wertvolles. Das Bandlerquartett, Barths Sonatenabende, die Konzerte Krüß, Kopecky, Bignell und die des Brüsseler Quartetts riefen große Teilnahme hervor; vor allem aber war es unser Kammermusikverein, der in seinen sechs Konzerten die reichste Tätigkeit entfaltete. Unter den Neuheiten befanden sich W. Bergers Klavierquintett op. 95 (Klavierinterpret der Komponist), Hugo Kauns Klavierquintett op. 39 (Klavierinterpret Herr F. v. Bose), Georg Schumanns Klavierquintett op. 47, Manuskript (Klavierinterpret der Komponist), Streichquartett op. 28 von Ze-

lenski usw. Im vierten und fünften Konzert begrüßten wir zur großen Freude nach längerer Zeit einmal wieder das „Böhmische Streichquartett“ in Einzelvorträgen und vereint mit dem Quartett der Herren Prof. Zajic, Schlöming, Löwenberg und Gowa in einer vollendet schönen Wiedergabe des Oktetts von Mendelssohn. Der prosperierende „Verein für Kammermusik“ bildet wie das Quartett der Herren Bandler, Wolf, J. Möller und Engel einen Glanzpunkt der Saison. Im nächsten Bericht werde ich auf die anderen Quartettvereine eingehen. — Das von Fiedler im Verein mit Max Reger am 5. Februar gegebene Konzert war zahlreich besucht. Es wandte sich der Kompositionstätigkeit Regers unter Mitwirkung des Fräulein Anna Erler-Schnaudt und des Herrn Konzertmeister Bandler in Werken für zwei Klaviere, Liedern und Kompositionen für Klavier und Violine in künstlerisch anregender Weise zu. Das meisterhafte Duospiel Regers im Verein mit Fiedler (Variationen und Fuge op. 86; Introduction, Passacaglia und Fuge op. 96), wie die übrigen Vorträge fesselten das in großer Zahl erschienene Auditorium. Die der Beschreibung spottende Kombinationskunst des Tondichters, seine warme Melodik ausströmenden Gesänge und das Duo op. 93 für Klavier und Violine wurden dem vollen Werte nach gewürdigt. — Der begrenzte Raum versagt es mir, diesmal noch auf weitere Konzerte einzugehen.

Professor Emil Krause.

• **Stuttgart**, Anfang März. (Deutsche Erstaufführung von Piernés komischer Oper „Der Zauberbecher“.) Ueber die Erstaufführung der komischen Oper „Der Zauberbecher“ von Gabriel Pierné hat schon Herr Gustave Samazeuilh aus Paris (vom 26. Dezember 1906) berichtet; er bezeichnete die Musik zutreffend als sehr gewandt, geistvoll, mit Pikanterie und heiterer Spötereie gewürzt. Soll ich einiges hinzufügen über die erste deutsche Aufführung, die am 25. Februar in Stuttgart stattfand, so wird allerdings ein Abmessen des vorläufigen Erfolges dadurch erschwert, daß die Vorstellung des Königs Geburtstages feierte; die Ausstattung der Zuhörer ist da ebenso wichtig und sehenswert wie die Ausstattung auf der Bühne, und die festfeierliche Stimmung läßt den Lärm des Beifalls nicht aufkommen. Das Jugendwerk Piernés, der durch seinen Kinderkreuzzug bekannt geworden ist, bietet alle Vorzüge des französischen Temperaments. Diese Klänge suchen nicht, sie treffen instinktiv das Richtige. Trotz Anmut und Leichtigkeit hält sich der Stil über der Operette. Köstlich ist z. B. das dritte Stück, die Arie Lélies: Ach, ich weiß nicht, was ich soll. Fräulein Sutter, unter dem Namen Salome am bekanntesten, sang diese Nummer höchst reizvoll. Am Dirigentenpult war Pohlig; das Spiel leitete Dr. Löwenfeld, die hübsche Ausstattung besorgte W. Piappert. Nun, und die Handlung? Ich fürchte, sie langweilt die Deutschen ein wenig. Ein strenger, gewitziger, aber unweiser Vater hält den Sohn vom Anblick weiblicher Wesen zurück; mit welchem Erfolg, läßt sich denken. Sehr lose verknüpft sich mit der nicht ganz harmlosen Unschuld dieses Vorwurfs die Geschichte vom Zauberbecher, der etliche Hahnreie kennzeichnet, indem er ihnen den Wein ins Gesicht spritzt. Die Unerfahrenheit Lélies wird kontrastiert von der Uebererfahrung. Ohne La Fontaine und Champmeslé zu beleidigen, muß ich sagen, daß von Psychologie in der Handlung nichts zu entdecken ist. Der Textbearbeiter ist Matrat, Uebersetzer A. Harlacher.

Dr. K. Grunsky.

• **Haag**, 4. März. (Serenade von Max Reger.) Der junge und doch schon berühmte bayrische Meister Max Reger, der bereits im letzten Winter gelegentlich seines ersten Erscheinens im Haag, bei dem er einige Kammermusiken zu Gehör brachte, Aufsehen erregte, ist soeben wieder zu uns gekommen, um in einem von dem Baron van Zuylen van Nijevelt veranstalteten Konzert seine Serenade für großes Orchester zu dirigieren, die wir schon bei einem Konzert des Amsterdamer Concertgebouw gehört hatten. In diesem Konzert bewältigte Reger das dreifache Amt des Komponisten, des Dirigenten und

des Pianisten, in demselben Konzert spielte er nämlich selbst in vollendeter Weise das fünfte Brandenburgische Konzert mit Violine und Flöte von J. S. Bach. Seine Serenade, die in der Form viel klarer und weniger gekünstelt und im ganzen viel verständlicher als seine Sinfonietta ist, ist vortrefflich orchestriert und, ohne unter die modernen sinfonischen Meisterwerke gerechnet werden zu können, ein äußerst interessantes, an ganz hervorragenden Stellen reiches Werk, das bei wiederholtem Hören sehr gewinnt. Als Kapellmeister schweigt er etwas zu sehr im tempo rubato, und für ein Orchester, das zum erstenmal unter seiner Leitung spielte, war die Aufgabe sicher nicht leicht, aber das Haager Residenzorchester wußte sie mit Anstand zu lösen. Als Pianist war er in J. S. Bachs Werke unübertrefflich, überhaupt erweckte der bayrische Meister ganz wie im letzten Jahre unbeschreiblichen Enthusiasmus.

Eine andere künstlerische Darbietung von höchstem Interesse war das von dem französischen Komponisten Gabriel Pierné, dem Schöpfer des so populär gewordenen „Kinderkreuzzugs“, dirigierte Konzert mit seinem Programm fast ausschließlich modern-französischer Werke. Das unter der Mitwirkung von Frau Dalcroze-Faliero ausgeführte Programm brachte die zweite Sinfonie von Saint-Saëns, die sinfonische Dichtung „Der wilde Jäger“ von César Franck, ein Vorspiel zu der Oper Fervaal von Vincent d'Indy, die Ouvertüre zu Gwendoline von Chabrier, die sinfonische Dichtung Shylock von Fauré, das Intermezzo von Pierné und Stenka Razine von Glazounow. Frau Dalcroze sang die Romanze der Margarete aus Fausts Verdammung von Berlioz und erntete außerdem mit Liedern von Castillon, Dalcroze und Fauré reichen Beifall. Es war für Pierné als Dirigenten und als Komponisten ein großer, doppelter Erfolg, und das Konzert schloß mit begeistertsten Ovationen für den französischen Meister.

Den zugkräftigsten Kulminationspunkt unserer Musiksaison bilden vor allem die von dem Amsterdamer Concertgebouw unter Mengelbergs Leitung veranstalteten Konzerte, in denen sich stets gegen dreitausend Zuhörer einfinden. Und während früher die Solisten das Verlockendste an unseren Konzerten waren, nehmen jetzt dank der hinreißenden, lebendigen Leitung Mengelbergs die Orchesterwerke den ersten Platz ein. In den beiden letzten Konzerten bot uns Mengelberg eine idealschöne Aufführung von Richard Strauß' Heldenleben und von der Symphonie Pathétique von Tschaiakowsky, für das letzte Konzert am 16. März verspricht er uns eine Aufführung von Schumanns „Manfred“ unter Mitwirkung von Dr. Wüllner als Rezitator des Deklamationsparts.

Die Konzerte der Diligentengesellschaft, die ehemals mit im Mittelpunkt unserer Haager Musiksaison standen, haben, seit Mengelberg mit seinem wundervollen Orchester ausgeschieden ist, leider einen großen Teil ihrer Anziehungskraft eingebüßt, jetzt bilden bei ihnen speziell die Solisten den Clou der Programme. Doch versäumt Viotta, der in ihnen das Residenzorchester dirigiert, fast nie die Gelegenheit, irgend eine Orchesternovität vorzuführen, so bot er in den beiden letzten Konzerten als Novitäten die sinfonische Dichtung Viviane von Ernest Chausson und zwei entzückende Werkchen von dem Dresdner Nicodé.

Unser französisches königl. Theater, das sich bisher leider damit begnügte, nur wohlbekannte Opern des alten Repertoires zu bringen, verspricht uns endlich eine Novität, Manon von Puccini, die die italienische Oper schon vor einigen Jahren hier zur Aufführung brachte. Inzwischen hatte es die unglückliche Idee, uns eine Reprise von Webers Freischütz, eines Meisterwerkes von spezifisch deutschem Charakter und Kolorit, zu bieten, das bisher noch auf keiner fremden Bühne heimisch werden konnte, und das (fürchte ich) auf dem französischen Theater im Haag keine größere Lebensfähigkeit beweisen wird.

Im Fluge und nur um mein Gewissen zu beruhigen, gleite ich noch über eine wahre Sündflut erstklassiger Künstlerkonzerte hinweg, besonders möchte ich aber als Neuigkeit ein Richard Strauß-Fest mit Chor, Solisten und Orchester, das der königliche Cäcilienengesangverein im nächsten Juni unter der persönlichen Leitung des Komponisten im großen Saal des Gebouw voor Kunste en Wetenschappen veranstalten wird, ankündigen. £.

* Paris, 5. März. (Die Schuld des Abbé Mouret. Stück in zwölf Bildern nach dem Roman Emile Zolas mit Musik von Alfred Bruneau. Erstaufführung im Odeon am 28. Februar. — Konzerte.) Alfred Bruneau bleibt dabei, die vollständige Reihe der Romane und Novellen Emile Zolas in lyrische Werke umzusetzen. Auf Naïs Micoulin, was ich kürzlich an dieser Stelle besprach, folgt La Faute de l'abbé Mouret. Ich will bei dieser Gelegenheit nicht auf all' die theoretischen Bedenken zurückkommen, die meines Erachtens ein solches Unternehmen erweckt, wie groß auch im übrigen die Zähigkeit und der tiefgegründete Glaube, den der Autor damit entfaltet, sein mögen. Aber die neue Schöpfung Bruneaus gehört einem besonderen Genre, dem Melodram, an, d. h. der Vereinigung von gesprochenem Wort, Musik und Dekoration. Obwohl mich die köstliche Arlésienne von Bizet in diesem Punkte Lügen strafen könnte, muß ich gestehen, daß mir der Versuch der Verschmelzung dreier so verschiedenartigen Gesetzen gehorchenden Künste zu nur unvollkommenen Resultaten führen zu können scheint, da er infolge des fortwährenden Mißverhältnisses zwischen der dramatischen Deklamation und dem Melodienumriß des Orchesters auf die Zuhörer einen peinlichen Eindruck macht. Auch muß diese Vereinigung in der Praxis große Schwierigkeiten bieten, hatte man doch bei dem Werke Bruneaus diesen Eindruck, indem die Musik vor allem die Zwischenakte ausfüllt und so mehr der Handlung einen malerischen Rahmen gibt, als daß sie ihren wirklichen Gefühlsgehalt hervorhebe. Und ich glaube, Bruneau hat einen Mißgriff damit getan, daß er einen Gegenstand, der sich auf jeden Fall besser dazu eignete als der von L'Enfant-Roi, nicht in der Form der Oper behandelte. Sie kennen wohl das Abenteuer des jungen Abbé Serge Mouret, des Geistlichen einer kleinen Provinzgemeinde, der in den wundervollen Garten von Paradou entrückt wird und dort unter den suggestiven Liebkosungen der Albine sein Keuschheitsgelübde vergißt. Aber durch eine Mauerlücke des Gartens sieht er seine verlassene Kirche, und das ruft ihn zur Pflicht zurück. Er kehrt zum Altar zurück, verläßt Albine, die trostlos inmitten derselben Blumen stirbt, die ihre Liebe geschmückt hatten, und, wieder Priester geworden, spricht er ruhig das „De profundis“ über dem Grabe derer, die ihn so grenzenlos liebte. In seiner Bühnenbearbeitung unterdrückte Alfred Bruneau diese letzte Szene, die doch eine außerordentliche Größe gewinnen und dem Stück eine hohe Bedeutung geben konnte. Er hat es absichtlich vermieden, die Musik in alle dramatischen Episoden eingreifen zu lassen, die doch mit einem solchen Kommentar eine Beredtheit und einen Ausdruck gewonnen hätten, die ihnen der Stil der naturalistischen Schule und die Unvermitteltheit gewisser Stimmungsänderungen mit ihrer peinlichen Tendenz, die peinliche Glaubenskrise des Priesters einer allgemein geachteten Kirche breitzutreten, nicht immer geben können. Abgesehen von der Ouvertüre, die sich mit Wärme und Klarheit auf einem liturgischen Thema aufbaut und entwickelt, hat Bruneau im zweiten und vierten Akte, die Paradou schildern, zu den Farben seiner Orchesterpalette Zuflucht genommen, um die üppigen Schilderungen des Zolaschen Romans musikalisch wiederzugeben und ihnen mit vielleicht übertriebener Treue zu folgen. Die verschiedenen von dem Colonneorchester ausgezeichnet gespielten Zwischenstücke und Bühnenmusik-Stücke sind melodisch nicht ohne Bedeutung und Interesse und zeigen ein frisches, reizvolles Kolorit. Sie beweisen auch in den Umbildungen der Themen eine glückliche Schmiegsamkeit und unleugbare, hinreißende Wärme, und zählen so sicher zu den gelungensten Seiten ihres Autors, selbst in den Augen derer, die entgegengesetzten künstlerischen Anschauungen und Geschmacksrichtungen huldigen. Ich zweifle nicht daran, daß die Partitur von La Faute de l'abbé Mouret (die im Verlag Choudens erschienen ist) im Konzertsaal besser verstanden, dem Namen Alfred Bruneaus, den man übrigens auch im Odeon mit großer Wärme feierte, noch oft Beifall erringen wird. Auf Textwiedergabe und auf die Dekorationen, die trotz ihrer großen Vorzüge doch nicht immer ganz dem entsprechen, was man von einem Direktor

und Inszenierer wie Herrn Antoine zu erwarten das Recht hatte, habe ich an dieser Stelle nicht näher einzugehen.

Die sinfonischen Sonntagskonzerte erhöhen das Interesse ihres Repertoires immer noch nicht durch hervorsteckende Erstaufführungen. Im Konservatorium ließ uns Herr Georges Marty neben berühmten Werken J. S. Bachs, Beethovens, Berlioz', Mendelssohns und Brahms' usw. die etwas triviale Walpurgisnacht von Widor und die entzückende Bühnenmusik zu Shylock von Gabriel Fauré hören. Im Châtelet dirigierte Herr Colonne wundervoll zwei Aufführungen der ungezwungen pittoresken, aber wirklich etwas abgegriffenen „Wüste“ von Félicien David. Damit verband er Beethovens sechste und achte Sinfonie, die malerische Spanische Sinfonie von Edouard Lalo, deren prinzipalen Violinpart Herr Touche hervorragend spielte, die lebensvollen Italienischen Eindrücke von Gustave Charpentier und ein kräftig empfundenes lyrisches Stück von Debussy zu einem Gedicht von Baudelaire, Der Springbrunnen (aus dem Jahre 1890), dessen Reiz aber die neu dazu geschaffene Instrumentalbegleitung nicht zu erhöhen schien. Bei Herrn Chevillard waren wundervolle Interpretationen der buntschillernden Scheherazade von Rimsky-Korsakow, der langweiligen Symphonie Pathétique von Tschai-kowsky, der beiden von Liszt nach Lenaus Faust entworfenen suggestiven sinfonischen Stücke: „Nächtliche Prozession“ und „Mephisto-Walzer“, der zweiten Sinfonie Schumanns und der fortreibenden Bourrée Fantastique von Chabrier zu verzeichnen. Dazwischen entfalteten Frau Marguerite Long und Herr Albert Geloso in den Konzerten in c-moll für Klavier von Beethoven und in A für Violine von Saint-Saëns als Pianistin und als Violinist große Vorzüge. Eine kurze Suite für Klavier von Gabriel Fauré, Dolly, die Herr Rabaud feinsinnig instrumentiert hat, zwei von Frau Mellot Toubert verständnisvoll gesungene Lieder von Bourgault-Ducoudray, zwei reizvolle Chorgesänge für Frauenstimmen Licht und Dunkel und An der Riviera von Herrn Busser bildeten allein den, wie Sie sehen, geringen Anteil der Novitäten. Herr Pierre Sechiari schloß mit Glanz die Reihe der Donnerstags-Orchesterkonzerte im Marignytheater. Ich hebe dabei aus der letzten Zeit vor allem lebensvolle Wiedergaben der fünften und siebenten Sinfonie von Beethoven und der Sinfonie über ein Thema aus den Bergen von Vincent d'Indy hervor, die im Verlauf von zwanzig Jahren nichts von jener Sicherheit in der Architektur und jener Verdeutlichungskraft eingebüßt hat, denen auch die ärgsten Widersacher Achtung zollen müssen, zumal wenn Fräulein Selva mit dem führenden Klavierpart betraut ist. Im Pleyelsaal ging dasselbe Fräulein Selva bis an die äußersten Grenzen ihres Könnens, als sie ein ganzes Konzert der von Bach, Beethoven und Paul Dukas vertretenen Variation widmete. In der Société Nationale machte sie uns ferner mit einer trefflichen Bearbeitung des schönen Sommertag im Gebirge von Vincent d'Indy für zwei Klaviere durch Herrn Marcel Labey bekannt, die kürzlich im Verlag Durand erschienen ist, sowie mit einer ähnlichen Bearbeitung des poesievollen Printemps von Debussy. In den „Kunstsoireen“ erntete das Hayotquartett mit Quartetten von Beethoven und Schumann reichen Erfolg, im Konservatorium erwies sich auch das Capetquartett als tüchtig genug, den Vergleich mit den namhaftesten derartigen Vereinigungen auszuhalten. Es gebriecht mir an Raum, Ihnen von den Solistenkonzerten zu berichten, deren Zahl von Tag zu Tag in erschreckendem Maße wächst. Wenigstens erwähnen möchte ich das von Fräulein Alice Ripper, einer vollendeten Klaviervirtuosin, das der Herren Jacques und Joseph Thibaud, die mit ihrem Spiel den vollen Inhalt der Sonaten für Klavier und Violine von Mozart, César Franck, Fauré und Georges Enesco erschöpften — letztere zeigt vielleicht eine etwas zu dramatische Auffassung, verrät aber durch ihren Schwung und ihre Kraft eine über das Landläufige hinausgehende musikalische Befähigung, deren Spur ich auch in einem bemerkenswerten Dixtuor desselben jungen Komponisten wiederfand, das kürzlich in der trefflichen Modernen Gesellschaft für Blasinstrumente Beifall erntete.

Gustave Samazeuilh.

• **Rom**, Anfang März. Der große Wendepunkt ist da: die Fastenzeit ist angebrochen, und die königliche Cäcilienakademie hat die engen Pforten ihres nüchternen Konzertsaales geöffnet. Fast möchte man es bedauern, denn auch der Sommer ist da und in freien Nachmittagen eilt man lieber an den nahen Meeresstrand oder auf die leicht erschwinglichen Höhen der Albaner- und Tiburtinerberge, als in den dumpfen Raum mit seiner schlechten Beleuchtung und überlichienden (auf deutsch: elegant parfümierten) Masse; aber so hilft nun einmal nichts: obgleich man den Karneval gleichwie das Fasten nur noch vom Hörensagen kennt, folglich der Einschnitt zwischen diesen beiden Perioden nur noch für Pfaffen und Dienstmädchen existiert, so will es doch die stumpe Tradition, daß die besseren Konzerte erst beginnen, wenn die Narrheit offiziell ein Ende hat, was tatsächlich in diesem Leben doch nicht vorkommt. Es schien auch, als sollte die Akademie diesmal für den Eigensinn ihrer Trägheit bestraft werden. Für ihr erstes Konzert war nach langwierigen Verhandlungen Herr Steinbach aus Köln als Dirigent gewonnen worden; schon hatte er ein reichhaltiges Programm festgestellt, in dem begreiflicherweise sein Liebling Brahms, hier sonst wenig gehört und von vielen Kennern als „zu deutsch“ empfunden, mit einem Hauptwerke vertreten war — da stellten sich Hindernisse ein, und gewissermaßen schon im Angesichte des kritischen Tages mußte man sich nach einem anderen Kapellmeister umsehen. Vergeblich spielte, wie es in einem Romane heißen würde, der Telegraph nach allen Richtungen; Absage über Absage traf ein; da erschien in zwölfter Stunde Herr Karl Panzner aus Bremen, und wahrlich, durch seine Leistung wie durch seine Hilfsbereitschaft erwies er sich als ein Retter in der Not. Bei einem Programm, das aus allbekanntesten Stücken besteht, gibt nur deren Zusammenstellung und ihre Wiedergabe zu Bemerkungen Anlaß; nun, die Gruppierung war gewagt, aber glücklich, und die Wiedergabe so glänzend, daß selbst die sprödeste römische Tagespresse, die sonst an den Fremden möglichst wenig gute Haare läßt und erst kürzlich von „Mozarts noch immer interessanter Oper Don Giovanni“ sprach, diesmal erklärte, das Orchester sei nicht wiederzuerkennen, völlig umgewandelt gewesen. Tschaiakowskys fünfte Sinfonie ist hier besonders oft gehört und beliebt; noch stand allein ihre glänzende Aufführung durch Herrn Fiedler im Gedächtnis; es war schwer, neben ihm das Feld zu behaupten, aber Herr Panzner behauptete es durch seine lebensvolle Auffassung, die im einheitlichen Rahmen jedes noch so winzige melodische Körnchen individualisiert und dabei alles Große pompös beleuchtet, sowie durch die Energie, mit der er seine Intentionen in Taten umzusetzen weiß. Auf dieser Kraft einerseits, auf den charakteristischen Tempnahmen anderseits beruht die überraschende Umformung des Orchesters, dessen einzelne Mitglieder genau so jämmerlich spielten wie sonst, aber als Komplex ihre eigenen Fehler unbewußt im Schwunge der Passion verdeckten. — Kühn war der Sprung von Tschaiakowsky rückwärts zu Händel; aber er bewährte sich glänzend, denn nach der gewaltigen Nervenerschütterung wirkte der einfarbige Streicherklang des bekanntesten Concerto grosso ebenso wohltuend wie seine strenge Tonart und seine ruhige Form; ein stilles Atemholen nach dem Paroxysmus der Leidenschaft. Daß die Stille beinahe an Oede grenzt, daß die beiden ersten Sätze sich in konventioneller Kühle und ideenarmem Phlegma dahinwälzen, verschlägt wenig; die beiden letzten machen durch ihre Grazie alles wieder gut. — Beiläufig: die Aufführung verzichtete gänzlich auf die heutzutage so vielfach und dringlich verlangten Requisiten der Historie. Da stand kein Cembalo, da saßen die Solisten nicht zusammen, da hatte man das Concertino vom Concerto grosso nicht getrennt; man ließ Kontrabässe mitspielen, so viel man ihrer hatte; ja, man hatte es verabsäumt, die Saiten um einen Ton herunterzustimmen, was doch zur Treue gegen Händels Zeitalter unbedingt gehört, und man hatte die Musikanten nicht einmal in jene anmutigen, aber umständlichen Kleider des 18. Jahrhunderts gesteckt, die zur Behinderung der Armbewegungen und infolgedessen zur Verdünnung des Tones so viel beitragen

würden. Antiquarisch ging es also nicht zu, aber es klang köstlich. Der Rest des Konzertes bestand aus Liszts Tasso und der Tannhäuserouvertüre, wiederum unter Verstoß gegen die Chronologie, aber zu gunsten der Wirkung; denn nach der Tannhäuserouvertüre könnte hier nichts aufkommen, und der gute alte Tasso fand trotz seines italienischen Titels, seiner süßen Kantilenen in Cello und Baßklarinette, seiner venezianischen Reminiscenzen und seines triumphierenden Beckengerassels keine Gegenliebe. Es ist ein Stück, das sich zwischen zwei Stühle gesetzt hat; als sein Autor lebte und man es hätte anerkennen sollen, opponierte die Majorität der Alten aus Prinzip und die Jungen waren zu schwach, wohl auch zu lau, um etwas durchzusetzen; jetzt, wo die Jungen über die Lisztphase der Neuerungen hinaus sind und von den Älteren nur einzelne noch Anhänglichkeit an diesen Tasso besitzen, der übrigens mit dem Märtyrer von Sorrent tatsächlich sehr viel weniger zu tun hat als mit dem Autor des Propheten und dem Stile der ungarischen Rhapsodien — jetzt ist es zu spät. Man täte der Lisztschen Kunst einen größeren Gefallen, wenn man diejenigen Stücke bevorzugte, in denen er nicht posiert, sondern seinem angeborenen Asiaticismus zügellosen Lauf läßt, wie *Mazeppa*, *Hungaria*, *Hunnenschlacht*, *Mephistowalzer*. — Acht Tage nach Herrn Panzner betrat die Cellistin Suggia den gestrengen Raum. Ein gewaltiger Ruf war ihr vorausgegangen, und sie rechtfertigte ihn durch den knallroten Schleier, der den größten Teil ihrer jugendlichen Gestalt gar anmutig umfloß. Sie spielte viel, sehr viel, so viel, daß eigentlich der Geist und Ton eines Dawydow oder Hugo Becker, Casals oder Abbiate nötig wäre, um über die ununterbrochene zweistündige Eintönigkeit hinwegzuhelfen; an jene Meister aber reicht die begabte Dame nicht heran. Ihr Ton hält sich überall in einer ruhigen Mitte, dazu ist ihre Technik zwar bedeutend, doch nicht unfehlbar; Konzerte von Klengel soll man aber nur dann spielen, wenn man eine absolut unfehlbare Technik besitzt, und Sonaten von Böelmann auch dann nicht. Daß in einem so langen Celloprogramm die Namen Bach und Beethoven fehlten, konnte zwar einiges Bedenken erregen, doch hätte man es vielleicht mit der Jugend der Künstlerin entschuldigt, wenn sie ihre virtuoson Hüpfen — auch Tschaiakowskys ausführliche Rokokkovariationen über ein recht unbedeutendes Thema gehören in diese Kategorie — wenigstens feurig vorgetragen hätte. Sie spielte aber mit einer wahrhaft südlichen Temperamentlosigkeit — ja wohl, Temperamentlosigkeit; denn die Ansicht, daß die Südländer, weil sie näher am Äquator wohnen, mehr Feuer im Leibe hätten als die Bewohner Mitteleuropas, ist ein Vorurteil, das längst nicht mehr nachgesprochen werden sollte und durch die Musik am besten widerlegt wird. Der unparteiisch beobachtende Weltpilger wird vielmehr konstatieren, daß heutzutage nicht die Passion, sondern das Phlegma an den einst so leidenschaftlich umtobten und daher produktiven Küsten des Mittelmeeres thront und sie demgemäß verodet hat.

Wer starke Nerven besaß, konnte an demselben Tage, an dem nachmittags die Cellistin auftrat, abends noch den kleinen *Horaszowski* Klavier spielen hören und sich an seinen Fortschritten ebenso erfreuen, wie über seine geschäftliche Ausnützung durch skrupellose Geldmensen empören. Ist an sich schon der Anblick des überreizten anämischen Würmchens zum Erbarmen, so traten hier noch besonders erschwerende Umstände hinzu; um mit einem Schlage möglichst viel einzuheimsen, hatte man als Konzertlokal das größte Operntheater Roms gewählt, das zu dem schwachen Persönchen einen besonders wilden Kontrast bildete und auf den Klavierton mörderisch wirkte; nach neun Uhr ließ man den Kleinen antreten und bis nach Mitternacht mußte er sich produzieren; um die Menge noch extra zu ködern, brachte man den Namen Wagner aufs Programm, indem man zwischen Klavierstücken von Beethoven und Chopin das übliche Tristanfragment vom Theaterorchester spielen ließ. Dennoch mißlang die ganze Spekulation; nicht weil das an sich tüchtige, meist aus Bolognesen bestehende Orchester von einem gewissen Ferrari jämmerlich dirigiert

wurde, sondern weil die Reklamemittel bereits früher verbraucht waren und man den Kleinen im ganzen doch als eine Kuriosität betrachtet. Das ist schade, denn er spielte lauter gute Musik, er spielte vor allem Mozarts d-moll-Konzert, wenn auch nicht mit voller Erfassung seiner abgründigen Innerlichkeit, so doch mit Grazie und Geschmack, ja mit Feuer; wer sich erinnerte, wie vor einem halben Jahre beim Salzburger Fest Herr Saint-Saëns das Es-dur-Konzert abfertigte, dem mußte die pianistische Ueberlegenheit des Knaben über den Greis, vor allem des Polen über den Pariser, völlig einleuchten. Unverzeihlich ist es nur, wenn man im ersten Satze des d-moll-Konzertes die Kadenz von Beethoven ignoriert, zumal wenn man durch Benutzung der (sehr viel schwächeren) Finalkadenz zeigt, daß man jene kennt; mag man auch die charakteristische Verschiedenheit der beiden Großen noch so scharf empfinden, ja mag man selbst leiden unter der übermenschlichen Gewalt, mit der diese Welt der reinen primären Schönheit von einem Griffe des Allmächtigen gepackt und in einem Augenblicke umgeformt wird: wozu hätte sonst Beethoven dieses Werk geschrieben, wenn man es nicht hören sollte? und wo sollte man es hören, wenn nicht in Mozarts Konzert? Den Zwiespalt muß der moderne Mensch aushalten, da er ihn doch nicht aus der Welt schaffen kann, dafür ist er eben moderner Mensch; freilich zur Schaffung eines solchen Zwiespaltes ist nur Beethoven berechtigt, nicht Hummel oder das Heer seiner Nachfolger.

Noch acht Tage später produzierte sich der Klavierspieler Sapelnikow mit einem sehr guten, durchgehends romantischen Programm. Die Wandererfantasia hatte er, obgleich sie zeitlich das früheste der von ihm gewählten Stücke war, an den Schluß gestellt; mit vollem Rechte, denn selbst in der Liszt'schen Verballhornung — dieses Urteil soll ein andermal sachlich begründet werden — überstrahlt sie bei weitem alles, was selbst die genialsten Romantiker neben und nach Schubert geschaffen haben. Der Pianist aber stand nicht auf der Höhe seiner Aufgabe. Auch er ist Slave, aber selbst zu Tschaikowsky besitzt er kein inneres Verhältnis; weder der tosende Uebermut noch die schmelzende Erotik, noch das schelmische Säuseln des b-moll-Konzertes brachte er zum Ausdruck. Vollends von Schumann sollte er die Hände lassen: freilich ist man einem Klavierspieler schon dankbar, wenn er nicht klappert und drischt, aber für ein Werk wie das Fantasiestück „In der Nacht“ braucht man eben noch etwas anderes als Hände. Eifertig wurde alles erledigt, Chopins As-dur-Polonaise nicht maestoso, wie es vorgeschrieben ist, sondern presto genommen, Liszts Bénédiction de Dieu gar auf ein Drittel ihres Umfanges reduziert und gerade da abgebrochen, wo ein neues Thema in neuer Takt- und Tonart einsetzt. Es ist unverantwortlich, daß die Akademie solche Mittelmäßigkeiten vom Auslande kommen läßt, wo sie in Rom sehr viel tüchtigere Kräfte haben kann.

Neben diesen „Elitekonzerten“ nahmen die populären ihren Fortgang, stets lebhaft besucht und kritisiert, stets voll bunten Stoffes und naiver Kontraste. Auf die Manfredouverture folgte unmittelbar die A-dur-Sinfonie, auf den Walkürenritt ein schmachthendes Notturmo, auf ein so ernstes und trotz seiner ungeschickten Instrumentation achtunggebietendes Werk wie César Francks d-moll-Sinfonie, gar die Mignonouverture, bei der man vor Scham und Schmerz über die in den Kot getretene Menschenwürde am liebsten vergehen möchte. Manches Neue trat zutage, wie denn die Ballettmusik aus Rubinstains Feramors, in Deutschland mit Unrecht vergessen, hier — vermutlich zu Ehren der anwesenden Witwe des großen Mannes gespielt — den meisten neu war; vom Allerneuesten ist Carlo Bersezios „Plenilunio d'Aprile“ zu erwähnen, ein Stück, das gesunde Ideen reizvoll zu gestalten und eine glücklich angeschlagene Stimmung taktvoll festzuhalten weiß. Es ist nicht das einzige seiner Art; aber gerade seine Gattung beweist, was das junge Italien noch zu leisten vermag — während Deutschland bis zu Max Reger gesunken ist!

F. Sp.

Oper.

• In der Münchner Hofoper ging Berlioz' Spieloper „Beatrice und Benedict“ (mit den Mottlischen Rezitativen) nach anderthalbjähriger Pause wieder in Szene.

• Die Wiener Hofoper setzte Aubers „Stumme“ neueinstudiert wieder auf den Spielplan.

• Im Karlsruher Hoftheater ging Delibes' „Lakmé“ als Novität in Szene.

• Im Danziger Stadttheater gelangte eine zweiaktige Oper des kürzlich verstorbenen Kapellmeisters Schwab, „Agnola“, zur Uraufführung.

• Im Koblenzer Stadttheater ging eine neue Oper „Signe“, Text von Max Adriano, Musik von W. Schäffer, in Szene.

• Im Opernhaus von Nizza wurde die dreiaktige Oper „La petite Sirène“, Text von Gauthier-Villars, Musik von Mme. A. de Polignac, sanft abgelehnt.

• In Monte Carlo fand zum Besten der Hinterbliebenen der Opfer der „Berlin“-Katastrophe im Kasino eine gut besuchte Aufführung von Boitos Oper „Mephistopheles“ statt.

• Im Benedetto Marcello zu Venedig ging unter Wolf-Ferrari Galuppi's komische Oper „Il filosofo di Campagna“ (Venedig 1754) wieder in Szene.

• In der königl. Oper in Budapest ging eine neue Oper „Monna Vanna“, Text nach Mæterlinck von Emil Abranyi, Musik von dessen Sohn Emil Abranyi, in Szene. (Der Komponist wirkt in Hannover als Kapellmeister; er leitete in Budapest die Aufführung seines Werkes.)

• Goldmark hat eine neue Oper „Das Wintermärchen, Text nach Shakespeares Lustspiel, vollendet. Das Werk wird zu Beginn der nächsten Spielzeit in der Wiener Hofoper in Szene gehen.

• London wird auch fast den ganzen nächsten Winter hindurch Oper haben. Im Oktober und November soll wieder eine italienische Stagione in Coventgarden stattfinden. Im Dezember wird dort die Carl Rosa-Compagnie gastieren und im Januar wird das Syndikat der Großen Oper den Nibelungenring in englischer Sprache unter Hans Richters Leitung zur Aufführung bringen, wozu schon jetzt Künstler engagiert werden. Die große Sommersaison beginnt dieses Jahr am 30. April. Der Nibelungenring und daran anschließend die Meistersinger werden je zweimal gegeben werden. Die Wiederaufführung der Lustigen Weiber von Windsor ist in Aussicht gestellt. C. K.

Konzertsaal und Kirche.

• Berliner Nachrichten. Berlin ist reich an guten Gesangvereinen, und, was anderwärts zu den Ausnahmen gehört, chorische Aufführungen, haben wir den Winter hindurch allwöchentlich. Manchmal, wie in der letzten Woche, häufen sich sogar die Chorkonzerte. Dabei ist aber zu bemerken, daß die geistliche Musik nicht gerade am besten vertreten ist; ferner zeigt sich, daß das Lied auch im Chorgesang mehr und mehr an Boden gewinnt, ähnlich wie das in den Solistenabenden schon längst der Fall war. Die Kirchenmusik gedeiht noch am meisten außerhalb der Kirche. So war der Bachabend des Philharmonischen Chores in technischer Ausführung und ausdrucksvoller Darstellung hervorragend. Prof. Siegfried Ochs hatte vier Kantaten zusammengestellt, von denen zwei, „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden“ und „Ihr werdet weinen und heulen“ vom Vereine zum erstenmale gesungen wurden.

Freilich, ganz abgesehen von den Bedenken, die man allgemein gegen manche Solostücke und die Instrumentalbegleitung (die unser modernes Ohr und Empfinden nicht immermehr befriedigen) erheben kann — etwas fremd mutet diese Musik im Konzertsaal an. Sie ist ihren eigensten Zwecken und Stimmungen entrissen, und nur die Vortrefflichkeit der musikalischen Aufführung kann einigermaßen darüber hinwegtäuschen. Die genannten Kantaten enthalten in den Chorsätzen echt Bachische Schönheiten, Wunder der Polyphonie und der Ausdrucksgewalt. Zwei Bachsänger von der Bedeutung Messchaerts und Maria Philippis und der stimmlich weniger genügende George Walter hatten die Soli übernommen; die Begleitung führte das Philharmonische Orchester mit seinen wackeren Konzertmeistern und Solobläsern und an der Orgel Musikdirektor Irrgang aus.

Die weltliche und Lied-Musik für Männerstimmen kam in dem Konzert der Berliner Liedertafel zu ihrem Recht, vertreten durch Franz Schubert und den stärksten modernen Meister auf diesem Gebiete, Friedrich Hegar. Die Liedertafel unter ihrem Dirigenten Franz Wagner rechtfertigte dabei aufs neue ihren begründeten Ruf; Tonschönheit, sorgfältige Nüancierung und gute Aussprache gaben den Vorträgen künstlerischen Charakter. Von Schubert wurden einige Männerchöre zum erstenmal gesungen, darunter die reizvolle „Nacht-helle“ mit Tenorsolo und Klavierbegleitung, ein Seitenstück zu dem bekannten „Ständchen“ für Altsolo und Frauenchor. Hegar kam auch als Liederkomponist zum Wort. Aus seinem nicht unbedeutenden, über den berühmten Chorwerken zu wenig beachteten Einzelgesängen wußte Susanne Dessoir einige mit Erfolg zur Geltung zu bringen. Auf wesentlich tieferem Niveau standen die Leistungen des Kotzoltischen Gesangvereins an seinem zweiten Liederabend. Dem Material fehlt es namentlich in den Sopranstimmen an Wohlklang und im ganzen an jener Schulung, besonders der Intonation, die im Acapella-Gesang unerläßlich ist, sollen höhere Ansprüche befriedigt werden. Ludwig Wüllner bot mit dem Vortrag Schubertscher und Schumannscher Lieder willkommene Abwechslung.

Wenden wir uns von der Chor- zur Orchestermusik, so führt uns unsere Betrachtung zu einem Sinfonie-Abend der königl. Kapelle, der zu den gelungensten dieses Winters gehört. Wenn Felix Weingartner Beethovens achte Sinfonie interpretiert, so kann man eines ungestörten Genusses sicher sein. Die Ouvertüre zu „Manfred“ und „Der Freischütz“ wurden nicht weniger in vollendeter Darstellung gegeben. Auch die Novität, die das Programm des weiteren enthielt, hinterließ einen freundlichen Eindruck. Die „Drei einfachen Stücke“, wie Hugo Kaun seine neueste Arbeit nennt, empfehlen sich durch natürliche Erfindung und eine durchsichtige, geschmackvolle Orchestrierung. Das dritte, Variationen über ein volkstümlich gehaltenes Thema, ist ein wenig konventionell; ein hübsches Stimmungsbild aber ist das Albumblatt, und ein munteres Rondo zeigt, wie viel erfreulicher das Schaffen des technisch sehr gewandten Komponisten sein kann, wenn er sich von modernem Bombast und allzu hohen Aspirationen freihält.

Mit dem Mozartsaalorchester führte Hofkapellmeister Prof. Richard Sahla Werke des Norwegers Gerhard Schjelderup auf: „Sommernacht auf dem Fjord“, „Sonnenaufgang auf dem Himalaja“ und „Erzählung des Nordwindes“. Wie schon die Titel verraten, ist Schjelderup Kolorist und Programmatiker. Als solcher hat er nicht eigentlich Persönliches auszusprechen; aber die Art, wie sich in seiner Musik neudeutsche Einflüsse mit nordischem Wesen mengen, ist immerhin bei der sicheren Handhabung des technischen Apparates nicht uninteressant. Frau Elsa Schjelderup sang einige Lieder ihres Gatten, die sich freundlicher und anspruchsloser als seine Orchesterwerke gaben.

Johannes Messchaert gab mit Rob. Kahn am Flügel seinen zweiten Liederabend vor einer begeisterten Zuhörerschaft. Alexander Heinemann sang Löwische Balladen und erntete nicht minder starken und verdienten Beifall. Ueber beide Künstler, die ich hier zusammen nenne, ohne sie vergleichen

zu wollen, ist Neues nicht zu sagen. Wohl aber über Julia Culp, denn sie hat sich in letzter Zeit noch überraschend entwickelt. Die Stimme gehört zu den schönsten und ausgeglichsten, die man jetzt hört; der Vortrag ist vornehm und trotz einer gewissen fühlbaren Berechnetheit von großer Wärme. Wenn sie Brahms'sche oder Hugo Wolfsche Lieder singt, gibt man sich ihr mit Behagen hin. Leidenschaftlicher und unmittelbarer noch wirkt freilich der Gesang Lula Gmeiners. Ihre Kunst, die uns ein freudiges Familienereignis nur allzulange entzogen hatte, feierte an einem Abend des „Vereins für Kunst“ erneute Triumphe, als Richard Strauß in seiner genialen Art ihr eine Auswahl seiner Gesänge begleitete. Bei dieser Gelegenheit wirkte auch Hans Buff-Giessen als höchst musikalischer Interpret Strauß'scher Lyrik mit. Herr Paul Schmedes, ein Bruder des Wiener Hofopernsängers, gefiel an einem eigenen Liederabend durch seine hübschen Mittel und einen geschickten Gebrauch des Falsetts. Leider ist die Vokalisation so breit, daß die Tonbildung flach wird, worunter auch naturgemäß der Vortrag leidet.

In der neueröffneten „Galerie für alte und moderne Kunst“, in deren ungünstigen Räumen Marcella Lindh dem Gesangston Geltung zu verschaffen sich vergebens bemüht hatte, entdeckte man neulich in der jugendlichen Tina Lerner ein neues Klaviertalent. Ein nuanenreicher Anschlag und technische Entwicklung, vorzüglich im jeu perlé, werden ihr nachgerühmt. Auch Jadwiga Cukien debütierte als Gutes versprechende Pianistin, wogegen das Geigenspiel Betty Flumenbaums einen erheblichen Abstand zwischen Wollen und Können zeigte. An Maximilian Bonis, der zusammen mit Julius Wolfsohn konzertierte, fällt vor allem der schöne und ausgiebige Ton auf, den er seiner Geige zu entlocken weiß. Von bekannteren Künstlern nenne ich noch Anton Förster und Sergei v. Bortkiewitsch. Ersterer, der einen eigenen Klavierabend gab, fesselt stets durch den Ernst seines Wesens und imponierendes technisches Können, obgleich sich Musiker- und Virtuosität in seinem Spiel nicht völlig durchdrungen und ausgeglichen haben. Der russische Pianist trug Klavierskizzen eigener Komposition vor, die als feinere, mit harmonischen und technischen Pikanterien gewürzte Salonmusik am passenden Ort ihre Berechtigung haben und dementsprechende beifällige Aufnahme fanden.

Dr. Leopold Schmidt.

• Der Berliner Philharmonische Chor brachte unter Siegfried Ochs die S. Bach'schen Kantaten „Ihr werdet weinen“ und „Bleib' bei uns“ als Novitäten zu Gehör.

• Im Leipziger Gewandhaus gelangte Liszts „Heilige Elisabeth“ als Novität zur Aufführung.

• Im Leipziger Philharmonischen Konzert brachte das Windersteinorchester unter H. Winderstein Mahlers VI. Sinfonie als örtliche Novität zur Aufführung.

• In Leipzig spielte Fritz Kreisler Violinkonzerte von Vivaldi und Vieuxtemps, Stücke von Pugnani, Padre Martini, Couperin, Porpora, Dvořák und drei altwienerische Tanzweisen von Lanner.

• Die Dresdner königl. Kapelle brachte unter Schuch Goldmarks II. Sinfonie Es-dur und als Novität Debussys „L'Après-midi d'un Faune“ zur Aufführung. Der Pianist W. Backhaus spielte Bachs d-moll-Konzert.

• Im Dresdner Mozartverein gelangten unter v. Haken Händels Agrippinaouvertüre, eine Altarie aus Haydns „Orpheus und Eurydike“ (Elisabeth Schumann), elegischer Gesang für vier Singstimmen und Streichorchester von Beethoven (Damen Cat. Hiller und Schumann), Herren P. Brückner und Eugen Franck) und R. Strauß' Streicherserenade als Novitäten zu Gehör.

• In Dresden brachten der Pianist Sherwood und der Cellist Joh. Smith Violoncellsonaten von Dræseke (D-dur, op. 51), Hans Pfitzner (fis-moll, Erstlingswerk) und Nicodé (G-dur, op. 25) zu Gehör.

• Die Münchner Triovereinigung Stavenhagen — Berber — Kiefer gab einen Schubertabend (B-dur-Trio, Forellenquintett).

* In München brachten die „Böhmen“ im Verein mit Künstlern der königl. Kapelle selten gehörte Beethovensche Werke, das Streichquintett C-dur op. 29 und das Sextett für Streichquartett und zwei Hörner Es-dur op. 81 b zu Gehör.

* In München veranstalteten der Tonkünstlerverein und die Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins musikalische Gedenkfeiern für L. Thuille.

* Der Augsburger Oratorienverein brachte August Reuß' Tondichtung „Johannisnacht“ und Karl Ehrenbergs sinfonische Bagatellen „Aus deutschen Märchen“ zur Aufführung.

* Der Heidelberger Bachverein brachte unter Wolfrum Liszts „Christus“ strichlos zur Aufführung.

* Im Darmstädter Wagnerverein brachte das Münchner Kaimorchester unter Schnéevoigt Thuilles romantische Ouvertüre als Novität zur Aufführung.

* Im Wiesbadener Kurhaus spielte der Londoner Pianist W. Backhaus Tschairowskys b-moll-Konzert.

* Im Kurhaus zu Wiesbaden gelangten Berlioz' Celliniouvertüre, Rhapsodie I und II von Lalo und (gesungen von Aino Ackté), „L'extase de la vierge“ von Massenet zu Gehör.

* In Köln und in Krefeld brachte das Kölner Gürzenichquartett als Novität Sinigaglias Streichquartett D-dur, in Krefeld (mit dem Landrichter Dr. Ophüls am Klavier) Brahms' Klavierquartett A-dur zu Gehör.

* Die Dessauer Hofkapelle spielte als Novität Thuilles romantische Ouvertüre und mit Gabriele Wietrowetz zusammen Mozarts Violinkonzert A-dur (No. 5).

* In Gießen gab H. Marteau einen Kompositionsabend (Streichquartett, Streichtrio, Lieder mit Quartettbegleitung).

* In der Magdeburger Loge Harpokrates spielte der Leipziger Gewandhausharfenist Snoer Reineckes Harfenkonzert mit Orchester.

* Das XI. Philharmonische Konzert zu Bremen brachte unter Panzner ausschließlich Kompositionen von R. Strauß.

* Im Wiener Gesellschaftskonzert gelangte unter Franz Schalk Händels Oratorium Herakles als Novität zu einer Aufführung, die sich bezüglich der Striche und der Zusammenziehung der Handlung der Chrysanderschen Einrichtung anschloß. (Vorher war das Werk schon 1843 vom Wiener Chorregentenverein und 1903 vom Hietzinger Musikverein unter Josef Reiter aufgeführt worden).

* In Außig brachte das Orchester des Männergesangsvereins Orpheus unter Thienel Goldmarks Sinfonie „Ländliche Hochzeit“ zur Aufführung.

* Im Novitätenabend, gegeben von den Lehrern der Musikakademie Zürich, gelangten u. a. Saint-Saëns' Beethovenvariationen für zwei Klaviere (J. Berr und A. Kessissoglu), Regers Violin-Klavier-Suite im alten Stil (Roller, Kessissoglu), Arie aus Giordanos „Siberia“ (Fräulein Révy) Ph. Scharwenkas Violasonate (E. Hahn, J. Berr) und Sextett für Streicher und Klavier von Juon (Herren Wyrott, Guthier, Hahn, Hessel, Hennes und J. Berr) zur Aufführung.

* In der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel kam unter Suter Bachs III. Brandenburgisches Konzert zu Gehör.

* Im Konzert des Großherzogl. Konservatoriums zu Luxemburg (Dir. Victor Vreuls) gelangte durch A. Ravenel Mozarts Violinkonzert in Es und unter Vreuls Mendelssohns Hebridenouvertüre und Wagners Meistersingervorspiel zu Gehör.

• Im Haag brachte Pierné eine sinfonische Dichtung von Fauré, „Shylock“, zur Aufführung.

• Einen Konzertsaal für Sinfonie- und Oratorienaufführungen (mit Orgel) wird die Pariser Klavierfirma Caveau Ende März in Paris eröffnen.

• In Magdeburg starb der langjährige Leiter des dortigen Stadttheaters Hofrat Arno Cabisius. 1843 als Sohn eines Musikers in Magdeburg geboren, wirkte er lange als Opersänger, bevor er Direktor wurde.

• In London verstarb im Alter von 81 Jahren der um das englische Musikleben hochverdiente und wegen dieser Verdienste 1904 in den englischen Adelsstand erhobene deutsche Musiker und Dirigent Sir Augustus Manns, der langjährige erste Kapellmeister der Londoner Krystallpalastkonzerte. M. wurde am 12. März 1825 zu Stolzenburg bei Stettin von armen Eltern geboren, kam zum Stadtmusikus zu Elbing in die Lehre, war Klarinettist in einer Militärkapelle zu Danzig und später in Posen, wurde dann Soloviolinist bei Kroll in Berlin, Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zweiter Kapellmeister des Londoner Krystallpalast(Blas-)orchesters. Seit 1855 fungierte er als erster Dirigent dieses Orchesters, das er vergrößerte, in ein Sinfonieorchester umwandelte und zu außerordentlicher Leistungsfähigkeit und hervorragendem Ansehen brachte. 1883 bis 1900 dirigierte M. die großen Händelfeste. (Wir werden nach Schluß der Saison auf den Lebensgang und die Verdienste August Manns' in einem ausführlichen Aufsätze zurückkommen. Red.)

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

• **Johann Sebastian Bach: Das wohltemperierte Klavier**, herausgegeben und bearbeitet von Eugen d'Albert. I. Teil (Stuttgart und Berlin 1906, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger). Ein entsetzlich nüchternes Aeußere hat, dieser neueste Band von Cottas, durch Bülow's und Liszt's Mitarbeit berühmt gewordenen „Instruktiven Ausgaben klassischer Klavierwerke“ und ein durch seine nüchterne Bachauffassung aus allen Himmeln stürzendes Vorwort des Herausgebers. Des Geleitschreibens Kern ist wenigstens verständlich; die Quintessenz lautet: Ihr sollt Bach kein modernes Gewand umhängen — (ihr, zu ergänzen wohl Tausig, Busoni, Stradal, Reger usw.) —, seine Musik nicht durch Anhäufung minutiösen Details vermanierieren, ihr die schlichte Größe und Einfachheit zurückzugeben, also den Notentext möglichst einfach und natürlich wiedergeben, keine romantische sauce piquante über sie gießen, ihr sollt Bach auch nicht im Uebermaß genießen. Ebenso durch ihre offene Ehrlichkeit erfreuen die Geständnisse d'Alberts, daß vieles in Bachs Musik unserem heutigen Gefühl unmöglich behagen könne, daß Menschen, die da vorgeben, sich bei zwei-stündigem Hören Bachscher Kantaten nicht zu langweilen, Pedanten oder Heuchler sind — zwei treffsichere Hiebe auf die heutigen Renaissanceheuchler, die in jedem Takte Händels, in jeder Arie Bachs, in jeder Motette de Lassos eine Weltanschauung entdecken und ihre Unvergänglichkeit „historisch“ konstatieren wollen. D'Alberts Konsequenzen aus diesen Prämissen sind aber im höchsten Grade extrem und völlig unhaltbar. Im Grunde hegt er die traditionelle Meinung über Bach: er ist majestätisch, prachtvoll und erhaben. Er ist „wohl auch gesünder, vielleicht oft großzügiger“ wie heut'. Aber ganz gewiß! Nun aber: eine große Zahl seelischer Empfindungen und deren Ausdrucksweise durch die Musik seien ihm fremd, er soll die unzähligen Stufen der Leidenschaft, des Schmerzes, der Liebe nicht gekannt, die Möglichkeit, diese

in der Musik auszudrücken, nicht geahnt haben! — da mache mit, wer kann! Das sind Worte, die aus dem Munde eines bedeutenden Bachspielers höchst befremdend klingen! Man braucht nicht an die Passionen, an die gewaltigsten und tiefsten Kantaten, die ganze intime Wunderwelt der Choralvorspiele usw. zu erinnern, um diese Paradoxa sofort zu entkräften. Welche Kunst ist weniger unübertroffene Seelenschilderung wie die Bachsche? Was verschlagen da manche zeitliche Spuren? Immanent lauert überall in diesem Vorwort das unausgesprochene Geständnis: Bachs Kunst ist mir und uns schon in ihrem Wesentlichen, dem Fühlen und Denken, das sich in ihr offenbart, fremd geworden. Weil wir in Böcklin und Klinger leben, sind uns drum doch Dürer, Rembrandt, Rubens und die großen Italiener nicht minder verehrungswürdig und verständlich. Warum wohl immer unsere modernen, namentlich unsere schaffenden Tonkünstler nicht ebenso den von unseren Vätern ererbten Besitz zu erwerben und damit zu besitzen vermögen? Dieses Vorwort ist eine offene Kriegserklärung an alle, die sich mit Tat und Schrift bemühen, unserem Volke Bach auf die einzig mögliche Weise: in Anpassung an unser heutiges Fühlen und Denken auf einer stilvollen, auf Kenntnis älterer Musik beruhenden Grundlage wiederzuschicken, und verdient als solche die entschiedenste Zurückweisung.

Hielte die praktische Auslegung des „Wohltemperierten“, was das Vorwort droht, so käm's auf den bösesten Purismus hinaus. Seltsamerweise klafft hier aber ein verwunderlicher Gegensatz. D'Albert hat die Nutzenanwendung aus seiner seltsamen Mittellung, daß er „viele Fugen (Bachs) in gleicher Tonstärke spielen lasse und damit am ehesten den Intentionen des Komponisten gerecht zu werden glaube“, nur einmal (D-dur-Fuge) gezogen und hier paßt's ausnahmsweise nicht übel. Doch im übrigen ist's ihm gar nicht eingefallen, seine puristischen und die Seele sowie die deutsche Romantik bei Bach ganz verkennenden Meinungen strikte in Tat umzusetzen (man vgl. nur, um ein Beispiel zu nennen, die dynamische Auslegung des cis-moll-Präludiums!). In vielem wird man anderer oder, wie gleich im C-dur-Präludium, entgegengesetzter Meinung sein dürfen. Aber die Vorzüge überwiegen. D'Albert räumt mit manchen alteingesessenen Schablonenmanieren — so mit den traditionellen großen ritardandi zum Schlusse der Fugen und dem Verlegen der Gipfelungen in die Schlußakte, ob's paßt oder nicht — gründlich auf. Sorgfältige, freilich viel zu maßvolle Phrasierung und vorzüglicher Fingersatz empfehlen im übrigen immerhin den praktischen Teil dieser Ausgabe.

Dr. Walter Niemann.

In hochkünstlerischer Ausstattung hat J. L. Nicodé sein „Gloria“ bei Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kommissionsverlag) als vollständigen Klavierauszug zu zwei Händen „für den Konzertvortrag und zum Nachlesen eingerichtet“ herausgegeben. Es ist noch in Erinnerung, welch' ungeheures Aufsehen die Uraufführung dieses Werkes auf der Tonkünstlerversammlung zu Frankfurt a. M. im Mai 1904 machte. Nicodé nennt diese einsätzig Sinfonie, deren Spieldauer zwei Stunden benötigt, ein „Sturm- und Sonnenlied“. Die Mittel, die der Komponist zur Bewältigung seiner Idee heranzieht, sind bedeutende, ein großes Orchester, ein zweites Außenorchester, Chor, Orgel. Neu ist es auch, wenigstens in dieser programmatischen Art, andere Musik als Zitate ertönen zu lassen. Wir hören da Klänge aus Beethovens großer Messe und den Anfang des Wach' auf-Chores aus den Meistersingern. Es kann hier nicht bezweckt sein, ein Urteil über das Werk zu geben oder eine Analyse zu versuchen. Nur von der Bearbeitung sei gesprochen. Da fällt zunächst eine Konzession auf: das Werk enthält Schlüsse. Also scheint es dem Komponisten doch nicht mit überwältigender Macht als ein großes fortlaufendes Ganze aus der Seele gequollen zu sein. Entweder hat er sich nachträglich zu Teilungen verstanden, das hätte er nicht tun dürfen, wenn das ungeteilte Werk die als echt geltende Form ist; oder aber die Teilung stört den Organismus nicht, dann war die ursprüngliche Form ein Fehler. Dadurch bringt der Schöpfer dieses groß gedachten und kühn entworfenen Wer-

kes Unklarheit für die Schätzung seines Werkes, die vielleicht von ihm durch ein Wort der Deutung beseitigt werden könnte. Noch ein anderes befremdet mich. Was will das auf dem Titelblatt bedeuten: „für den Konzertvortrag“? Ein Klavierauszug ist doch stets nur ein Behelf. (Wie viel mußte Nicodé in kleinen Noten als notwendig andeuten, das die zwei Hände aber doch nicht bezwingen können.) Und erlaubt es da der Komponist wirklich, daß seine Schöpfung aus dem Klavier her tönend ihre ganze Größe und Schönheit kund tun soll? Zum Studieren und Nachlesen mag der Auszug dienen, nimmermehr aber als Mittel künstlerischer Interpretation. Noch wäre aber denkbar, daß der Meister sagt, nachdem er sich sein Lied von der Seele gesungen hat: hier habt Ihr mein Werk, auch in Stücken, versucht Euch darin zurecht zu finden. Ich schreite zu Neuem. — Wenn dem so ist, dann wollen wir uns auch in dieser Form bemühen.

Dr. Fritz Prelinger.

Robert Fuchs: Quartett in h-moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, op. 75 (Wien und Leipzig, Adolf Robitschek). Große Klarheit in der Stimmführung, leichtflüssige Arbeit, überall die Klangsönheit wahrend, wenig aufdringliche, aber geschmackvolle Harmonisierung und eine äußerst durchsichtige Behandlung des Klavierparts — das sind die Kennzeichen dieses viersätzigen Werkes. Infolge dieser mehr intimen Vorzüge dürfte es sich weniger für den Konzertsaal, der nun einmal das virtuose Element (im guten Sinne) verlangt, als fürs Haus eignen. Die Themen sind brauchbar, freundlich und dem Wesen des betr. Satzes angemessen. Die Variationen dürften wohl als der beste Teil bezeichnet werden, da die Klangwirkung der drei Streichinstrumente hier oft an klassische Klangsönheit gemahnt. Große Schwierigkeiten bietet die Ausführung nicht.

H. Schlemmüller.

Joh. Seb. Bach: Sechs Sonaten für die Violine allein. Herausgegeben von Oskar Biehr. Zwei Hefte (Leipzig, Edition Steingraber). Die Ausgabe verfolgt den Zweck, Anleitung zum Studium dieser Sonaten für den öffentlichen Vortrag zu geben. Durch die übersichtliche Schreibweise (Einführung ergänzender Pausen und Noten in Kleindruck) hat der Herausgeber das thematische Gewebe verständnisvoll interpretiert und durch sparsame, aber mit Geschmack beigefügte Vortragszeichen die Auffassung der Stücke erleichtert. Mit großer Sorgfalt sind auch die violintechnischen Bezeichnungen (Fingersatz, Stricharten u. dgl.) ausgearbeitet, so daß die Ausgabe in jeder Hinsicht empfehlenswert erscheint.

Dr. Eugen Schmitz.

Carl Fuchs: Violoncell-Schule (Mainz, B. Schotts Söhne). Wenn der Verfasser dieser neuen dreibändigen Violoncelloschule in seiner Vorrede bemerkt, daß auch andere Wege, als die von ihm ein- und vorgeschlagenen, zum Ziele führen, so hat er in richtiger Erkenntnis eine Kritik seines Werkes bereits selbst gegeben. Also nichts Neues bringt er, nur eine neue Zusammenstellung der alten, bewährten Unterrichtsübungen. Es ist alles sorgfältig zusammengetragen. Die Uebungsbeispiele sind der Kammermusik, einzelnen Konzerten und auch Orchesterstimmen (sogar Wagner) entnommen. Die Erläuterungen sind deutlich und leicht verständlich, die Bilder nach Photographien hergestellt. Ob nun gerade diese Bogenhaltung, diese Fingerhaltung die richtige ist, muß dem Ermessen des einzelnen überlassen bleiben. Die Abbildungen der Hugo Becker-Methode zeigen freilich mehr Eleganz und Natürlichkeit. Die Daumenlage ist im dritten Bande besonders eingehend behandelt. Die Hinweise auf die Rollbewegungen des Armes, wie sie Steinhausen in seiner „Physiologie der Bogenführung“ zuerst untersucht hat, verdienen Beachtung. Als Hülfe und Leitfaden beim Unterricht, neben den bisher verwendeten Fingerübungen und Etüden, wird die neue Schule mit Erfolg verwandt werden dürfen. Das ersehnte, alle Errungenschaften der Violoncelltechnik zusammenfassende und lückenlose, systematisch fortschreitende Werk ist es nicht.

Hugo Schlemmüller.

Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Der Wettbewerb um das **Stipendium der Giacomo Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler** im Betrage von 4500 Mark wird hiermit für das Jahr 1908 eröffnet.

Um zu demselben zugelassen zu werden, muß der Konkurrent

1. in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 28. Lebensjahr nicht überschritten haben.
2. seine Studien in einer der zur Königlichen Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik oder in dem Sternschen, dem Klindworth-Scharwenkaschen Konservatorium für Musik in Berlin oder in dem Konservatorium für Musik zu Cöln gemacht haben.
3. sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer ausweisen.

Die Preisaufgaben bestehen:

- a. in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird.
- b. in einer Ouvertüre für großes Orchester.
- c. in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text dem Bewerber mitgeteilt wird.

Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen mit genauer Angabe ihrer Wohnung der Königlichen Akademie der Künste, Berlin W. 64, Pariserplatz 4, bis zum 1. Mai 1907 einzusenden.

Die Zusendung der Preisaufgaben erfolgt in der Zeit vom 15. Mai bis 1. Juni 1907.

Ausführliche Programme für den Wettbewerb können von der Akademie der Künste bezogen werden.

Berlin, den 26. Februar 1907.

**Der Senat.
Sektion für Musik.
Radecke.**

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

**Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hohelt der
Grossherzogin Luise von Baden.**

Beginn des Sommerkursus am 15. April 1907.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen **Satzungen** des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen **Anfragen** und **Anmeldungen** zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Hofrat Professor **Heinrich Ordenstein,**
Sophienstrasse 35.

Stern'sches Konservatorium

zugleich

Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Direktor: Professor Gustav Holländer.

Berlin SW., Bernburgerstrasse 22a. =====

== Zweiginstitut: Charlottenburg, Kantstr. 8/9.

Gegründet 1850. Beginn des Sommer-Semesters: 3. April 1907. Gegründet 1850.

== Eintritt jederzeit. ===== Sprechzeit 11—1 Uhr. ==

Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat.

Virgil-Klavierschule des Stern'schen Konservatoriums.

(Technik-Methode nach A. K. Virgil.)

Direktor: Professor Gustav Holländer.

Charlottenburg, Kantstrasse 8/9.

Eintritt jederzeit. Prospekte kostenfrei. Sprechzeit 11—2, 3—6 Uhr.

Fürstl. Konservatorium der Musik in Sondershausen.

===== Beginn des Sommersemesters am 8. April. =====

Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Musik.

Gesang-, Klavier-, Orgel-, Theorie-, Orchester- und Dirigentenschule.

Prospekte frei durch das Sekretariat.

Der Direktor.

Schule für natürlichen Kunstgesang

===== auf altitalienischem Prinzip =====

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

===== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** =====

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

MME. REGINA DE SALES

SPEZIALISTIN FÜR STIMMBILDUNG

Villa Stella, 39 Rue Guersant

PARIS.

Maria Quell

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Dramatische

Koloratur



HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien – Konzert-Arien – Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A., Elisenstrasse 69.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Meine Adresse ist vom 20. März an:

Leipzig, Hardenbergstrasse 21

Hofkapellmeister Prof. Schroeder.

≡ **München** ≡

Rich. Seiling, Dienerstrasse 16

— **Musiksortiment** —

Konzert- und Theater-Agentur.

Uebernehme **Arrangement** und **Billetverkauf**
zu **Konzerten** sowie aller Arten Veranstaltungen.

*Für Künstler, welche zum ersten Male in München
konzertieren wollen, kostenlos!*

Im **k. k. Hof-Opern-Orchester** in **Wien** wird behufs Besetzung je einer Stelle für **I. und II. Violine** am 23. März 1907 um $\frac{1}{2}$ 10 Uhr vormittag ein Konkurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch alle künstlerischen Qualitäten für diese Stellen besitzen müssen, bis längstens 20. März in der Direktionskanzlei des k. k. Hof-Operntheaters schriftlich anmelden wollen. Nach erfolgter Anmeldung wird jeder einzelne Bewerber die näheren Mitteilungen bezüglich Gehalt, Pensionsberechtigung etc. direkte zugestellt erhalten.

Konservatoriums-Professur.

Einer der bedeutendsten Gesangspädagogen, selbst ehem. Hofopern- und Kammersänger, Schüler Rokitansky's und Garcia's, in der Vollkraft seines Schaffens, derzeit an einem Konservatorium als Professor und Vorstand der Gesangsklassen tätig, wünscht seine Position mit Beginn des nächsten Schuljahres (September 1907), ev. auch früher, zu verändern. In Frage käme nur ein erstklassiges Konservatorium mit Opern- und Schauspielschule, möglichst in einer Hauptstadt Deutschlands.

Ausführliche Zuschriften bittet man aus Gefälligkeit an Herrn Direktor **Max Löffler, Breslau VI, Alsenstraße No. 27** zu senden.

Durch Berufung meines derzeitigen Direktors, Herrn Professor Bopp, nach Wien suche ich einen anderen Wirkungskreis als **Lehrerin für Sologesang**. Bin langjährige Schülerin von Mathilde Marchesi (Paris) und Schülerin des Wiener Konservatoriums und befähigt, den Unterricht in französischer wie engl. Sprache zu erteilen.

Gef. Anfragen erbitte an meine **Mannheimer** Adresse: **17 Prinz Wilhelm-Strasse II.**

Amalie Wulf-Inghoff,

gewes. Grossherzogin. S. Hofopernsängerin.

Alte Solo-Geige, mit **grossem, schönem Ton,** verkaufe f. 200 Mk. Gefl. Off. unter **L. 79** an die Exped. d. „Signale“.

== Für konzertierende Violinisten. ==

Konzertgeige I. Ranges zu verkaufen.

Zuschriften unter **L. A. 2871** erbeten an **Rudolf Mosse, Leipzig.**



Chr. Friedrich Vieweg

G. m. b. H.

Berlin - Groß Lichterfelde



Felix Woysch, op. 45. **Passions-Oratorium**

nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Klavierauszug M. 12.—, jede Chorstimme M. 2.—, Partitur M. 70.—, Orchesterstimmen M. 75.—.

Berichte über die Aufführungen stehen zu Diensten.

Aufgeführt in: Altona — Augsburg — Berlin — Chemnitz — Dresden — Frankfurt a. M. — Hamburg — Kiel — Köln — Magdeburg — Zürich u. s. w.

Felix Woysch, op. 50. **Skaldische Rhapsodie.**

Konzert in D-moll für Violine und Orchester. Klavierauszug M. 9.—, Partitur und Stimmen M. 48.—.

Hugo Kaun, op. 70. **Originalkompositionen**

für kleines bzw. Streich-Orchester.

1. Fröhliches Wandern (M. 10.—). 2. Idyll (M. 10.—). 3. Albumblatt (M. 3.—). 4. Variationen (M. 12.—). 5. Elegie (M. 5.—). 6. Rondo (M. 9.—).

J. S. Bach, **Ausgewählte Orgel- und Klavierkompositionen** für das Streichorchester übertragen von **Hugo Kaun**.

1. Sarabande (M. 3.—). 2. Bourrée (M. 3.30). 3. Choralvorspiel „Erbarm' dich mein“ (M. 2.75). 4. Choralvorspiel „Aus tiefer Not“ (M. 2.75).

G. F. Händel, **Konzert G-moll.** Für Orgel und Streichorchester frei bearbeitet von **Hugo Rabner**. M. 5.50.

K. Zuschneid, op. 78. **Zwei Improvisationen**

für Streichorchester. 1. Schlummerweise. 2. Träumerei. M. 2.50.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Sorben erschienen!

C. Saint-Saëns

3^e Symphonie en ut mineur

(op. 78)

Partition d'orchestre de poche, format in-16

Prix net: 8 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:

Otto Junne, Leipzig.

JEDES • MUSIKSTUECK • LEIHWEISE

(ausgenommen Chor- und Orchesterwerke).

Das neueingerrichtete [7]

NOVITÄTEN • =====

ABONNEMENT

war ein Bedürfnis, das beweist der grosse Zuspruch.

Abonnementspreis pro Jahr nur 15 Mark.

Prospekt bitte zu verlangen.

MUSIKHAUS • BACHMANN • HANNOVER

Neu!



**Für Anfänger
im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — 1^{re} position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.

Klavier-Kompositionen

von

Wassily Sapellnikoff.

	M.
Op. 1. Valse en Mi \flat	2.50
Op. 2. Petite Mazourka en Ut	1.50
Op. 3. Danse des Elfes, Etude de Concert, en La	3.—
Op. 4. No. 1. Pensée à Schumann en Ré \flat	2.—
No. 2. Gavotte en Mi	2.—
No. 3. Chanson mélancolique en Fa min.	2.—
Op. 5. No. 1. Valse Caprice en Ré \flat	3.—
No. 2. Seconde Gavotte en Ré	2.—
No. 3. Feuille d'Album en Ré \flat	1.50
Op. 6. No. 1. Menuett en Fa \sharp	2.50
No. 2. Polka-Miniature en La \flat	2.—
No. 3. Polonaise en La min.	2.50
Op. 7. No. 1. Valse de Salon en La \flat	2.50
No. 2. Une Mazourka un peu baroque en La	2.—
No. 3. Mélodie en La \flat	1.50
Op. 8. No. 1. Muguet, Chanson en Sol \flat	1.50
No. 2. Etude (Staccato) en Fa \sharp	2.50
No. 3. Romance en Fa \sharp	2.—
Op. 9. No. 1. Impromptu en Si \flat min.	2.—
No. 2. Chanson sans paroles en Sol	2.—
No. 3. Steckenpferd, Etude en La	2.—
Op. 10. No. 1. Mazourka en La	2.—
No. 2. Moment lyrique en Si	2.—
No. 3. Gavotte en Fa	2.—
Op. 11. No. 1. Reproche en passant en La \flat	2.—
No. 2. Prélude en Ré \flat majeur	1.50
No. 3. Berceuse en Mi \flat	2.—

Johann André, Musik-Verlag, Offenbach a. M.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Printemps

Suite symphonique.

Transcription pour 2 pianos à 4 mains

Prix net: 10 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig.**

==== Edition Steingraber, Leipzig. ====

Symphonische Variationen

über ein nordisches Thema für 2 Klaviere

von

Emil Kronke. opus 14.

Edit. Steingraber No. 1451. Pr.: 3 Mark.

✚ Mit grossem Erfolge erstmalig aufgeführt
im Dresdner Tonkünstler-Verein. ✚

Früher erschienen von demselben Komponisten:

Ed. St. No. 1426.	Opus 1.	Rococco varié für Klavier 2 hdg..	M. 1.50
" " " 1427.	" 2.	Gavotte gentille " " " . . .	M. 1.50
" " " 1428.	" 3.	Carreño-Walzer " " " . . .	M. 1.50
" " " 1429.	" 4.	Staccato (Konzertstudie) ,, " . . .	M. 1.50

A. DURAND & FILS, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Ariane et Barbe Bleue

Conte en 3 actes de Maurice Maeterlinck

Musique de **Paul Dukas.**

Partition pour chant et Piano Prix net: 20 fs.
- - - - - tirage de luxe sur papier hollandais - 50 fs.

Allein-Vertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

≡ Neue Violin-Musik ≡

Emile Sauret

Andante et Caprice de Concert

pour

Violon avec accompagnement d'Orchestre ou Piano

op. 67.

Parties d'Orchestre

12 M.

Réduction pour Piano

5 M.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig**,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Max Hesses Verlag in Leipzig, Ellenburgerstrasse 4.

Karl Urbachs

Preis-Klavierschule

34. Auflage.

Mit dem Preise gekrönt durch die Preisrichter: Kapellmeister Prof. Dr. Karl Reinecke, Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss, Köln und Prof. Th. Kullak, Berlin.

Genehmigt zum Gebrauche in den preussischen Präparandenanstalten u. Seminarien lt. Ministerialverfügung, Berlin, den 11. Juni 1880 (Nr. 1431 U. III) u. zur Anschaffung für deren Zöglinge und Einführung in allen Musikinstituten bestens empfohlen.

Gr. 4^o. Preis brosch. 3 M., eleg. geb. in Ganzleinenband 4 M.

Urtelle: „Wer an der Hand eines tüchtigen Lehrers diese Schule durchgemacht hat, kann sich getrost hören lassen.“ (Preuss. Lehrerztg.)
 „Wir gestehen offen, daß uns ein instruktiveres Werk dieser Art nicht bekannt ist.“ (Freie Schulzeitung.)

Jede bessere Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Quatre Mélodies

No. 1. **Canzone**- 2. **Vierges Italiennes** (Italienische Jungfrauen)- 3. **Glas** (Totenglocke)- 4. **Le Rêve** (Der Traum)

chaque: net fs. 1.75

Verlag von *Bartholf Senff* (Inh. *Maria Senff's* Nachlass, *Verwalter Rechtsanwalt Dr. Hauptvogel, Leipzig*) in *Leipzig*.

Druck von *Fr. Andrä's* Nachf. (*Moritz Dietrich*) in *Leipzig*.

No. 22|23.

Leipzig, 20. März.

1907.

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener Limited** in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petizelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland. I. Von H. F. Schaub. — Eine Verkannte. Glosse zum VI. Kammermusikabend der Frankfurter Museums-gesellschaft. Von M. Z. — Korrespondenzen aus Leipzig (Klarinettenquintett op. 19 von H. Krehl), Wien, Prag (L. Rochlitzers Oper „Myrtia“), Budapest (Abrányis Oper „Monna Vanna“), Brüssel (Bruckners IX. Sinfonie. — Regers Serenade). — Notizen aus dem Musikleben (Haager Premiere von Ch. Grellingers Oper „Die Hoffnung auf Segen“). Berliner Nachrichten (Alex. Ritters Oper „Der faule Hans“). — Novitäten (The Oxford History of Music, Vol. II. — P. Stöving: Von der Violine. — Orgelstücke moderner Meister, herausgeg. von J. Diebold. — H. Pietzsch: Neue große theoretisch-praktische Schule für Cornet à Pistons. — Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Instrumentalvereins Karlsruhe [1906]).

Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland.

I.

Noch nicht allzulange ist es her, daß die Not und Bedrängnis der deutschen Orchestermusiker für das Gros unserer Musikzeitzungen „pressefähig“ geworden ist. Noch immer sind es die „querelles allemandes“, die die Spalten unserer musikalischen Zeitschriften füllen, noch immer schreiten wir in Wolken oder sehen den Wald vor Bäumen nicht. Trotzdem der Altmeister Kretzschmar der in Frage stehenden Presse längst auf unzweideutige Weise, wie folgt, seine Meinung ausgesprochen hat: „Wir müssen musikalische Realpolitik treiben. Wer neue Parteibrände schürt, wer, vom modernen Geiste oder sonst etwas getrieben, die Heißsporne zu einem Kreuzzug für einen heute lebenden Komponisten, gleichviel ob Gott oder Götze, zu sammeln sucht, der stellt falsche Zeitfragen, der versündigt sich an der deutschen Musik. Sollte ihr der Himmel für die nächsten hundert Jahre einen großen schaffenden Meister versagen, daran wird sie nicht zugrunde gehen. Aber sie muß dem Volk zum Fluche werden, wenn nicht der weiteren Verdummung der Berufsmusiker, nicht der Musikheuchelei in der Laienwelt gesteuert wird. Dagegen läßt sich nur vom Musikbetrieb aus helfen, und es wird darum im einzelnen nachzuweisen sein, wie und wo er verbessert werden muß.“ (Musikalische Zeitfragen, Peters



1903.) Diese goldenen Worte sind scheinbar nutzlos verhallt. Nach wie vor steht die Musikschriftstellerei im allgemeinen auf dem gerügten Standpunkt und was die Musikzeitingen im besonderen betrifft, so sind es nur wenige, Gott sei Dank aber auch die bedeutendsten, welche dem musikalischen Klatsch zu gunsten ernster, überaus notwendiger Zeitfragen ihre Spalte verschließen. Die „Musik“, der „Kunstwart“, die „Signale für die musikalische Welt“, die „Neue Zeitschrift für Musik“, sie alle haben unsere Zeit erkannt und sind längst der Tummelplatz streitbarer Geister, die die Not zwar nicht beten, wohl aber kämpfen gelehrt hat. Kretzschmars „Musikalischen Zeitfragen“ folgte Dr. Paul Marsops Artikelserie (in der „Musik“ 1904) „Die soziale Lage der deutschen Orchestermusiker“, welche als Broschüre herausgegeben (zu gunsten der „Unterstützungskasse für Musiker, Witwen und Waisen“ des „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes“) eine große Auflage erlebte und ungeahnten Segen für die sorgenbeladene deutsche Musikerschaft im Gefolge hatte. Man wurde aufmerksam, Behörden widmeten der allzu lange vernachlässigten Musikerfrage ihr Interesse, die deutschen Gebildeten besannen sich und die Tagespresse kommentierte jene Broschüre. Was Kretzschmar geahnt und verlangt hatte, machte der mutige Apostel Hans v. Bülow's zur Tat und stach als erster in ein Wespennest von kolossalem Umfange. Die Insekten flogen auf, Dr. Marsop war der Zielpunkt wütendsten Hasses wie größter Verehrung, denn er hatte sie alle behandelt, diese unangenehmen Fragen, wie: „Gehaltsverhältnisse der Orchestermusiker“, „Stadtpefereien“, „Militärmusikerkonkurrenz“ usw. Seinem Beispiel und seiner persönlichen Verwendung war es zu danken, daß sich vier unserer ersten Künstler zusammentaten, um die Musikerfrage einem gründlichen Studium zu unterwerfen und die gewonnenen Ergebnisse alsdann nutzbar zu machen. Dr. Paul Marsop, Hofkapellmeister Prof. Dr. Obrist, Kapellmeister von Hausegger und Prof. Hans Sommer taten diesen bedeutsamen Schritt in Gemeinschaft mit dem „Allgemeinen deutschen Musiker-Verband“, Deutschlands größter Organisation.

Und nun erschien vor einiger Zeit das bedeutsamste Buch, welches über die moderne Musikerfrage verfaßt worden ist: „Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland mit besonderer Berücksichtigung der Musikgeschäfte („Stadtpefereien“) von Dr. Heinrich Waltz (Karlsruhe 1906, Druck und Verlag der G. Braunschen Hofbuchdruckerei). Mit rücksichtslosester Schärfe deckt der junge Heidelberger Gelehrte alle jene unsäglichen Schäden und Mißstände auf, die wie Würmer an der Wurzel des deutschen Musikertums nagen und seine Existenz heute bereits schon mehr gefährdet haben, als man sich dessen allgemein bewußt ist. Wie heilsam wäre es für unsere Enthusiasten, einmal die Nase in jenes Buch zu stecken, aus dem es uns wie frischer Erdgeruch entgegenweht. Wie Ahnen eines kommenden Musikerfrühlings, der anständige Lebensbedingungen, ausgiebigste Bildung und vollkommene Schulung mit sich brächte. Wohl mag es Leute geben, die beim Lesen der einzelnen Kapitelüberschriften ein leichtes Naserümpfen nicht zu unterdrücken vermögen. Ein „Musikgeschäft“, eine „Stadtpeferei“ — was ist das? Nun, eine „Stadtpeferei“, ein „Musikgeschäft“ — das sind Anstalten, richtiger Gewerbebetriebe, die seinerzeit wohl einmal eine Existenzberechtigung hatten. Joh. Seb. Bachs Vater war Stadtpefeifer zu Eisenach, ja, seine ganze Sippe übte diesen Beruf in den verschiedensten Orten Thüringens aus. Den Stadtpefereien verdanken

wir eine große Anzahl bedeutender Musiker, für die in der damaligen „konservatoriumslosen, der schrecklichen Zeit“ diese Betriebe eben die einzige Stätte für ihre musikalische Ausbildung waren. Diese Anstalten, welche auf die „Spielgrafämter“ und „Pfeiferbrüderschaften“ des vierzehnten Jahrhunderts folgten, entsprachen einem Bedürfnis jenes Zeitalters. Starre Zunftregeln sorgten dafür, daß jene Meister, welche Gehilfen und Lehrlinge zu halten berechtigt waren, diese ihre Untergebenen weder vernachlässigen noch ausbeuten konnten. Auch waren die Statuten der Stadtpfeifervereinigungen durchaus danach angetan, daß Standesehre, berufliche und geschäftliche Anständigkeit wie auch der künstlerische Ehrgeiz stets hochgehalten werden mußten, obgleich, wie Spitta bemerkt, „alle ziemlich gleichmäßig Not und Armut drückte“.

Die Stadtpfeifereien der heutigen Zeit sind ein Zerrbild jener alten Anstalten. Seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts datiert ihr völliger moralischer und geistiger Niedergang. Ein Niedergang bis zu den tiefsten Tiefen des Musikerstandes, bis zu dem *Sumpf*, dem trüben Abfluß, von dem man sich schauernd abwendet und der eine ungeheure Gefahr für die Gesundheit der Verhältnisse der deutschen Orchestermusiker in sich birgt. Denn der Stadtpfeifer von heute muß, ob er will oder nicht, wenn er von seinem Gewerbebetrieb (denn etwas anderes sind diese Institute nicht mehr) leben will und etwas zu erübrigen gedenkt, Lehrlingszüchter werden, das heißt junge Leute, welche die Musik in seinem Gewerbebetrieb (dem denkbar ungünstigsten Ort für künftige Künstler) erlernen wollen, einstellen, um sie, nach notdürftigster Unterweisung, zur Ausübung seines Gewerbes, zur Besorgung seiner „Musikgeschäfte“ anzuhalten. Der Lehrling zahlt in den seltensten Fällen Lehrgeld, ißt, wohnt und schläft indessen aber bei seinem „Musikdirektor“. Welcher Philantrop, welcher Humanist müßte also der Musikdirektor (diesen Titel verleiht sich der Stadtpfeifer in der Regel selbst) sein, wenn er jeden der in großer Anzahl eingestellten Musiklehrlinge ordnungsgemäß unterrichten und dessen körperliches und geistiges Wohl nie aus dem Auge verlieren wollte? Stellen diese Unternehmer doch häufig dreißig bis vierzig Lehrlinge ein, ohne mehr als einen „Gehilfen“ zu haben. Derartige „Musikgeschäfte“ sind heute rein kapitalistische Unternehmungen. In Berlin z. B. existieren Unternehmer, welche 86 und mehr uniformierte Lehrlinge, zwischen 20 bis 30 Gehilfen, ja sogar 2 — Reisende, welche „Geschäfte“ vermitteln, unterhalten. Das „Lehrlingshaus“ war in einem besonderen, gelegentlich der Delegiertenversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes“ (1887 in Berlin) erörterten Falle vierstöckig und hatte zwei Seitenflügel. Dr. Waltz berichtet hierzu folgendes: „Bei den größeren Lehrlingskapellen wird nur sehr selten oder überhaupt nie zusammengespielt; die Lehrlinge und Gehilfen werden vielmehr in kleine Trupps geteilt, auf Tanzböden, zu Vereinsfestlichkeiten usw. herumgeschickt. Oftmals sind 14 bis 17 Stellen zu besetzen. Häufig sind Lehrlingskapellen in Bier- und Tanzlokalen ständig beschäftigt, besonders in Großstädten, mitunter auch in kleinen Badeorten als Kurkapellen, aber die erstere Beschäftigung ist doch die vorwiegende.“ Die „Lehrzeit“ dieser bedauernswerten Jünglinge, die durchweg Kinder kleiner Leute sind, beträgt drei bis fünf Jahre. Was hier „gelernt“ werden kann, bei schwerem nächtlichen Dienst, mag der Unbefangene ermessen. Viel ist es jedenfalls nicht. Ueber die Person des „Lehrherrn“ läßt sich in den meisten Fällen ebenfalls

wenig Erfreuliches berichten, denn welcher Musiker, der noch eine Spur von einem Lebensziele hätte, wird sich dazu verstehen, seine Kunst in den Dienst eines derartigen — Gewerbebetriebes zu stellen?

Ehemalige Militärkapellmeister, Musiker, denen Größeres versagt blieb, ja Leute, die gar keine „gelernten“ Musiker sind, üben diesen Beruf des Unternehmers aus, zum Verderben eines ganzen Standes und zur Degradierung seiner Mitglieder, denn in den meisten Fällen sind es doch nur Pfuscher, können es doch nur Pfuscher sein, die ihrer Lehre entstammen. Zur Kennzeichnung dieser Leute mag es gehören, daß der „Deutsche Musikdirektoren-Verband“, dessen Mitglieder durchweg Stadtpfeifer sind, in seinen Lehrlingsverträgen zwar von „Musikschule“, „Lehrer“, „Schüler“ und „Studienhonorar“ spricht, sich aber doch mit aller Macht dagegen wehrt, daß Lehrlingen unter sechzehn Jahren das Spielen nach 11 Uhr nachts verboten werde. Diese Maßnahme, durch eine Petition der gesamten Musiker Sachsens verlängert, brächte nach Ansicht dieser Klasse von Musikern den völligen Ruin ihrer „Musikgeschäfte“ mit sich. Dieser Beleg spricht für die Ziele dieser durchaus reaktionären „Auchmusiker“ und ihrer Genossenschaften. Mit der Musik als Kunst haben sie so gut wie nichts zu schaffen, einige wenige, aber sehr wenige Ausnahmen ausgenommen.

Hans F. Schaub.

Eine Verkannte.

Glosse zum sechsten Kammermusikabend der Frankfurter Museums-gesellschaft.

Du, gewogener Leser, kennst dergleichen Leute auch, — ich meine kein verkanntes Genie, — nein, davon ist nicht die Rede. Es gibt bescheidene Existenzen, Männer wie Frauen, schüchternen Wesens; sie blicken Dich verträumten Auges an, sie geben zögernd Antwort mit leiser Stimme. Kraftvoll aufzutreten ist ihnen unmöglich, aber liebenswürdig und gut sind sie, und ein anmutsvoller Reiz haftet an ihnen. Sehr häufig sind diese Naturen, dank ihrer tiefen Innerlichkeit, künstlerisch beanlagt und schaffen je nach ihrer Begabung; aber ihr Wirken tritt nur im engen Kreise zutage; sie bleiben, bringt sie nicht ein Zufall, eine Strömung in die Öffentlichkeit, Verkannte und befinden sich dabei meist ganz wohl. Zu solch' geborenen Verkannten gehört meine Liebe; sie vereinigt alle die vorher angeführten Eigenschaften zu einer reizvollen Individualität; auch ist sie zu ihrer Zeit im intimen Kreise sehr geschätzt worden, aber seit 1750 ungefähr war es mit ihr aus und nur ganz vereinzelte Anbeter fand sie noch — bis jetzt mit einem Male man sich der Vergessenen erinnert und ihre zarte, sanfte Stimme in Anspruch nimmt, um den modernen Konzertsaal zu füllen. Die wohlwollenden Gönner jedoch, die sie dazu veranlassen, werden enttäuscht, denn sie vermag es nicht, den zu großen Saal zu beherrschen. Ein Frankfurter Kammermusikohr, seit Jahren an den vollen, sonoren Celloton, von Beckers männlichem Arm gestrichen, gewöhnt, hört ja nichts; es ist nichts mit den alten Instrumenten, ruft ein Anderer ziemlich ärgerlich aus, und unzufrieden mit dem Abend und raisonnierend auf die Museums-gesellschaft verläßt das Publikum den Saal. Und das hat mit ihrem Singen nicht die Loreley, aber die Gambe getan, das arme, verkannte Wesen, das man rehabilitieren wollte.

Also ein volles Fiasko, wobei die englische Spielerin ihre Sache ganz gut gemacht hat — bis auf das Programm, das mir nicht günstig für das Instrument gewählt erschien für die erste Bekanntschaft. Es ist somit bewiesen, daß die veraltete Kniegeige keine Daseinsberechtigung mehr hat, daß der historische Entwicklungsgang der Musik die Gambe ausgeschaltet und die Wiederbelebungsversuche als verunglückt zu bezeichnen sind. So wird der Kritiker, der Musikreferent urteilen. — Doch liegt hinter dem zutage tretenden äußeren Schein das wahre Wesen der Dinge oft verborgen, es enthüllt sich dem schärfer zusehenden, noch mehr dem liebevollen Auge, denn ohne etwas Verliebtheit geht es hierbei nicht ab. So befangen bin ich nicht, die Gambe mit ihrer modernen Erbin, dem Cello, zu vergleichen, das trotz Boccherini und Joh. Seb. Bachs Solosonaten erst lebenskräftig geworden ist durch Beethovens Cello-sonaten und als Eckstein unserer edelsten Musik, des Streichquartettes. Die Ausdrucksfähigkeit der Gambe mit ihren sechs oder sieben Saiten und der dadurch bedingten veränderten Bogenführung, ihren abweichenden Schallöchern, ihrem glatten, nicht gewölbten Rücken, ihrem kleineren Format ist eine andere. Beim Cello schätzt man den vollen Gesangston, den kräftigen Baß, eine edle Höhe, Weittragung des Klanges. Anders die Gambe, ihr Gesang ist leise, summend, gedämpft, ein ausgesprochenes Kammerinstrument, für das der kleine Saal der Museumsgesellschaft ein viel zu großer Raum ist, gar noch, wenn die Begleitung auf einem modernen Flügel ausgeführt wird, dann bleibt vom Gambenton nicht viel übrig. Die Kniegeige kann ihrer Natur und ihrem Herkommen nach nicht anders klingen, sie wurde mit der Laute, — die in den neuesten Tagen auch wieder lebendig geworden ist, — mit Virole d'amour, mit Cembalo und derartigen ihr analog gearteten, sanften Instrumenten gespielt, diente der leichten Spielbarkeit der Doppelgriffe halber als Begleitung zum Gesang, füllte als Mittelstimme die Orchester des 17. und zum Teil des 18. Jahrhunderts. Will man nun die Gambe vorführen, so berücksichtige man ihre Eigenart und lasse sie musizieren mit ihr verwandten gleichartigen Instrumenten, wie es in sehr anregender Weise die Franzosen zweimal hier in Frankfurt getan haben. Eine deutsche Vereinigung, die ich in Wien hörte, ging in ihrer historischen Treue so weit, im Rokoko-Kostüm zu konzertieren. Beide Gesellschaften, die Franzosen wie die Deutschen, benutzten Spinett, Cembalo und Kielenflügel zur Begleitung, deren Tonbildung sich der Klangfärbung der gebrauchten, altertümlichen Streichinstrumente harmonisch anschlossen. Nur so und vorausgesetzt, daß man wirklich alte Instrumente benutzt, wie die im hiesigen Kammerkonzert gespielte, sehr schöne Bergonzi-Gambe, und Originalkompositionen wählt, die in einfach edlem Gesange die alten Geigen miteinander Zwiesprache halten lassen, in kleinen Räumen, ist es möglich, uns Modernen etwas von der intimen Musik der vergangenen Zeit vorzuführen. Dann wird der empfängliche Hörer die durch die Vielsaitigkeit geschaffene, reiche Modulation (Geigen, Flöten, Bratschen, Cello-Charakter) der Gambe bewundern, wird den leisen, vibrierenden, spinnenden, süßen Gesangston der alten Kniegeige sein Herz berühren und dem Geschmacke der Ahnen Gerechtigkeit widerfahren lassen. Am schönsten freilich klingt die Gambe von der Frau allein in der Dämmerstunde gespielt, — da das die Museumsgesellschaft nicht kann, möchte ich ihr auch keine weiteren Vorwürfe machen.

Frankfurt.

M. Z.

Dur und Moll.

• **Leipzig, 18. März.** (Konzerte.) Volkstümlicher Beethovenabend des Böhmisches Streichquartetts (Centraltheater-Festsaal, 11. März). In erfreulichem Gegensatz zu dem vorherrschenden Indiebritegehen und Zuhochhinauswollen der produzierenden Tonkünstler unserer Tage scheinen die reproduzierenden Musiker und mit ihnen auch die konsumierenden Kunstfreunde ihren Weg wieder mehr nach der Tiefe nehmen zu wollen. Die Programme der Konzertierenden werden immer ernsthafter, gediegener und in sich abgeschlossener, und das am meisten vergeistigte Genre der Musik, die Kammermusik, gelangt neuerdings zu weitreichender Bedeutsamkeit im Musikleben des deutschen Volkes. Letzteres haben mehr noch als andere namhafte Quartettvereinigungen und mehr noch als selbst das für den „letzten Beethoven“ bahnbrechend gewesene Joachimquartett die „Böhmen“ bewirkt, indem sie durch ebenso intelligente als temperamentwarme Interpretationen das alte Vorurteil, daß das Anhören von Streichquartetten für Nichtspielende und Nichtkenner mehr eine Strapaze als ein Genuß sei, gründlich hinweggeräumt und also ein wirkliches Volkstümlichwerden der Kammermusik herbeigeführt haben. Zu den fünf Konzerten, die während der nun zu Ende gehenden Saison von den Herren Carl Hoffmann, Josef Suk, Georg Herold und Prof. Hans Wihan unter jeweiliger Herbeiziehung bedeutender pianistischer Kräfte (Carl Friedberg, Elly Ney, Teresa Carreño und Eugen d'Albert) hier im Kaufhaussaale veranstaltet worden waren, hatte sich eine immer vollzähliger werdende, keineswegs nur aus Eingeweihten bestehende Hörermenge eingefunden, und so haben es die „Böhmen“ mit großem Erfolge schließlich auch noch wagen können, zu einem sechsten Konzerte herzukommen und dieses als „volkstümlichen Beethovenabend“ im großen Festsale des Centraltheaters abzuhalten, wobei denn die an sich große Anziehungskraft eines solchen Böhmenabends noch durch die Mitwirkung zweier namhafter einheimischen Künstler, des Herrn Alfred Reisenauer und des Herrn Kammersänger Emil Pinks, sowie durch die Aufstellung eines ungemein freundlich-schönen Programmes gemehrt erscheinen mußte. Vor dichtbesetztem Saale konnte also ein Kunsterlebnis sich vollziehen, das zweifellos viele als ein herrliches Genesen und Erstarren im Geiste Beethovens beglückt — unzähligen anderen aber weiteren Zugang zu Beethoven erschlossen haben dürfte. Nach frohsinniger Eröffnung des Konzertes mit dem B-dur-Quartette op. 18 No. 6, das in den Böhmen die rechten Ausdeuter seiner Klangfeinheiten und rhythmischen Energien gefunden hatte, spendeten die Herren Reisenauer, Hoffmann und Wihan in äußerster Vollkommenheit des Zusammenspiels und der Tongebung das D-dur-Trio op. 70 No. 1, und zwischen dieser köstlichen Darbietung und den von den gleichen Künstlern con molto spirito e delicatezza gespielten Triovariationen über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ ersang sich Herr Pinks mit dem geschmackvoll ausgearbeiteten, von Reisenauer trefflich begleiteten Vortrage des „Liederkreises an die ferne Geliebte“ mehrmaligen Hervorruf. Schließlich aber gab es noch als schönste Spende des Abends das erste der Rasumoffskyquartette in einer geradezu absolut vollkommenen Interpretation, die denn auch wahre Beifallsstürme wachrief. Diese Wiedergabe des F-dur-Quartetts hat deutlich erkennen lassen, daß das Böhmisches Quartett sich mit dem neuen Viologeiger Herold zu glücklichster Vereinigkeit zusammengefunden hat, und daß dieser stets seinen Mann stellende und sich doch nirgends selbstisch vordrängende neue Partner einen rechten Gewinn für die Böhmen bedeutet.

Arthur Smolian.

Klavierabend von Margarethe Eussert (11. März). Die Ausführung des anspruchsvollen Programms, das nicht weniger als drei der Hauptwerke unserer großen Romantiker enthielt, erfuhr durch die Konzertgeberin eine sehr respektable Wiedergabe. Das waren Leistungen einer ausgereiften, fertigen Künstlerin, die in ihrer Abgeklärtheit und großen technischen Sicherheit und Ueberlegenheit zwar keine eigene Physiognomie trugen, aber doch auf ganz

hervorragendes, geistiges Nachempfinden schließen ließen. Den lyrischen Teilen von Liszts großer h-moll-Sonate fehlte es stellenweise an Größe der Empfindung; auch hätte der Rhythmus bei der Wiederkehr der einzelnen Themen bestimmter sein können. Ausgezeichnet gelangen ihr die Variationen von Alkan „Le festin d'Esopé“, sowie das sehr espritvolle Scherzo in Fis von d'Albert. Auch ihr Chopinspiel (h-moll-Sonate) war gnußreich und erreichte im Finale Höhepunkte von gewaltiger Größe. Das Largo schien mir im Tempo ein wenig zu raseh. Schumanns Davidsbündlertänzen fehlte es nicht an jenen durchaus intimen Reizen und rhythmischen kleinen Capriolen, in denen das komplizierte Denken und Fühlen dieser seltenen Künstlernatur zum Ausdruck kommt, deren Eigenartigkeit aber nur dem Eingeweihten erschlossen ist. Carl Schönherr.

Konzert von Martha Schaarschmidt und Julius Hoffmann (Centraltheater, 12. März). Bach-d'Alberts Präludium und Fuge in D-dur ist eigentlich ein Stück für männliche Klavierhände. Die das Orgelpedal markierenden Oktavengänge der linken Hand erfordern ziemliche Kraft und Sicherheit und jene gleichmäßige Schwere im Ausdruck, die dem Orgelklang eigentümlich ist. Die junge Pianistin fand sich sehr gut damit ab und spielte alles klar, durchsichtig und, wo es sein mußte, mit wichtigem Ausdruck. Auch Schumanns C-dur-Fantasie liegt ihrem Empfinden und gelang technisch einwandfrei, einige Aufbauschungen und Tempowillkürlichkeiten abgerechnet. Ein zeitweise zu dickes Auftragen in den Begleitungsfiguren der linken Hand beeinträchtigte stellenweise die melodische Führung, wie denn überhaupt ein besserer Ausgleich der beiden Hände diesbezüglich von der Künstlerin anzustreben sein wird. Jedenfalls gebührt den Leistungen, die von tiefgehendstem künstlerischen Streben zeugten, rückhaltslose Anerkennung. — Sehr gute und brauchbare Stimmittel besitzt der Bassist Julius Hoffmann, der Lieder von Schubert, Schumann, Reisenauer, Hermann, Wetz und Wolf sang. Sein Vortrag erfreut durch natürliche Belebung. Auch weiß er Lieder aufzusetzen und versteht dramatisch zu gestalten. Im Ausdruck des Lyrischen fehlt ihm aber noch der künstlerische Schliff und der Ausgleich der Register. In der Höhe, im d und e, hat die Stimme sehr angenehmen baritonalen Charakter; in der Tiefe könnte sie noch etwas voluminöser sein. Bei der Jugend des Sängers läßt sich da noch manches erhoffen. C. Schönherr.

Klavierabend von Robert Adams-Buell (Künstlerhaus, 13. März). Recht vielerhebendes Können legte dieser junge Künstler, der vor geladenem Publikum mit Werken von Bach-Tausig, Mozart, Beethoven, Brahms, Grieg usw. debütierte, an den Tag. Seine Technik ist vorzüglich ausgebildet, sein musikalisches Empfinden bei aller ihm innewohnenden Intelligenz aber noch nicht frei genug, um den Inhalt der Brahms'schen Rhapsodie, der noch zu viel Gewalttames anhaftete, ganz erschöpfen zu können. Leider waren die Grieg'schen Stücke „Aus dem Karneval“ No. 3 und Ballade op. 24 absolut nicht dazu geeignet, die verschiedenen Anschlagfähigkeiten des Künstlers beurteilen zu können. Hier standen sich in tonlicher Beziehung die Extreme noch zu roh gegenüber. Sehr gut gelang ihm in dieser Beziehung das Mozartsche h-moll-Adagio, dessen zartem Figurenwerk liebevollste Ausarbeitung zuteil wurde. Jedenfalls ist Herr Adams-Buell technisch sehr vorgeschritten. Seine Weiterentwicklung zu verfolgen, dürfte nicht uninteressant sein. C. Schönherr.

Konzert der Gebrüder Karl und Max Krämer (Centraltheater, 13. März). Die Klavier- und Violinvorträge der zehn- und zwölfjährigen kleinen Künstler machten durch ihre Natürlichkeit und Frische einen recht herzwergewinnenden Eindruck. Beide halte ich für gleich talentiert, ihrer Schulung nach aber mehr für Geiger als für Klavierspieler. Karl Krämer, der anfangs das d-moll-Konzert von Wieniawsky und zum Schluß Sarasates Zigeunerweisen vortrug, erregte durch sein für sein Alter außergewöhnlich entwickeltes technisches Können, seinen fast männlichen Bogenstrich und die gesunde Empfindung gerechte Bewunderung. Nicht minder sein jüngerer Bruder Max, der Vieuxtemps' be-

rühmte Fantasie appassionata mit beinahe virtuosem Applomb und viel Temperament vortrug. Als Klavierspieler zeigten sie beide schönen, weichen, auch bereits modulationsfähigen Anschlag, aber doch nicht jene Sicherheit, mit der sie das Saiteninstrument beherrschten. Das zahlreich erschienene Auditorium spendete sehr aufmunternden Beifall.

C. Schönherr.

XXI. Gewandhauskonzert (14. März). I. Teil: Overture zur Oper „Der Improvisator“ von E. d'Albert. — Szene und Arie mit obligater Violine (nachkomponiert zu „Idomeneo“) von W. A. Mozart (mit Kadenz von Lauterbach), gesungen von Frau Valborg Svärdröm-Werbeck aus Hamburg. — „Von Spielmanns Leid und Lust“, Vorspiel zum dritten Aufzuge der Oper „Der Pfeifertag“ von Max Schillings (zum erstenmale). — Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Frau Svärdröm-Werbeck: a) En vårdag (Ein Lentag) von A. F. Lindblad; b) Vinden (Der Wind) von Bror-Beckmann; c) Eftervår (Spätsommer) von A. F. Lange-Müller; d) Ständchen von R. Strauß. — II. Teil: „Harold in Italien“, Sinfonie mit obligater Viola (op. 16) von Hector Berlioz (Viola: Herr Bernhard Unkenstein). — Von den durch Nikisch und das Gewandhausorchester vortrefflich interpretierten und ausgeführten drei Instrumentalwerken konnte d'Alberts nicht sonderlich inhaltsschwere, wohl aber reizvoll formflüssige Karnevalsschilderung erfreuend wirken, Schillings' in seltsames Dur-Moll-Zwielicht getauchte, mit hypodorischen Choralklängen, sprunghafter Chromatik und eigenartigen Harmonieveränderungen gewürzte, wirksam instrumentierte und im As-dur-Mittelteile modern-klangekstatisch aufschwellende Spielmannsverherrlichung (das weitaus wertvollste Stück der „Pfeifertag“-Partitur) lebhaftestem Interesse begegnen, und das nun bereits einige siebenzig Jahre alte Tongedicht von Berlioz mit der genialen Klangromantik seiner drei ersten Sätze neuerdings fesseln und Bewunderung erregen. Die Wirkung dieser drei Sätze wurde dadurch ein wenig getrübt, daß Herr Unkenstein sich bei seiner im allgemeinen respektablen Ausföhrung des Bratschenpartes einige unschöne schleifende Tonverbindungen und einige etwas zweifelhafte Arpeggienintonationen zu schulden kommen ließ, und mit der vorwiegend unschönen „Banditenorgie“ konnte selbst ein Nikisch das Konzert nicht zu begeistern ausklingen bringen. Als Solistin des Abends debütierte mit berechtigtem großen Erfolge die schwedische Sängerin Valborg Svärdröm-Werbeck, deren mädchenhaft-timbrierter und bis auf einige Schrilheit höchster Bruststimmtonö und die gelegentlich etwas derbflache Behandlung der Tiefe sehr wohlgebildeter Sopran und anmutvoll-lebendige Vortragskunst in hohem Grade fesseln konnten. Klanghübsch und kehlfertig sang Frau Svärdröm-Werbeck die nachkomponierte Idomeneoarie „Non temer, amato bene“, wobei ihr Herr Konzertmeister Wollgand mit dem Widerspiel der obligaten Violine in bester Weise sekundierte —, ihr schönstes Können aber offenbarte die junge Künstlerin mit dem äußerst ausdrucksberedenen Vortrage der feinsinnigen schwedischen Lieder „Ein Lentag“ von A. F. Lindblad, „Der Wind“ von Bror-Beckmann und „Spätsommer“ von A. F. Lange-Müller, in deren Begleitung Nikisch als Klavierpoet excellierte.

Arthur Smolian.

II. Liederabend von Elisabeth Gerasch (15. März). Trotz eifrigstem Bemühen und unverkennbar gut-künstlerischem Wollen hat die Altistin Fräulein Gerasch auch diesmal, da sie im Kammermusiksaale des Centraltheaters, tüchtig begleitet von Fritz Lindemann, Lieder von Brahms, Ludwig Thuille und Hermann Bischoff zum Vortrage brachte, keinen befriedigenden oder gar erfreuenden Gesamteindruck erzielen können. Mit einer Stimme, die in der Höhe nur mehr bei äußerstem Kraftaufwande — in der Tiefe aber nur mit dem unschönen sogenannten „Strohbaßregister“ standhält, im übrigen aber brüchig und flattrig geworden ist, lassen sich auch die an sich besten Gesangs- und Vortragsabsichten nicht mehr verwirklichen. Die vier Lieder von Hermann Bischoff, die gewissermaßen die Novitäten im Programme des Fräulein Gerasch bildeten, und von denen nur das gleichsam zur musikalischen Szene erweiterte „Schnitterlied“ einigermaßen natürlich anmuten konnte, offenbarten mit ihrer sinnlos sprunghaften Behandlung des Gesangspartes gleich großen Mangel an Melodie-Erfindungskraft und an deklamatorischem Vertrautsein mit der „Melodie der Sprache“.

Arthur Smolian.

VI. Kammermusik im Gewandhause (16. März). Zwischen Robert Volkmanns e-moll-Quartett op. 35, dessen wohlgeingende Ausführung in hervorragend schönen Reproduktionen der beiden mittleren Sätze gipfelte, und das G-dur-Sextett op. 36 von Brahms, das unter Assistenz der Herren Friedrich Heintzsch und Emil Robert-Hansen außerordentlich fertig und klangschön wiedergegeben wurde und also die kammermusikalischen Gewandhausabende dieser Saison zu beglückendem und verheißungsreichem Ausklingen brachte, hatten die Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt, Josef Blümle, Carl Herrmann und Prof. Julius Klengel eine Novität: das von dem einheimischen Tonsetzer Stephan Krehl komponierte A-dur-Quintett op. 19 für zwei Violinen, Viola, Violoncell und Klarinette gestellt und dafür Herrn Heinrich Bading hinzugezogen, der sich als trefflicher Klarinettist bewährte. Das in seinen Themen etwas kurz angebundene, aber sehr kunstreich und klangschön ausgearbeitete Krehlsche Werk, bei dem keine modernsten Harmonie-Erreger, wohl aber Schumann und Brahms Pate gestanden haben, dürfte als eine der feinsinnig-liebenswertesten Kammerkompositionen der Neuzeit zu bezeichnen sein. Besonderen kompositorischen Wert haben das an erster Stelle stehende metrisch-frei gestaltete „Moderato“ und die den letzten Satz bildenden formklaren Variationen über ein anmutiges eigenes Thema, und beträchtlichen Stimmungsreiz übt das „Lento“ mit seinen schön geschwungenen Klarinettenphrasen aus.

Arthur Smolian.

Klavierabend von Eugen d'Albert (Kaufhaus, 17. März). Nach den Dutzenden von Klavierabenden mehr oder weniger begabter Tastenhelden und -heldinnen bildet das Erscheinen Eugen d'Alberts für Leipzig und die zu Ende gehende Konzertsaison ein Ereignis von hervorragender Bedeutung. Als Interpret klassischer Kompositionen genießt er seit Jahren Weltruf; als Lisztspieler erscheint er dazu berufen, die Traditionen des Meisters fortzupflanzen und somit nicht nur künstlerisch belebend, sondern auch erzieherisch zu wirken. Man könnte wohl, um das Bedeutende seines Spiels hervorzuheben, von der überaus prächtigen und reichen Farbenskala seiner Anschlagsnüancen reden, von dem lodernden Feuer seiner Begeisterung, von der reinen Klarheit seiner Technik, von seiner Vielseitigkeit im Erfassen der verschiedenen Stilarten — doch alles das würde sein Spiel nur schwach charakterisieren. Der Geist ist es, der lebendig macht. . . . Der Vortrag der Lisztschen h-moll-Sonate kann diesbezüglich als vorbildlich dienen. Auch Brahms' f-moll-Sonate und die Beethovensche opus 90 werden wir in solch' vollendeter Wiedergabe nicht bald wieder hören. Ganz reizend, in wohligh raschem Tempo mit feinsten Berücksichtigung der Vorschläge und Verzierungen spielte er Mozarts a-moll-Rondo. Den Chopinschen beiden Etüden in cis-moll und a-moll ließ er seine Serenata und das Scherzo op. 16, klavieristisch sehr wirkungsvoll gesetzte Kompositionen, folgen. Weitere Stücke von Sinding, Saint-Saëns und Strauß-Tausig (Nachtfalter) bildeten den Schluß des Programms. Daß das faszinierte Publikum noch Zugaben verlangte und daß diese bereitwilligst gespendet wurden, ist noch zu berichten.

C. Schönherr

Matinee von Erika Woskobochnikoff (Kaufmännisches Vereinshaus, 17. März). In der elfjährigen Südrussin Erika Woskobochnikoff, einer blondhaarigen, kindlich-unbefangenen auftretenden kleinen Pianistin, haben wir ein ausgesprochenes Wunderkind vor uns, ein ganz ungewöhnliches Klaviertalent von merkwürdig entwickelter technischer Fertigkeit, schönem Gesangston, auffallender Kraft im Forte der Bässe und einer überraschenden Verve des Vortrags. Daß die Kleine auch allgemein musikalisch hochbegabt ist, bewies sie in Mendelssohns Klaviertrio d-moll, indem sie nicht bloß ihren Part virtuos ausfüllte, sondern bald zurücktretend und begleitend, bald führend einen feinen Sinn für das Zusammenspiel bekundete. Ihre vorzügliche technische und musikalische Ausbildung verdankt sie dem Leipziger Konservatorium, speziell dem Hofpianisten Wendling. Im Trio standen ihr zwei Landsleute aus Odessa, die Herren Britanichsky und Sastrabsky als tüchtige Sprecher auf der Geige und dem Violoncell zur Seite. Solistisch spielte sie noch

Stücke von Mozart, Weber, Schubert und Chopin, technisch und klanglich überraschend, seelisch begreiflicherwise noch nicht voll ausgereift. D. S.

• **Wien, März.** (Rückblick.) Ein reges Musikleben entfaltet sich nicht so recht bei uns. Da sind uns andere Städte entschieden über, Leipzig bietet mehr und gar erst Berlin! Wo die größere musikalische Gesundheit herrscht, läßt sich aus diesen Indizien nicht entscheiden. Denn von den Referentenklagen, daß zu viel Musik gemacht werde, könnte auch in Wien ein Lied gesungen werden. Im Grunde ist es das halbfertige, sich zur Öffentlichkeit drängende Musiktreiben, das Kleinliche in der Kunst, welches alles in Mißkredit bringt. An wirklich großen Darbietungen sind wir arm, bettelarm. Es wird wohl manches gespendet, aber häufig weihelos, unruhig, nicht um seiner selbst willen. Es herrscht in unserer Stadt, die seit Jahrzehnten ein fragloses Musikeldorado ist, von Glucks Zeiten her (und wohl noch früher) bis auf Brahms und Wolf, die Musikliebend und nach ihr dürstend ist wie kaum eine andere, in der es auf Plätzen und Gassen selbst jetzt noch klingt und singt, es herrscht hier jetzt, sage ich, kein großer Führer. Der einzige, der hierzu berufen wäre, Gustav Mahler, hat nur an einer Stelle Macht. Die Oper gehorcht ihm; aber im Konzertleben herrschen andere. Und auch für die dramatische Muse scheint seine Lust geringer geworden zu sein. Die anfänglich schüchternen Nachrichten von einem Rücktritt des Operndirektors treten nun lauter hervor und scheinen sich erfüllen zu wollen. Für unser Institut wäre das der empfindlichsten Schläge einer; von seiten Mahlers ist ein Verlassen des Opernhauses für uns nicht unverständlich. Er ist nicht der erste Dirigent, der den Theateraktstock, mißmutig oder beglückt, niedergelegt und sich ganz dem Schaffen zugewendet hat. Diese letztere Tätigkeit Mahlers ist es, die uns in dem wichtigsten Konzerte des Januar in Atem hielt. Mahler führte uns seine sechste Sinfonie vor, und zwar mit dem Orchester des Konzertvereines, nachdem eine große Anzahl von Proben vorausgegangen war. In der Generalprobe hörte ich einen unserer vorzüglichsten Geiger, der eifrig in der Partitur nachlas, sagen, daß Mahler wohl die unerhörteste Orchester-technik besäße. Dies vielleicht zugegeben, kommt man damit diesem merkwürdigen Werke näher? Mahler will sich als absoluter Musiker beurteilt wissen; aber seit Beethoven einmal sein Komponieren dichten nannte, ist es endgültig mit dem rein formal Schönen in der Musik vorbei. Immer neue Ausdrucksmöglichkeiten wurden seitdem gewonnen und es ist nicht abzusehen, welche neuen Ausdrucksmittel ein genialer Kopf noch erinnt. Die Frage in diesen Dingen geht auch nicht dahin, ob man hier Einhalt gebieten könne, sondern vielmehr das muß ihre Beantwortung sein, ob das Neue — die neuen Klangmittel, die unerhörten harmonischen Steigerungen, die in ganz neue Reiche der Phantasie führenden Melodien — auch wirklich bisher nicht Gesagtes in neuer gewaltiger Weise zum Ausdruck bringt. Wir leben also gewissermaßen in einem neuen Musikkrieg. Energische Führer mit gewaltigem Können, großzügig in ihrem Wollen, hochherzig dem Leben und den übrigen Künsten gegenüberstehend, weisen auf weite Ziele hin, die uns anderen noch wie im Dämmerchein nicht deutlich erkennbar sind. Das war stets so in Kunst und Leben. Aber immer wieder muß es gesagt sein: „der Tag vermag den Tag nicht zu deuten“. Daher freue man sich des Großen, der da Neues schafft und bringt und lerne man mit seinen Augen zu sehen, mit seinen Ohren zu hören. Auch die Gegnerschaft ist willkommen, solange sie ehrlich ist. Nur Engherzigkeit und Unfehlbarkeitsdünkel hat hier nicht mitzureden. Mahlers Sinfonie hat diese Gedankenreihe ausgelöst. Denn die Zeichen mehren sich im frei geäußerten Wort wie im gedruckten, daß die alte Not wieder losgehen solle, die einst mit einem guten oder schlechten Witze glaubte etwas Unbequemes fortzuschaffen zu können. Hier sei konstatiert, daß die Zuhörerschaft in großer Erregtheit den Saal verließ, die einen in gehobener, andere in ablehnender Stimmung. Hier eine Besprechung des Werkes zu geben, ist nicht der richtige Ort; mit wenig Worten läßt sich da nichts sagen und auch ein zweimaliges Hören ist zu gering, um des Neuen, was da auf einen losstürmte, Herr zu werden.

— Weiter von Mahlers Sinfonie sich an Alltägliches zu wenden, fällt einigermaßen schwer. Eine Brahmsfeier der Gesellschaftskonzerte sei hier zunächst genannt; Dohnányi spielte mit Erfolg das B-dur-Konzert. Schicksalslied, Nanie und vier Chorlieder ergänzten nicht gerade geschmackvoll das Programm. Das fünfte Philharmonische Konzert unter der Direktion von Felix Mottl bot Regers Serenade und Beethovens achte Sinfonie. Die Serenade wirkte stark und gefiel. — Das Jubiläumstheater (Volksoper) brachte eine wohlgelungene Aufführung von Giordanos „Feodora“, die aber nicht einschlug. — Auch die Männergesangsvereine (Schubertbund, Wiener Männergesangsverein, Eisenbahner) gaben große Konzerte mit recht gemischten Programmen. Auf diese Unzulänglichkeiten der Programme immer wieder hinweisen zu müssen, ermüdet schon fast. Es sei aber immer wieder getan, weil heutzutage der Männergesang schon einmal ein Ventil für unseren Kunstgeschmack geworden ist, zumal, wenn man das Volk in seiner Allgemeinheit zu Gaste ladet. — Eugen Thomas bot mit seinem musterhaft geschulten a cappella-Chor einen historischen Abend, den Fräulein Annie de Jong durch Violinvorträge älterer Meister abwechslungsreich gestaltete. Der Chorgesang der wenigen aber vortrefflich geschulten Stimmen war fast vollendet. Der große Musikvereinsaal aber ist nicht der passende Ort für so intime Wirkungen. Der für alle künstlerischen Bestrebungen notwendige Kontakt zwischen den Ausführenden und den Zuhörenden will sich auf diese Weise eben nicht einstellen. — Das Quartett Fitzner spielte das anmutige D-dur-Quartett von C. v. Dittersdorf, dem das Alter nichts von seiner Frische und Natürlichkeit rauben konnte; ferner das posthume d-moll-Quartett von Schubert. Beide Darbietungen waren ganz vortrefflich. Eine Violinsonate von Leopold Materna in d-moll (op. 9) erlebte am gleichen Abend mit gutem Erfolg seine Uraufführung. Daß es der Zufall wollte, daß alle Werke in D-dur oder d-moll gingen, ergab eine etwas eintönige Stimmung. Auch das Rosé-Quartett musizierte und bot Brahms' Klarinettenquintett und als Novität ein Trio in F-dur unseres Kapellmeisters Bruno Walter. Ferner ließen sich noch das Soldat-Röeger-Quartett hören und das Sevcik-Quartett, die mit Erfolg in die Fußstapfen der älteren Böhmen traten. — Hubermann füllte mit einem eigenen Konzert den großen Musikvereinsaal und riß mit den beiden Violinkonzerten von Beethoven und Brahms in gewohnt mächtiger Weise die begeisterte Zuhörerschaft mit sich. Von Liederabenden seien die von Paul Schmides, sowie die von den Damen Juliane Ludwig, Klara Reisinger und Ella Steiner erwähnt, die mit Erfolg konzertierten. — Die stärkste Attraktion bildet aber noch immer die Lustige Wittwe, dieses Mittelding von Posse, Farce, Operette und Brett, die in diesem Monat ihre dreihundertste Wiederholung feiern konnte.

F. P.

* Prag, im März. („Myrtia“, Oper in zwei Akten von Dr. Ludwig Rochlitzer. Uraufführung im Neuen Deutschen Theater am 14. März 1907.) Die Entdeckung eines Talentes ist immer erfreulich, seine Förderung rühmlich und dankenswert. In dieser Hinsicht hat die Direktion des Prager Deutschen Theaters ebensoviel Glück wie Verdienste: eine lange Reihe bedeutsamer Neuerscheinungen hat von hier aus ihren Siegeszug über die Bühnen der alten und neuen Welt angetreten, und mancher schaffende Künstler verdankt dem Scharfblick und der Tatkraft Angelo Neumanns seine erfolgreiche Karriere. Fast will es scheinen, daß die nächste Zukunft auch Ludwig Rochlitzer zu diesen Auserwählten zählen werde; denn trotz gewisser Unfertigkeiten, die einer Erstlingsarbeit begreiflicherweise noch anhaften, bildet das Werk einen untrüglichen Beweis für die reiche musikalische Veranlagung und das imposante technische Können des Komponisten. Man bedenke nur, daß Rochlitzer den größten Teil seiner Oper im zwanzigsten Lebensjahre vollendete!

Dem Libretto liegt eine Episode aus Felix Dahns berühmtem Roman „Ein Kampf um Rom“ zugrunde. Teja, ein gotischer Edelmann, ist im Kampfe mit griechischen Söldnern in Gefangenschaft geraten und ward Sklave des reichen Kaufherrn Dresos, der sein schönes Mündel Myrtia um materiellen Vorteils willen an dem griechischen Trierarchen Lykos verheiratet will. Doch Tejas

und Myrtias Herzen haben sich gefunden, und die Liebenden beschließen zu fliehen. Lykos hat sie belauscht und will Gegenmaßnahmen treffen. Da faßt Myrtia den Plan, des Lykos Rüstung anzulegen, um unerkannt zu Teja zu gelangen. Das Unglück will aber, daß auch der Geliebte sie für den verhassten Nebenbuhler hält und ihr den Mordstahl in die Brust stößt. Zu spät erkennt er den verhängnisvollen Irrtum. Doch bleibt ihm eins, die Rache. Unter dem Schutz der Gotenkrieger, die unterdessen auf Delos gelandet sind, fällt er Lykos im Zweikampf. Diese knappe Handlung hat der Dichter-Komponist wirksam auszuschmücken verstanden, indem er vor der Katastrophe das „Lichterfest“ zu Ehren der Letokinder Apollo und Artemis auf die Szene bringt. So schafft er das erwünschte retardierende Moment und hat zugleich Gelegenheit, in einem Opferakt, einem Symposium und einem durch zaubervolle Gestalten der hellenischen Mythologie beliebten allegorischen Ballett farbenprächtige Bilder zu entrollen. Wenn auch die Diktion oft des poetischen Reizes entbehrt, so zeigt doch die Anlage des Textbuches unleugbares Geschick und Sinn für die Bühnenwirkung.

Die Musik ist freilich des Werkes bessere Hälfte. Obgleich der Komponist völlig modern denkt und empfindet, hat er sich doch von der Melodiefucht der jüngsten fernzuhalten verstanden: seine Partitur schwelgt förmlich in weicher, üppiger Melodik, und wenn sich auch hier und da deutliche Reminiszenzen an ältere Meisterwerke, wie Webers „Freischütz“ und Wagners „Holländer“, finden, so ist doch der größte Teil der Gedanken auf das Inventionskonto Rochlitzers selbst zu buchen. Seine Themen zeichnen sich durch musikalische Schönheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, seine Motive durch Kraft der Charakteristik und plastische Anschaulichkeit aus. Rochlitzers Schmerzenskind ist das Liebesmotiv, das in gleich prägnanter Gestalt von Richard Strauß in dessen „Salome“ verwendet wird. Beide haben freilich in Lœwes Ballade „Tom der Reimer“ ihren Urtyp, aber immerhin darf der Komponist der „Myrtia“, der seinerzeit ein Exemplar des Klavierauszuges seiner Oper Meister Strauß überreichte, die Priorität der Verwertung für sich reklamieren. Markante Vorzüge der Musik bilden der edle Schwung und die Klarheit der Stimmenführung bei kunstvoller Polyphonie. Die Partien des Priesters (Baß) und der Aphrodite (Mezzosopran) sind geradezu mustergültig durchgeführt, während sich in der Behandlung der übrigen Singstimmen noch der Mangel an praktischer Erfahrung zeigt. Das Orchester hingegen meistert der junge Künstler mit der Gewandtheit eines routinierten Virtuosen. Ein Kabinetstück in dieser Beziehung ist das Instrumentalinterlude, das vom „Lichterfest“ zum Schluß des Dramas hinüberleitet. Von sonstigen Einzelheiten der Partitur seien das Liebesduett im ersten Akt, das Lachlied des Dresos, die Opferszene, das Trinkgelage und die Ballettmusik hervorgehoben.

Die Aufführung trug zum Erfolge der Novität ganz wesentlich bei. Fräulein v. Brenneis verkörperte die Titelrolle mit klassischer Anmut und stellte ihr voluminöses Organ in den Dienst der stilischer erfaßten Aufgabe. Sie hatte an Herrn Boruttan (Teja), einem mit vornehmem künstlerischen Geschmack begabten Sänger und Darsteller, den besten Partner. Eine Leistung voll köstlicher Details bot Herr Pauli als Dresos. Herr Frank entfaltete als Priester in der Operarie die ganze Pracht seiner Stimmittel, und Fräulein Nigrini wußte in der kurzen Aphroditeszene die Reize ihres Organs und ihrer Gestalt von der vorteilhaftesten Seite zu zeigen. Mit voller Hingabe führte Herr Zottmayr die ziemlich undankbare Partie des Lykos durch, und auch die Damen Carmasini, Markovac und Stolz, sowie Herr Taussig boten in Episoden ihr Bestes. Herr Oberinspektor de Vry hatte für eine prunkvolle Ausstattung gesorgt, und der szenische Apparat funktionierte unter Herrn Regisseur Trummers zielbewußter Leitung tadellos. Entscheidend für den Erfolg des Werkes war die bravouröse Darbietung des Orchesters, das Herr Kapellmeister Selberg mit fester Hand zügelte und an allen Klippen sicher vorübersteuerte. Der Komponist wurde nach jedem Akt durch lebhaften Beifall ausgezeichnet und mit den Darstellern, dem Dirigenten und Regisseur wiederholt vor die Rampe gerufen. Auch an Kranzspenden fehlte es nicht. Dr. Viktor Joß.

• **Budapest, 3. März.** (Abrányis Oper „Monna Vanna“.) Gestern am 2. März fand in der königl. ungarischen Oper die Premiere der „Monna Vanna“, Oper in drei Aufzügen von Abrányi Emil junior statt und hatte einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. Der noch jugendliche Komponist entstammt der bekannten Künstlerfamilie und ist seit einiger Zeit in Hannover als Kapellmeister tätig. Sein Vater Emil Abrányi hat das Drama Materlinks zu einem sehr wirksamen Opersujet umgearbeitet und der höchst talentierte Sohn frappt durch echt dramatisch belebte, auch in lyrischen Stellen manchmal vornehm klingende, stets interessante, wenn auch stellenweise an Wagner und Puccini anklingende Musik. Es ist viel echtes Theaterblut in diesem noch sehr jungen, kaum fünfundzwanzigjährigen Künstler, der seine Oper mit größter Umsicht und mit fortreibendem Schwunge dirigierte. Frau Kramer gestaltete die Titelpartie sehr anziehend, leider war sie stimmlich nicht gut disponiert, auch unser hochgeschätzter primo tenore Anthes schien nicht so glänzend bei Stimme zu sein wie sonst, wohl eine vorübergehende Erkältung. Beck sang und spielte den Guido Colonna sehr tüchtig, ebenso der sehr begabte Baritonist Szemere den Vater Marco.

Unsere Oper steht abermals vor einer Direktionskrise, indem Direktor Mader das Volkstheater gepachtet hat und unser Institut Ende der Saison verläßt. Wie wir hören, hat der zur Disposition gestellte frühere Direktor Mézaros alle Aussicht, wieder ernannt zu werden. Ignotus.

• **Brüssel, 3. März.** (Bruckners IX. Sinfonie. — Regers Serenade u. a.) Das erste Konzert des Konservatoriums war einer Reprise der Iphigenie in Aulis, des der Zeitfolge nach dritten der fünf großen Werke Glucks, gewidmet. Das sorgfältig vorbereitete Werk erzielte die gewohnte Wirkung, besonders die große Szene des furchtbaren Seelenkampfes Agamemmons, die von Herrn Seguin prachtvoll gesungen wurde, ferner das entzückende Ballett; die beiden anderen Hauptrollen waren mit den Damen Bastien (Klytämnestra) und Driessens-Collet (Iphigenie) besetzt. Nachstehend gebe ich die Programme der beiden folgenden Konservatoriumskonzerte: II. Es-dur-Sinfonie (No. 39) von Mozart. — Larghetto in B-dur für Klarinette und Streichinstrumente von Mozart. — Balletstück aus Prometheus von Beethoven. — Vierte Sinfonie von Beethoven. — Euryanthenouvertüre. — III. Schottische Sinfonie von Mendelssohn. — 23. Psalm von Schubert für Frauenchor mit Harfenbegleitung. — Sinfonie in h-moll (unvollendete) von Schubert. — Leonoreouvertüre von Beethoven. — Diese Programme geben zu keiner besonderen Bemerkung Anlaß. Erwähnen möchte ich nur den außerordentlichen Erfolg des Schubertschen Psalms mit seiner erfrischenden heiteren Ruhe, der vorzüglich gesungen wurde, dabei waren acht Harfen (vier alte diatonische und vier chromatische Harfen: für beide Instrumente sind heute am Brüsseler Konservatorium Klassen vorhanden, und sie machen sich erbitterte Konkurrenz). — Es folgen die Programme des 3., 4. und 5. Ysayekonzertes: III. Sakuntalaouvertüre von Goldmark. — Neunte Sinfonie von Bruckner. — Leonoreouvertüre No. 3. — Violinkonzert in c-moll von Vivaldi und in D von Brahms, vorgetragen von Herrn F. Kreisler. — IV. Jupitersinfonie von Mozart. — Overtüre, Nachtstück und Scherzo aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn. — Phantasie über ein Volksmotiv von Théo Ysaye. — Violoncellkonzert von Lalo und in a-moll von Saint-Saëns, vorgetragen von Herrn J. Gérardy. — V. (Unter Leitung von Herrn F. Steinbach.) Serenade von Max Régér. — Don Juan von Strauß. — Erste Sinfonie von Brahms. — Spanische Sinfonie von Lalo, für konzertierende Violine und Orchester, vorgetragen von Herrn M. Crickboom. — Die interessantesten Stücke dieser verschiedenen Programme waren Bruckners Sinfonie und Regers Serenade, beide in Brüssel noch unbekannt. Vor einer Reihe von Jahren hatte Joseph Dupont einmal das Andante der Sinfonie in den Populärkonzerten versucht; es erlitt ein völliges Fiasko; das jetzt bei der vollständigen Aufführung des Werkes nur bestätigt wurde. Wirklich war auch die Ausführung nicht vollendet; abgesehen von der klanglichen Sorgfalt ließ Herr Ysaye die langsamen Tempi mit einer Bewegtheit spielen, die die von dem Meister vorgeschriebene „Feierlichkeit“ ausschloß. Ich glaube, man könnte diese für ein nicht vorbereitetes Publikum offenbar recht fremde Musik nur im Konservatorium zur Geltung bringen. Nicht als ob Herr Gaert allein fähig

wäre, ihr gerecht zu werden, und als ob sein Publikum allein das nötige Verständnis hätte, weil dieses Publikum eine Anteilnahme und Schulung besitzt, die es befähigen, selbst Dingen, die ihm fürs erste durchaus unsympathisch erscheinen, seine Aufmerksamkeit zu widmen. Dagegen erzielte Regers Serenade mit ihrer geistvollen, reich dahinflutenden, eleganten Polyphonie, ihren reizvollen Durchführungen eines im ganzen mehr als einfachen Themenmaterials und ihrer glücklichen Kontrastwirkung zwischen zwei Gruppen von Streichinstrumenten, von denen die eine *con sordini* den Klang des Ensemble gleichsam in einen schimmernden Nebel hüllt, lebhaften Erfolg. Die Serenade wurde unter Herrn Steinbachs Leitung meisterhaft ausgeführt, ebenso die Sinfonie von Brahms, die der deutsche Kapellmeister in epischer Größe und hinreißender Leidenschaft vor uns erstehen ließ. Jetzt behaupte man nicht mehr, Brahms sei „frostig“ und „verstehe nicht zu orchestrieren!“ Herr Steinbach erzielte persönlich einen vollen Erfolg, und wirklich war die Aufführung auch prächtig. Im letzten Jahre war Herr Steinbach mit den Brüsseler Musikern recht unzufrieden gewesen und hatte sich nicht gescheut, das auch zu zeigen. Daher hatte er auch bei den Orchestermitgliedern ein schreckenvolles Andenken hinterlassen, und in diesem Jahr tat jeder sein Möglichstes, um ihn zufrieden zu stellen. Es ließe sich übrigens über die Vollendung der von fremden Dirigenten geleiteten Brüsseler Aufführungen, die für unsere verwöhnten, wenig disziplinierten Musiker den immerhin beträchtlichen Vorzug des reizvoll Neuen haben, vielerlei sagen. Wenn die Aufführung von Bruckners Werk unter der Leitung von Eugène Ysaye zu wünschen übrig ließ, so beeile ich mich hinzuzufügen, daß die Darbietungen des vierten Konzertes, besonders Sachen von Mozart und Mendelssohn, vortrefflich waren. Was die Solisten anlangt, so feierte man besonders Herrn Kreisler, der Vivaldis anmutiges Konzert mit entzückender Leichtigkeit und das von Brahms mit einer gewissen Größe spielte. Nicht geringer war der Erfolg des Herrn Gérardy, der sicherlich zu den besten heutigen Cellisten zählt, und des Herrn Crickboom, eines echten wallonischen Geigers, feinsinnig, lebendig, voll Verve und hochfliegendem Streben: Lalos spanische Sinfonie ist übrigens ein hübsches, originelles, farbenreiches, effektvolles Werk. — Programm des dritten Populärkonzertes: Zweite Sintonie von Brahms. — Konzert von Beethoven und Totentanz von Liszt, gespielt von Busoni*). — Venushymne von Magnard. — Dahomeyrhapsodie von De Bœek. — Herr Sylvain Dupuis dirigierte eine wohl vorbereitete Aufführung und (abgesehen von einigen anfechtbaren Nüancen) gute Interpretation der Sinfonie von Brahms. Das Stück von Magnard vereinigt die Vorzüge und die Fehler vieler Werke der jungfranzösischen Schule: nach einer schönen Exposition verliert es sich in unnütze, formlose Durchführungen. Die Rhapsodie unseres Landsmanns De Bœek besitzt Schwung und Kolorit, eine gelungene Probe von Kolonialmusik. Herr Busoni erntete nach dem Konzert von Beethoven, das er wirklich bewundernswert spielte, einen vollen Triumph. Ich habe schon zu bemerken gegeben, daß die auf den Stil und großzügige Linienführung verwandte Fürsorge heute bei diesem Künstler in eine gewisse Trockenheit ausartet, eine Art stilistischer Askese, die sich z. B. stark von den wuchtigen Klanggebäuden eines De Greef unterscheidet. Aber dieser Stil und diese Linienführung sind von außerordentlicher Reinheit und Erhabenheit. Das Gefühlsmäßige scheint durch das rein Intellektuelle eliminiert zu sein, aber dieses

*) Herr Busoni hatte zuerst die vierundzwanzig Präludien von Chopin angekündigt, was offenbar für den größeren Teil der Zuhörer ein viel anziehenderes Programm als Liszts formlose wilde Jagd über *Dies irae* war. Im letzten Augenblick, nach dem Druck der Anzeigen und Programme, dem Verkauf der Plätze usw. änderte er seinen Entschluß. Daraufhin einstimmige Reklamationen von seiten des Publikums, Zurücksendung von Eintrittskarten usw. Endlich kam Herr Busoni auch erst am Morgen der Hauptprobe, als eine Séance im Konservatorium jede Probe illusorisch machte: infolgedessen war bei der Hauptprobe die Ausführung des Konzertes von Beethoven mehr oder weniger holprig. Ich bemerke den Vorfall nicht um seiner selbst willen oder um Herrn Busoni — in dem ich einen der größten zeitgenössischen Künstler bewundere — Unannehmlichkeiten zu bereiten, sondern weil ich es für angemessen halte, gegen den Mißbrauch zu protestieren, den die Virtuosen mit ihrer Berühmtheit treiben, um die Dirigenten und Impresarii zu tyrannisieren, indem sie ihnen durch ihre Launen und Grillen allerlei Verdruß bereiten, dessen Last diese allein zu tragen haben.

besitzt eine solche Kraft, daß es seinerseits ergreifend wirkt. — Das vierte Populärkonzert war dem Schumannschen Faust gewidmet, in den Hauptrollen Gretchen, Faust und Mephisto wirkten dabei Fräulein Croiza, die Herren Petit und d'Assy mit. Chor, Orchester und Solisten waren gleich vortrefflich. Unter den Solisten verdient besondere Erwähnung Herr Petit (dem seine Krierung des Pelleas hier sofort eine wirkliche Berühmtheit eingetragen hat), der die Arien des Faust und des Doktor Marianus außerordentlich stilvoll vortrug. Aber welche Uebersetzung! Der Gesamteindruck war ziemlich schwankend. Trotz der besonderen Vorzüge des Schumannschen Genius, und selbst ohne die anerkannten Schwächen der ersten Nummern in Rechnung zu ziehen, muß man gestehen, daß das Ganze das Gefühl einer gewissen Monotonie auslöst, und deshalb diese irdischen, himmlischen und höllischen Gefühle im Ausdruck eine gewisse Aehnlichkeit aufweisen. — Ich erwähnte schon die von Herrn Durant dirigierten Neuen Konzerte. Dieser veranstaltete soeben ein die üblichen Stücke: Siegfrieds Rheinfahrt, Waldweben usw. bietendes Wagnerkonzert. Die Aufführung zeichnete sich vor allem durch die sehr sorgfältige Behandlung der Details aus, die ich schon gelegentlich der Besprechung dieser Konzerte hervorhob. Vor allem gehört dahin die Tannhäuserouvertüre. Dagegen war die Interpretation des Tristanvorspiels und von Isolde's Liebestod gänzlich verfehlt; nicht allein die Celli gebahrten sich „wie Verheiratete“, wie Richter zu sagen pflegte, nein auch das ganze Orchester und der Dirigent selbst! — Ich gehe nun zu den Rezitals und anderen kleinen Konzerten über und beginne mit den Pianisten. Frau Kleeberg-Samuel (Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Fauré, Schütt) kam wieder einmal zu uns mit all' dem erlesenen Reiz ihres tüchtigen, klar umrissenen und dabei so feinsinnigen Talentes, und sie spielte vortrefflich, ohne daß es den Anschein hatte, als strenge sie sich dazu besonders an oder lasse es sich auch nur „angelegen sein“, und ohne den Eindruck zu erwecken, als lege sie ihrem Talente eine ganz besondere Bedeutung bei. — Herr Lamond gab mit großem Erfolg zwei Beethovenvorträge. Aber ich muß gestehen, einen so befriedigenden Eindruck wie vor einigen Jahren machte er nicht auf mich. Offenbar spielt er durchaus korrekt, aber es scheint der Interpretation an dem geistigen Element und der Spontaneität zu fehlen, man merkt, die geringste Einzelheit im Ausdruck ist berechnet; aber unter diesen Einzelheiten gibt es solche, die gerade nur als Resultat einer spontanen inneren Bewegung zulässig sind: wie z. B. die Luftpausen und Pausenabkürzungen, die den Nachteil haben, das rhythmische Gefühl zu verletzen. — Der russische Geiger Herr Michel de Sicard gab hier zwei Konzerte mit verschiedenen und interessanten Programmen: Bach, Tenaglia, Cui, Nachèz, Wilhelmj, Wieniawski, Ries, Paganini, Gretschaninow, D'Ambrosio, Sevcik usw.; er errang mit seinem tadellosen Spiel, der Eleganz und Schmiegsamkeit seiner Interpretation reichen Erfolg. — Nicht weniger Beifall erzielte Herr Ed. Deru, ein Belgier und Schüler von Ysaye, in einem unter Mitwirkung der Sängerin Frau Arctowska veranstalteten Konzert (Sonate in A-dur von Händel; Konzert in E-dur von Bach und in g-moll von Bruch, Stücke von Svendsen, Ysaye, Guiraud). Herr Deru (der gegenwärtig die Ehre hat, I. K. H. der Prinzessin Elisabeth, unserer Kronprinzessin, Violinunterricht zu geben) verfügt über einen reichen, vollen und weichen Ton und ein feuriges Temperament, er gehört gegenwärtig zu unseren guten Violinisten. Frau Arctowska sang ansprechend einige Brahms'sche Lieder. — Wir hatten auch einige Quartettseancen, vor allem die des St. Petersburger und des Zimmerquartetts. Die Petersburger (die Herren Kamensky, Kraus, Bornemann, Butkewitsch) spielten opus 22 (in F) von Tschaiakowsky, No. 2 (in D) von Borodine und opus 4 (in c-moll) von Tančew. Die drei Werke haben jedes seinen besonderen Charakter und seine besonderen Vorzüge, doch dominiert unter ihnen durch die Originalität, Grazie, Poesie und Melodienfülle seiner Inspiration das von Borodine. Das Quartett bewies ein tadelloses Zusammenspiel, hübschen Ton und eine feinsinnige, wohl abgewogene Nüancierung. — Das Zimmerquartett

erlebte in den letzten Jahren einen ziemlich häufigen Personenwechsel, was für das Ensemble nicht gerade vorteilhaft ist. Es besteht gegenwärtig aus den Herren Zimmer, Barcen, Ryken und Døhard, denen es nichtsdestoweniger durch fleißige Arbeit und Geschick gelungen ist, eine befriedigende Einheitlichkeit zu erzielen. Ihre erste Seance war den Quartetten op. 76 (in B) von Haydn und in d-moll von Schubert, sowie dem Schumannschen Klavierquartett gewidmet, wobei sie sich der verständnisvollen Unterstützung der Pianistin Frau Kleberg erfreuten. Die zweite Seance umfaßte außer op. 135 von Beethoven und op. 41 (in F) von Schumann das Quartett in g-moll von Debussy, das nach den Aufsehen erweckenden Pelléasaufführungen im Monnaietheater eine große Anziehungskraft ausübte. Das natürlich nichts Klassisches an sich hat, zeichnet sich ebenfalls durch das außerordentliche Raffinement der Harmonie und den schillernden Klangcharakter, durch die fließenden Rhythmen und die Eigennote einer ganz außergewöhnlichen Sensibilität aus.

Im Monnaietheater erwartet man *Salome*. Es wird das die französische Erstaufführung dieses Werkes sein, dessen ursprüngliches Libretto von Oskar Wilde französisch geschrieben wurde, und dessen Partitur selbst ursprünglich, wie es heißt, zu diesem französischen Texte gesetzt wurde, während der Autor für die deutsche Bühne eine abweichende Gesangsversion komponiert habe. Warum geht nun das Werk nicht zuerst nach Paris? Aus zwei, und zwar recht merkwürdigen Gründen, versichert der *Guide musical*. Erstens hätte man Strauß zahlreiche Textänderungen aufnötigen wollen. Ferner hat er sich nicht mit der Gesellschaft der Autoren und Komponisten in Paris ins Einvernehmen setzen können, die, um ihm die Wahrnehmung seiner Rechte in Frankreich zu sichern, von ihm eine völlige Festlegung auf die Statuten der Gesellschaft erlangen wollte, eine Festlegung, die die Abtretung seiner Rechte in anderen Ländern, in denen er Kontrakte eingegangen ist oder eingehen könnte, in die Hände der Gesellschaft zur Folge hätte! — Inzwischen hatten wir die französische Erstaufführung der *Verkauften Braut* von Smetana. Ich brauche Ihnen das reizende Werk, dessen zarte, heitere Grazie noch durch den feinen Beigeschmack von Volksmusik gehoben wird, nicht erst vorzustellen. Es wurde von Fräulein Korsoff-Marie (einer reizenden Vertreterin des leichten Gesangs, die umso mehr in ihrer Aufgabe aufging, als sie selbst Slavin ist), den Herren Belhomme-Kezal und Morati-Hans trefflich dargestellt. Nichtsdestoweniger ist der Erfolg zweifelhaft. Ich gebe die Schuld an diesem Umstand der allzu großen Naivetät des Libretto, die, man muß es zugeben, auch für das französische Publikum das Haupthindernis an dem deutschen komischen Theater bildet — und bisher in Frankreich die reizenden Werke Lortzings unmöglich gemacht hat.

Es war mir leider nicht möglich, den bisher in dieser Saison veranstalteten Konzerten der Antwerpener Gesellschaft der Neuen Konzerte beizuwohnen, die in Antwerpen und im allgemeinen in der ganzen musikalischen belgischen Provinz an erster Stelle stehen. Das erste fand unter der Leitung von Nikisch und mit Beteiligung von Herrn Kraus statt; auf dem Programm standen Beethoven und Wagner. Das zweite unter der Leitung von Mortelmans und unter Mitwirkung von Herrn Dohnányi war ausschließlich Schumann und das dritte (die Herren Mortelmans und Kreisler) Götz (Sinfonie), Mendelssohn (Violinkonzert), Schillings („Ingwelde“ — Zwischenakt), Jan Blockx (Suite im alten Stil) und Berlioz (Cellinuovertüre) gewidmet. Aus guter Quelle schöpfe ich auch die Mitteilung von dem Erfolg einer Oper eines niederländischen, in Belgien heimisch gewordenen Komponisten, des Herrn Arthur van Dooren an der Antwerpener flämischen Oper. Das „*Kermisweelde*“ betitelte Werk zeichnet sich anscheinend durch seine Kraft und Wahrheit des Ausdrucks und einen schmackhaften Verismus aus.

Ernest Closson.

Oper.

* Berliner Nachrichten. Das königl. Opernhaus hat uns nach der Straußschen „Salome“ und dem Einakter „Das war ich“ von Leo Blech den „Faulen Hans“ von Alexander Ritter als Neuheit besichert. So anerkennenswert das an dieser Stätte ungewohnte, der modernen Literatur zugewandte Interesse ist, so wenig ist die in diesem Falle getroffene Wahl als glücklich zu bezeichnen. „Der faule Hans“ ist die Arbeit eines wagnerbegeisterten Mannes, dessen Schaffenskraft nicht ausreichte, seine hohen künstlerischen Ideale in Eigenem zu verwirklichen. Diese Oper ist wohl niemals lebensfähig gewesen; heute, wo wir den Geist Wagners in etwas anderem als in der Wahl des Stoffes und gewissen musikalisch-stilistischen Eigentümlichkeiten begreifen, ist sie vollends unmöglich geworden. Das hatte Richard Strauß, der das Werk einstudiert hat und leitete, übersehen, als er seinem väterlichen Freunde zu einem posthumen Bühnenerfolge verhelfen wollte. Das Textbuch, dessen naive Verssprache mehr sonderbar als märchenhaft anmutet, vermag ein lebhafteres Interesse für die Fabel nicht zu erwecken. Nur in dem Moment, wo Hans, der aus psychischer Ueberlegenheit dem dolce farniente huldigt, sich aufrafft, um die von Riesen bedrängte Königin zu schützen, wird es einigermaßen dramatisch. Alles übrige, die Exposition, die Einführung dieser Königin, vor allem die glückliche Lösung ist äußerliches und nicht einmal geschicktes Theater. Wie dieser Text, ist auch die Musik reichlich von Wagner-Erinnerungen durchtränkt. Persönliche Erfindung aber, Meisterschaft im höheren Sinne oder zwingende dramatische Wirkungen wird man in der Partitur vergebens suchen. Am besten ist noch das Orchester behandelt, das auch bei der Aufführung am bedeutsamsten hervortrat. Von den Gesangspartien ist nur die des Hans von einigem Belang. Sie hatte in dem gastierenden Pennarini einen recht guten Vertreter. Neben ihm waren Frau Rose und die Herren Knüpfer und Sommer in wichtigeren Rollen beschäftigt. Das Werk wird jedenfalls eine ephemere Erscheinung bleiben.

Dr. Leopold Schmidt.

* In Gotha fand Mitte Februar unter Hofkapellmeister Lorenz mit Dresdener Solisten eine strichlose Tristanaufführung statt.

* Im Rostocker Stadttheater (Dir. Rudolf Schaper) ging unter Beckers Leitung und Eilers Regie mit auswärtigen Kräften in den Titelrollen Wagners „Tristan und Isolde“ als Novität in Szene. Dasselbe Theater hat um Weihnachten den Pariser „Tannhäuser“ auf seinen Spielplan gesetzt.

* Im Neuen Deutschen Theater zu Prag gelangte eine zweiaktige Oper „Myrtia“, Text nach Felix Dahns „Kampf um Rom“, Musik von Dr. Rochlitzer, zur Uraufführung.

* Im Haag ging Heyermans' Volksschauspiel „Die Hoffnung auf Segen“ als Oper mit Musik von Charles Grelinger in Szene. Dazu schreibt uns unser Haager Korrespondenz: Der holländische Komponist Ch. Grelinger, der zurzeit in Paris lebt und früher an einem französischen Theater in Petersburg als Kapellmeister wirkte, hat schon mehrere mit mehr oder weniger Erfolg in der französischen Provinz aufgeführte französische Opern geschrieben. Sein Gedanke, das wesentlich volkstümliche Schauspiel Heyermans' musikalisch zu bearbeiten, scheint mir sonderbar und wenig glücklich; denn dieser Text eignet sich keineswegs zur musikalischen Illustrierung. Ein Musikdrama erfordert vor allem eine scharfumrissene Handlung, Heyermans aber ist vornehmlich ein Meister des Mosaik. Die ersten beiden Akte der Oper wurden außerordentlich wohlwollend aufgenommen, dann mußte der relative Erfolg mehr und mehr abnehmen. Grelinger fehlt es nicht in melodischer Beziehung, aber seine Effekte sind oft mit Trivialitäten durchsetzt. Er ist ein Musiker von Talent und hat zweifellos dramatische und theatrale Begabung, aber seiner Musik mangelt die Ursprünglichkeit, die persönliche Note fehlt vollkommen und seine

Instrumentierung ist schwerfällig, lärmend und deckt den Vokalpart oft bis zu dem Grade, daß sie die Sänger hindert, sich zu Gehör zu bringen. Der Kardinalfehler dieses Musikdramas scheint mir jedoch der vollständige Zwiespalt zwischen dem Stil der Musik und dem des Dramas zu sein. Die Aufführung ließ zwar vieles zu wünschen übrig, war aber sorgfältig vorbereitet.

* Richard Wagners „Götterdämmerung“ ist vor kurzem zum erstenmale in Schweden als Neuheit für Stockholm auf der dortigen königl. Bühne zur Darstellung gelangt, und zwar unter dem Titel „Ragnarök“ und in der schwedischen Uebersetzung von Sigrid Elmblad, der Gattin des bekannten Wagnersängers und Regisseurs. Das Musikdrama, mit welchem nun der „Nibelungenring“ auf der königl. Bühne in Stockholm vollständig geworden ist, fesselte das Publikum in höchstem Maße und hinterließ einen mächtigen Eindruck. Die musikalische Leitung der Aufführung, welche fünf Stunden in Anspruch nahm, hatte der aus Berlin stammende Kapellmeister Henneberg.

* Die deutsche Winteroper in London, deren Mitglieder zum Teil beim Untergange des Dampfers „Berlin“ umgekommen sind, hat nun einen endgiltigen, wenig erfreulichen Abschluß gefunden. Auf Ersuchen des Sängers Herold ist die Liquidation der Gesellschaft verfügt worden.

* Im Frankfurter Opernhaus soll im nächsten Monat Debussys „Pelléas et Melisande“ seine erste Aufführung in Deutschland erleben.

* Die Altistin Mme. Charles Cahier wurde der Wiener Hofoper verpflichtet und tritt ihr Engagement schon am 1. April d. J. an.

* Das Sängerpaar Dr. Felix von Kraus und Frau Osborne-Kraus wurde der Wiener Hofoper verpflichtet.

* Die Berliner Konzertsängerin Elsa Kronacher wurde dem Dessauer Hoftheater für dramatische Sopranrollen verpflichtet.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Das häufige Auftreten der selben Künstler, das durch die vergrößerte Anzahl von Konzertsälen in diesem Winter noch zugenommen hat, macht es der Kritik unmöglich, solche Begebenheiten zum immer erneuten Objekt ihrer Betrachtung zu nehmen. Wer vermöchte schließlich über einen d'Albert, und wenn er fünf Abende gibt, noch Neues zu sagen? Jetzt, wo der letzte dieser Abende, der in der Darstellung der Brahmschen f-moll-Sonate gipfelte, vorüber ist, können wir höchstens feststellen, daß sie ihrer Bezeichnung als „historische“ wenig entsprochen haben. Eugen d'Albert hat sich zwar von Rameau bis Tausig hindurchgespielt; aber er war immer er selbst, ein Bild der „Entwicklung“ hat er uns, am wenigsten nach der Seite des Stils, gegeben. Viele unter den kritisch veranlagten Zuhörern mögen beklagen, daß ihnen dabei ein reiner ästhetischer Genuß nur recht vereinzelt zu teil wurde. Wir, als treue Anhänger, wollen dem in seiner Art doch schließlich unerreichten Meister für das mancherlei Große danken, mit dem er uns auch diesmal in glücklichen Momenten innerlich berührt hat.

So wenig wie d'Albert kann Leopold Godowsky fortgesetzt Gegenstand der Kritik sein. Er sogar noch weniger, denn er bleibt sich meist ziemlich gleich. Sein populärer Klavierabend im Mozartsaal begeisterte wieder die zahlreiche Gemeinde seiner ebenso anmutenden wie technisch phänomenalen Kunst. Nur die Ausdehnung seiner Programme sollte er nicht übertreiben und den Vortrag sämtlicher Préludes oder Étüden von Chopin nicht zum Prinzip erheben. Das Publikum war sichtlich ermüdet. Verblüffend wirkte wieder die Entwickeltheit seiner linken Hand in der für diese allein geschriebenen Étüde von Blumenfeld, und mit seiner Bearbeitung der Schulz-Evelerschen Arabeske über den „Donauwalzer“ bietet er jederzeit eine unnachahmliche Spezialität.

Wie bei den Genannten wird auch gegenüber den Konzerten des Erkschen Männerchores (Dirigent: Max Stange), des Waldemar Meyer-Quartetts, das Goldmarks selten gehörtes B-dur-Quintett mit dem Pianisten Richard Burmeister spielte und Leontine de Ahna zu Liedervorträgen zugezogen hatte, der Sängerinnen Helene Stægemann und Susanne Dessoir der Kritiker nachgerade zum bloßen Referenten. Sie alle und viele andere bieten zur näheren Charakterisierung nur selten noch Anlaß, und der Verlauf ihrer Abende hängt mehr von der Wahl des Programmes und einer größeren oder geringeren Disposition ab. Wenn ich das Dessau-Quartett besonders nenne, so geschieht es, weil an seinem Schubertabend die Mitwirkung Reisenauers dem B-dur-Trio eine besondere Weihe gab. Bei dem folgenden Oktett in F mit Bläsern wirkten die Kammermusiker Schubert (Klarinette), Rüdel (Horn), Lange (Fagott) und Poike (Contrabaß) zu bestem Gelingen mit. In dem letzten „Elitekonzert“ endlich verbanden sich Lula Mysz-Gmeiner, Carl Scheidemantel und Eugène d'Albert, um dem Publikum mit nicht allzuschwerer Kost einen genußreichen Abend zu bereiten.

Inzwischen hat auch das letzte (zehnte) Philharmonische Konzert unter Nikisch stattgefunden. Solist war Eugène Ysaye, der mit Werken von Saint-Saëns gewiß eine seiner Eigenart entsprechende Wahl getroffen hatte. Sein süßer Ton, die Eleganz seiner Technik, der virtuosenhafte Elan seines Spiels können nirgend besser als gerade in französischer Musik zur Geltung kommen. Dennoch sind die Konzerte in A-dur und h-moll stilistisch zu verwandt, um, hintereinander gespielt, günstig zu wirken, und man hätte von dem gefeierten Geigenmeister zu zweit lieber etwas anderes gehört. H. Pfitzners Musik zu „Kätzchen von Heilbronn“ kontrastiert zwar scharf zu der glatten Weise der Franzosen, war aber wenig dazu angetan, zwischen den Konzerten eine behagliche Stimmung aufkommen zu lassen. Man wünschte ihr etwas mehr von dem, was Saint-Saëns zu viel hat. Auf dem Theater, in Verbindung mit der lebendigen Handlung, tut sie wohl, wie ich mich überführen konnte, ihre Schuldigkeit; im Konzertsaal wirkt manches blaß, und in der Instrumentation macht sich eine gewisse Grellheit, ein Mangel an gedeckten und zu einander abgestimmten Farben bemerkbar. Cherubinis Anacronouvertüre und Beethovens Siebente vervollständigten das Programm. Namentlich die Ausführung der letzteren bildete einen glänzenden Abschluß dieses Konzerts und trug dem Dirigenten wie dem Orchester reiche Ehrungen ein.

Unter den Debütanten nenne ich die Pianistin Felicitas Reifmann, eine Schülerin Schnabels, die in einem Konzert mit Orchester Proben von Talent, aber noch nicht von völliger Sicherheit und (wenigstens dem d-moll-Konzert von Brahms gegenüber) geistiger Reife ablegte. Ihr Anschlag ist zu loben. Hermann Behr aus Breslau schlug schlecht und recht den Takt dazu. Drei Schwestern Suzanne, Mary und Dovothy Pasmore bilden ein Instrumentaltrio (Klavier, Violine und Cello), das sich hören lassen kann. Sie haben ihre Vorträge außerordentlich fleißig studiert; so fleißig, daß sie alles ohne Noten spielen, was wiederum den Eindruck einer gewissen Dressur macht. Es ist kein Vorurteil, wenn man Ensemblemusik nicht gern auswendig vortragen hört. Ueber der erlangten Sicherheit geht notwendig die Freiheit des einzelnen, das Spontane des Ausdrucks verloren. Als ein ernst gesinnter, sehr talentvoller Cellist wird mir der junge Lövensohn gerühmt, den Meister Ysaye in die Öffentlichkeit einführte. Zwei Knaben im Alter von zehn und zwölf Jahren, Karl und Max Krämer, lenkten durch ihr Klavier- und Violinspiel die Aufmerksamkeit auf sich. Beide machen einen gesunden Eindruck und scheinen gut geleitete Studien zu betreiben. Der hier schon erwähnte jugendliche Geiger Florizel von Reuter führte in einem zweiten Konzerte, in dem er sich mit dem Brahmskonzert eine für ihn noch zu hohe Aufgabe gestellt hatte, eine Orchesterdichtung „Attila“ eigener Komposition vor, die er auch selbst dirigierte. Auch diese noch etwas kindliche Arbeit erschien immerhin als die beachtenswerte Leistung einer nicht gewöhnlichen Begabung.

Unter Prof. Thiels Leitung gab der Verein für klassische Kirchenmusik ein Konzert in der Hochschule. Die Spezialliteratur, der der Verein seinen Namen nach dienen will, war dabei nur spärlich vertreten. Palestrinas zweichörigem *Stabat mater* und einer von Dora Moran gesungenen *Bacharie* folgten neuere Werke, darunter ein *Introitus* von Th. Krause und ein *Chorsatz* des Dirigenten Karl Thiel, die sowohl durch den Inhalt wie durch die sorgsam nüancierte Ausführung interessierten.

Einen gut besuchten und sehr beifällig aufgenommenen Vortrag über die Wilde-Straußsche „*Salome*“ hielt Dr. Max Burkhardt. Nach einer längeren Analyse mit anschaulichen Beispielen am Klavier, bei denen Frau Martha Werner-Burkhardt den gesanglichen Part übernommen hatte, verbreitete sich der Vortragende über die dichterische und musikalische Struktur des Dramas und wies Strauß' Verhältnis zu Wagner und zur Gegenwart nach. Die anregenden Aufführungen wirkten auch auf den, der ihnen nicht durchweg beipflichten konnte, um so gefälliger, als Dr. Burkhardt ein sehr gewandter, mit einem wohlklingenden und geschulten Organ begabter Redner ist.

Dr. Leopold Schmidt.

* In München brachte die Violinistin B. Zollitsch Regers Sonate D-dur für Violine allein, und Felix Berber mit B. Stavenhagen eine Violinsonate op. 42 No. 2 von Weingartner als Novitäten zu Gehör.

* Der Münchner Chorschulverein unter Wöhrl veranstaltete einen Max Zengerabend (Chorkompositionen).

* In Leipzig spielte die Pianistin Marg. Eussert die Variationen „*Le festin d'Esope*“ von Alkan, *Bourré fantasque* von Chabrier und das *Fis-dur-Scherzo* von d'Albert.

* Im Leipziger Gewandhaus sang die Schwedin Valborg Svärdström Mozarts Arie „*Non temer, amato bene*“ und skandinavische Lieder von Lindblad, Bror Beckmann und Lange-Müller. In demselben Konzert kam unter Nikisch die *Ouvertüre* zu d'Alberts „*Improvisator*“ und ein Vorspiel (III) aus Schillings' „*Pfeifertag*“ zu Gehör.

* In einem volkstümlichen Beethovenabend in Leipzig gelangten Beethovens Variationen über den „*Schneider Kakadu*“ (Reisenauer) und Liederzyklus „*An die ferne Geliebte*“ (Kammersänger Pinks) zu Gehör.

* Im Dresdner Musenhaus brachte die Pianistin Natalie v. Ziegler Klavierstücke aus op. 20 von Dræseke zu Gehör.

* Im Dresdner Tonkünstlerverein gelangte ein Klavierquintett h-moll von Th. Blumer junior als Novität zur Aufführung.

* In die Kölner Gürzenichkonzerte führte Raoul Pugno die sinfonischen Variationen von César Franck und das zweite Klavierkonzert (c-moll) von Rachmaninow ein. In demselben Konzert kam das Vorspiel (I) zu d'Indys Musikdrama „*Fervaal*“ zu Gehör.

* Der Kölner Tonkünstlerverein veranstaltete eine Thuille-Feier, wobei Dr. G. Tischer das Leben und Schaffen Thuilles beleuchtete.

* Im Hochschens Konservatorium zu Frankfurt a. M. kam ein Orchesterstück von B. Scholz „*Malinconia*“ zu Gehör.

* Im Giessener Konzertverein spielten die Herren Rebner und Gen. Haydns Streichquintett C-dur und Dvořáks Bagatellen (für zwei Violinen, Violoncell und Harmonium).

* In Straßburg brachte Prof. Stockhausen mit dem Chor des Konservatoriums, dem städtischen Orchester und namhaften Solisten Händels „*Saul*“ zur Aufführung.

- Der Augsburger Oratorienverein brachte unter Weber Friedrich Kloses d-moll-Messe als Novität zur Aufführung.
- Der Musikverein in Freiburg i. Br. brachte ein neues Tedeum von Alexander Adam zur Aufführung.
- In der Hamburger Petrikirche gelangte unter Köhler Walter Niemanns Motette „Adoramus te“ zur Aufführung.
- In der Bremer Philharmonie brachten die Herren Bromberger, Kolkmeier und Gen. Nováks Klavierquintett a-moll als Novität zur Aufführung.
- In Magdeburg brachten der Krug-Waldsee-Singchor und die Liedertafel im Verein mit dem Städtischen Orchester „König Rother“ von Josef Krug-Waldsee für Soli, gemischten Chor und Orchester zur Aufführung. Ende Februar fand auch in Löbau durch den Gesangsverein Concordia eine Aufführung des Werkes statt.
- Im Orchesterverein zu Plauen gelangte ein Sinfonie des spanischen Geigers Joan Manén „Nova Catalonia“ und das Vorspiel zu dem Musikdrama „Sigune“ des Plauenschen Komponisten Walter Dost zu Gehör.
- In Wien spielte das Joachimquartett an fünf Abenden sämtliche sechzehn Quartette Beethovens.
- Im Sinfoniekonzert des Mozartorchesters Oberleutersdorf gelangte unter Musikdirektor Kraus (Teplitz) eine von Motl bearbeitete Glucksche Ballettsuite und „Landerkennung“ von Grieg zur Aufführung.
- Im böhmischen Kammermusikverein in Prag kam (durch Ondricek und den Komponisten) H. Melcers Violin-Klavier-Sonate G-dur (Manuskript) zu Gehör.
- Das Thomasorchester in Chicago brachte Sinigaglias Konzerttetüde für Streichquartett als Novität (in Streicherchorbesetzung) zu Gehör.
- Der dreihundertjährige Geburtstag des geistlichen Dichters Paul Gerhard (geb. 12. März 1607 zu Gräfenhainichen) wurde in vielen evangelischen Kirchen Deutschlands musikalisch gefeiert.
- Das Protektorat über die Deutsche Brahmsgesellschaft hat Herzog Georg von Sachsen-Meiningen übernommen.
- Zum Nachfolger des im Mai v. J. verstorbenen Organisten der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, Professor Dr. H. Reimann, ist der Organist Walter Fischer in Berlin ernannt worden.
- Busoni wurde (als Nachfolger Sauers) zur Leitung der Meisterschule für Klavierspiel an das Wiener Konservatorium berufen.
- J. M. Grün, Violinprofessor am Wiener Konservatorium, der eine Menge von tüchtigen und mehrere namhafte Geiger, darunter den Virtuosen Karl Flesch und den Quartettführer Adolf Rebner, herangebildet hat, feierte seinen siebzigsten Geburtstag.
- Der Leipziger Musikalienverlag Friedrich Hofmeister, eine in der ganzen musikalischen Welt bekannte und geschätzte Firma, feierte am 19. d. M. sein hundertjähriges Geschäftsjuubiläum. Bei Friedrich Hofmeister sind u. a. Werke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schicht, Marschner, Friedrich Schneider, Löwe, Methfessel und die damals weltbekannten Tänze von Jos. Labitzky erschienen. Gegenwärtig steht das Geschäft unter Leitung von Herrn Carl W. Günther, einem Urenkel des Begründers der Firma.
- In Philadelphia starb, dem New York Herald zufolge, am 13. d. M. der auch in Europa bekannte Dirigent des Philadelphia-Orchesters Fritz Scheel.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

* **The Oxford History of Music.** Vol. II: *The Polyphonic Period Part II. — Method of Musical Art 1300—1600* by H. E. Wooldridge, M. A. (Oxford, Clarendon Press). Nachdem von dieser groß angelegten, von verschiedenen Mitarbeitern für die einzelnen Teile durchgeführten englischen Musikgeschichte bereits Band 5 oder 6 erschienen war, kam endlich auch der schon lange Zeit mit Spannung erwartete Band 2 heraus, von dem man manche Aufklärungen über die noch immer in ziemliches Dunkel gehüllte Zeit der sogenannten „Pariser“ und altenglischen Komponistenschule hätte erwarten können. Leider muß es gesagt werden, daß diese Hoffnungen durch Wooldridge trotz der Zeit, die er sich gelassen hatte, nicht erfüllt wurden. Neues bringt der vorliegende Band nicht viel. Und das Alte, das er bringt, ist nicht immer fehlerfrei dargestellt. Es ist einfach unglaublich, daß die gesamten Troubadours, Trouvères, Minnesinger, Meistersinger, Jongleure, Menestrels usw. usw. in einer einzigen Fußnote abgetan werden, als ob sie gar nicht in die Musikgeschichte gehörten! . . . Unglaublich!! . . . Auch das Kapitel „England before and including Dunstable“, von dem man doch hätte erwarten können, es würde in einer englischen Musikgeschichte die *Pièce de résistance* darstellen, enttäuscht vollkommen. Was hätte ein anderer schaffen können, dem die reichen Quellen Englands zugänglich gewesen wären! Ein ziemlich umfangreiches Kapitel ist der mittelalterlichen Musiktheorie gewidmet, ohne daß aber irgendwelche neuen Erkenntnisse zutage gefördert würden. Das Wertvollste an dem Buche sind jedenfalls die zahlreichen Notenbeispiele, welche ein immerhin beachtenswertes Material zu eigener Urteilsfällung darbieten. Auffallend gedrängt ist die Darstellung der niederländischen Schule, der englischen Schule des 16. Jahrhunderts und der Kunst Palestrinas und seiner Zeit. Es scheint, als ob den Verfasser ein vorgeschriebenes Volumen dazu genötigt hätte, sich am unrechten Platze große Beschränkung aufzuerlegen. Bemerkungen wie „Dr. Adler in his admirable edition of the Trient MSS.“ (pag. 254) oder „Professor Riemann distinguishes two writers on music, named Johannes de Muris“ u. v. a. m. berühren etwas eigentümlich. Denn erstens stammt die Ausgabe der Trienter Codices von Prof. Adler und Prof. Koller, und zwar derart, daß das weitaus größere Pensum (speziell auch die in Rede stehende Stelle) Koller gearbeitet hat, und zweitens ist es besser, statt mit „Bewunderung“ herumzuwerfen, lieber zu zeigen, worin die Vorzüge (und eventuell auch Schattenseiten) jener Ausgabe bestehen. Sachliche Kritik verlange ich von einem Historiographen! Und in dem anderen Falle stammt die Unterscheidung der beiden de Muris keineswegs von Riemann, sondern von Dr. Robert Hirschfeld, den ja auch Riemann, so viel mir erinnere, ausdrücklich zitiert. Weiter in Details einzugehen muß ich mir aus Rücksichten versagen. Jedenfalls will ich, wenn auch die Durchführung des zweiten Bandes den Ansprüchen, die man an pragmatische Geschichtsschreibung zu stellen berechtigt ist, nicht genügen kann, Fleiß und guten Willen des Verfassers nicht verkennen. Prätig (und dem deutschen Buchhandel zur Nachahmung zu empfehlen) ist wie immer bei englischen Werken ähnlichen Charakters die luxuriöse Ausstattung, der zufolge das Buch sich im Bücherschrank recht hübsch ausnehmen muß. Ich bin überzeugt, daß es dieser Bestimmung genügt. . . .

Dr. Victor Lederer.

Paul Stöving: Von der Violine (Groß-Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg). Der Titel des Buches läßt schwerlich auf seinen Inhalt schließen. Es handelt sich um eine geschichtliche Darstellung der Herkunft und Entwicklung der

Bogeninstrumente, des Geigenbaus, des Geigenspiels, der Geigenpieler und der Violinkomposition. Von Wasielewskis bekanntem Werke unterscheidet sich das vorliegende durch knappere Zusammenfassung des Stoffes, namentlich des biographischen, und durch einen fesselnden, geistreichen Stil, der freilich hier und da ins Uebertriebene fällt und sich mit Elise Polkoscher Romantik paart. Der Verfasser steht im übrigen seiner Materie selbständig gegenüber und gibt eine Reihe treffender Beobachtungen und Charakteristiken, die den langjährigen Violinpraktiker verraten. Das mit besonderer Liebe ausgeführte erste Kapitel über Ursprung und Entwicklung der Violine ist wohl das beste des Buchs; späterhin finden sich einige Irrtümer und Vorurteile Wasielewskis wiederholt. Ein wertvoller Anfang (Liste der Geigenbauer, violinistischer Stamm-baum von Meistern und Schülern seit der Gründung der römischen Schule) beschließt die an Anregungen reiche und künstlerisch ausgestattete Schrift, die wir der Beachtung der geigenspielenden Welt empfehlen. Dr. A. Schering.

Orgelstücke moderner Meister, herausgegeben von Johannes Diebold (Leipzig, Otto Junne — Brüssel, Schott frères). Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Der vorliegende erste Band, der 180 Orgelstücke in den gebräuchlichen Tonarten und Kirchentonarten enthält, erfreut durch feinste äußere Ausstattung, sehr übersichtlichen korrekten Stich, brauchbaren Fingersatz und praktische Pedalbezeichnung und unterscheidet sich von ähnlichen Sammlungen wesentlich dadurch, daß man auf alles Zopfige und Veraltete verzichtet hat und durch die Aufnahme von Werken neuerer Meister frisch pulsierendes Blut in die Sammlung mit gutem Erfolg hereinzubringen gesucht hat. Gerade in der Orgelliteratur ist man von jeher gern geneigt, aus Bequemlichkeit auf Altes, oft recht Minderwertiges, zurückzugreifen, nicht bedenkend, welch' außerordentlichen Umschwung in den letzten Jahren eben diese Kompositionsgattung durch unsere Neueren erfahren hat. Ein Blick in die überaus wertvollen Orgelstücke eines Claubnitzer, Forchhammer, Tinel, Zureich usw. genügt, um das oben Gesagte zu beweisen. Die wohl jetzt einzig dastehende Sammlung, die Leichtes und Schweres nach Bedarf enthält, wird allen, die das Orgelspiel pflegen und berufsmäßig ausüben, ein willkommener Führer und anregender Berater sein. C. Schönherr.

Hermann Pietzsch: Neue große theoretisch-praktische Schule für Cornet à Pistons (Heilbronn a. N., C. F. Schmidt). Ein ungemein gründliches, ausführliches Werk in zwei Bänden, das den Schüler von den Elementaranfängen bis zur vollständigen künstlerischen Ausbildung führt. Trotz größter Ausführlichkeit verlangt der Verfasser doch mit Recht, daß die Schule an Hand eines guten Lehrers benützt wird, denn auf autodidaktischem Wege ist nichts über Dilettantentum Hinausgehendes zu erreichen. Das praktische Uebungsmaterial überwiegt. Die theoretischen Erläuterungen sind auf das notwendigste beschränkt, aber durchweg klar und faßlich, und aus manchen spricht ein geschmackvoller ästhetischer Sinn, so z. B. aus der Forderung, daß bei instrumental wiedergegebenen Rezitativen zur Erzielung richtigen Vortrags die Textworte in den Stimmen beigefügt werden sollen. Dr. Eugen Schmitz.

Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Instrumentalvereins Karlsruhe (1906). Gute Dilettanten-Musikvereine sind in unserer Zeit etwas sehr Begrüßenswertes, denn sie geben den Kreisen der Musikfreunde Anregung zu selbständiger musikalischer Betätigung und können dadurch namentlich für die Pflege der Hausmusik sehr segensreich wirken. So nimmt man in der vorliegenden Festschrift mit Interesse Kenntnis von den Bestrebungen und Errungenschaften des Karlsruher Vereins; das hübsch ausgestattete Heft bringt eine kurze Chronik und die bei solchen Gelegenheiten üblichen statistischen und Personalverzeichnisse. Dr. Eugen Schmitz.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich **Theaterschule** (Opern- und Schauspielschule).

**Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der
Grossherzogin Luise von Baden.**

Beginn des Sommerkurses am 15. April 1907.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen **Satzungen** des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen **Anfragen** und **Anmeldungen** zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

**Hofrat Professor Heinrich Ordenstein,
Sophienstrasse 35.**

Schule für natürlichen Kunstgesang

== auf altitalienischem Prinzip ==

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin
Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** ==

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

MME. REGINA DE SALES

SPEZIALISTIN FÜR STIMMBILDUNG

Villa Stella, 39 Rue Guersant
PARIS.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

**Oratorien — Konzert-Arien — Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A.,** **Elisenstrasse 69.**

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

ERNST v. DOHNANYI

ersucht hiervon Kenntnis nehmen zu wollen, dass die

ausschliessliche Vertretung

seiner Konzerttätigkeit von der

Konzertdirektion NORBERT SALTER

BERLIN NW 7. Dorotheenstr. 61¹

übernommen wurde, welche einzig und allein zu Engagementsabschlüssen befugt ist.

Konservatoriums-Professur.

Einer der bedeutendsten Gesangspädagogen, selbst ehem. Hofopern- und Kammersänger, Schüler Rokitansky's und Garcia's, in der Vollkraft seines Schaffens, derzeit an einem Konservatorium als Professor und Vorstand der Gesangsklassen tätig, wünscht seine Position mit Beginn des nächsten Schuljahres (September 1907), ev. auch früher, zu verändern. In Frage käme nur ein erstklassiges Konservatorium mit Opern- und Schauspielschule, möglichst in einer Hauptstadt Deutschlands.

Ausführliche Zuschriften bittet man aus Gefälligkeit an Herrn Direktor **Max Löffler, Breslau VI, Alsenstraße No. 27** zu senden.

Ein angesehenener Musikverlag sucht einen jüngern Musiker, der guter Pianist sein muss und gute allgemeine Bildung hat, sowie repräsentieren kann, als

≡ Teilhaber ≡

mit einer Einlage von 20—30,000 Mk. Angesehene und einträgliche Lebensstellung. Offerten unter „**Teilhaber**“ an die Expedition der „**Signale**“, Leipzig.

HANNOVERSCHER KONZERT KALENDER

HERAUSGEGEBEN VOM
KONZERT BUREAU
CHR. BACHMANN

ERSCHEINT VON SEPTEMBER BIS APRIL IN 20 HEFTEN IM WINTER 3 MAL MONATLICH.
ABONNEMENTSPREIS MARK 2.— PORTOFREI NACH ALLEN ORTEN.

GESCHAFTSSTELLE HANNOVER
THEATERPLATZ 12.

(8)

INSERATE SEHR WIRKSAM ——— AUFLAGE 3000 JEDE NUMMER
===== PROBE-NUMMER UND PROSPEKT SOFORT GRATIS =====

A. DURAND & FILS, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Ariane et Barbe Bleue

Conte en 3 actes de Maurice Mæterlinck

Musique de **Paul Dukas.**

Partition pour chant et Piano Prix net: 20 fs.
- - - - - tirage de luxe sur papier hollande - 50 fs.

Allein-Vertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Max Hesses Verlag in Leipzig, Ellenburgerstraße 4.

Hugo Riemanns Normal-Klavierschule für Anfänger

Gr. 4^o. 100 Seiten. Preis brosch. 3 M., in Leinen geb. 4 M.

Die Normal-Klavierschule ist für die Hand des Schülers berechnet und gibt demselben knappgefaßte bestimmte Belehrungen über das, was ihn zu wissen unentbehrlich ist. Gleichzeitige Erlernung der Violin- und Bassnoten von der Klaviermitte aus. Lese-Übungen, längere Beschränkung auf einhändige Spieltücke, Hinleitung auf die Grundgesetze des ausdrucksvollen Vortrags, Transpositionsübungen, Skalenübungen mit Kadenzten und kadenzierende Skalen.

Urteile: Diese Schule muß als Muster hingestellt werden. *Hannoverscher Courier*, 1906.
Sicherlich werden viele Lehrer und gewiß mit Recht diese Normalklavierschule dem Unterricht zugrunde legen. *Nationalzeitung Berlin*, 1906.

Jed bessere Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.

Soeben ist in meinem Verlage erschienen:

Dritte Symphonie E-dur

von

Robert Fuchs op. 79.

Bearbeitung für Klavier zu vier Händen vom Komponisten.

Preis M. 12.—.

Am 19. Februar durch den Wiener Konzertverein mit großem Erfolge aufgeführt.

Früher sind in meinem Verlage erschienen:

- op. 55. **20 Duette** für zwei Violinen à M. 1.50
- op. 60. **Duette** für Violine und Viola M. 2.50
- op. 60. **Duette** für Violine und Pianoforte, 2 Hefte à M. 3.—
- op. 74. **Phantasiestücke** für Viol. u. Pianof. Heft I M. 4.—, Heft II M. 5.—
- op. 77. **Sonate Nr. 4, E-dur** für Violine und Pianoforte M. 7.50
- op. 71. **Quartett No. 3 C-dur** für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Partitur 16^o Format netto M. 2.—, Stimmen netto M. 5.—
- op. 72. **Trio in B** für Pianoforte, Violine und Violoncello M. 10.—
- op. 75. **Quartett H-moll** für Pianoforte, Violine, Viola und Cello M. 10.—
- op. 76. **10 Fugen** für Pianoforte, 2 Hefte à M. 2.50
- op. 78. **Phantasiestücke** für Violoncello und Pianoforte, 2 Hefte à M. 3.—
- op. 63. **Andante grazioso** und **Capriccio** für Streichorch. Part. no. M. 4.—
Stimmen ord. M. 8.—
- op. 79. **Dritte Symphonie.** Partitur und Orchesterstimmen erscheinen in Kürze.

==== Chorwerke: ====

- op. 35. **Sechs Männerchöre** ohne Begleitung.
- op. 36. **Sechs Chöre** } für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung.
- op. 64. **Acht Chöre** }
- op. 65. **Drei Gesänge** für 4 stimmigen Frauenchor mit Klavier.
- op. 66. **Zwei** " ✓ 3 " " " " Klavier und Violine.
- op. 67. **Zwei** " ✓ 3 " " " " " " Klavier und Violine.
- op. 69. **Acht Lieder** ✓ 4 " " " " " ohne Begleitung.
- op. 70. **Drei Lieder** f. 8 stimm. Frauenchor mit Begleitg. v. Streichinstrumenten.
- op. 73. **Sechs zweistimm. Lieder** f. Sopran u. Alt (Solo od. Chor) m. Pftbegl.

Verlag von Adolf Robitschek

Wien

I. Bräunerstraße 2.

Leipzig

Salomonstraße 16.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Leigermacherei
Richard Weichhold, Dresden A.



Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Aspirations (op. 19) pour Piano

- No. 1. Vers les sources net 3 fr.
 „ 2. Vers l'amour - 2 „
 „ 3. Vers la joie - 2 „
 „ 4. Vers les cimes „ „

Neue Musik für Flöte

Sonate

für

Flöte und Klavier
von

Richard Rössler

Op. 15

Preis 6 M. netto

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in Leipzig,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Neu!

3

Für Anfänger im Violin-
spiel, 1.—2. Spieljahr.

Morceaux

pour la jeunesse composés pour Violon et Piano - 1^{re} Position -
par

Alexandre Köszegi.

1. Romanze. 2. Menuet. 3. Berceuse. Jede Nummer M. 1.50 netto.

..... Die Violinstücke dieses ungewöhnlich begabten jungen ungarischen Komponisten zeichnen sich durch reiche melodische Erlindung aus, haben eine ausgezeichnete farbige Klavierbegleitung und sind als entschieden nützlicher Lehrstoff von jedem Violinlehrer freudigst zu begrüßen.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.

Ludwig Thuille.

Mitte April erscheint:

Symphonischer Festmarsch, Op. 38

für großes Orchester.

Partitur M. 12.— netto, Orchesterstimmen M. 18.— netto.

Früher erschien:

Op. 16. Romantische Ouverture für Orchester.

Partitur M. 12.— netto.
Orchesterstimmen M. 18.— netto.
Für Klavier zu 4 Händen M. 3.—

Aufführungen bereits an 80 Plätzen.

Op. 20. Quintett Es für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell.

. M. 15.— netto.

Op. 37. 2 Klavierstücke:

No. 1. Threnodie M. 1.50
No. 2. Burla M. 1.50

Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Op. 15. 3 Lieder nach Gedichten von Otto Julius Bierbaum.
No. 1. Mädchenlied.
No. 2. Sehnsucht.
No. 3. Lied der jungen Hexe.

Op. 19. 5 Lieder für hohe Singstimme.
No. 1. Die Kleine, von J. von Eichendorff.
No. 2. Sommermittag, von Th. Storm.
No. 3. Des Narren Regenlied, von O. J. Bierbaum.
No. 4. Frau Nachtigall, aus „Des Knaben Wunderhorn“.
No. 5. Spinnerlied, aus „Des Knaben Wunderhorn“.

Op. 19 No. 1. Die Kleine, von J. von Eichendorff. Für tiefe Stimme.

Op. 26. 3 Lieder nach Gedichten von J. von Eichendorff.
No. 1. Zauberblick.
No. 2. Der traurige Jäger.
No. 3. Seliges Vergessen.

Op. 27. 4 Lieder.

No. 1. Devotionale, von O. J. Bierbaum.
No. 2. In meiner Träume Heimat, von Karl Hauptmann.
No. 3. In goldener Fülle, von Paul Remer
No. 4. Die Insel der Vergessenheit, von Anna Ritter.

Op. 32. 3 Lieder für tiefe Singstimme.

No. 1. Der Tod krönt die Unschuld, von Otto Julius Bierbaum.
No. 2. Der Alte, von Gustav Falke.
No. 3. Abendlied, von Gottfried Keller.

Op. 36. 3 Mädchenlieder nach Gedichten von Wilhelm Hertz.

No. 1. Mein Engel, hüte dein.
No. 2. Letzter Wunsch.
No. 3. Komm, süßer Schlaf.

Jedes lied M. 1.20.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

EDITION STEINGRÄBER, LEIPZIG.

==== Soeben erschienen: =====

Josef Weiss, Drei Walzer, Op. 43.

Walzer-Satyre, Walzer-Humoreske, Walzer-Etude für Piano-
forte 2 händig M. 3.—

(Edition Steingraber, No. 1439.)

Josef Weiss, Klavierübertragung der grossen Orgel-Passacaglia von Joh. Seb. Bach M. 3.—

(Edition Steingraber, No. 1452.)

==== In Vorbereitung: =====

Josef Weiss, Acht leichtere Klavierstücke

im Volkstone verschiedener Län-
der. Heft 1: Deutsches Lied, Wie-
ner Walzer, Ungarische Romanze. Heft 2: Italienische Canzonetta,
Schottische Romanze, Polnischer Tanz. Heft 3: Französische Se-
renade, Spanischer Tanz. Preis jedes Heftes M. 2.—

Soeben erschienen:

G. F. Händel

12 Konzerte für die Orgel und Orchester.

Bearbeitungen für Pianoforte allein à 2 ms.

von

August Stradal.

Konzert No.		Mk.
I.	G-moll	2,50
II.	B-dur	1,75
III.	G-moll	2,—
IV.	F-dur	2,50
V.	F-dur	1,50
VI.	B-dur	1,50
VII.	B-dur	3,—
VIII.	A-dur	2,—
IX.	B-dur	2,50
X.	D-moll	2,—
XI.	G-moll	1,75
XII.	B-dur	1,75

==== **J. Schuberth & Co., Leipzig.** =====

Chr. Friedrich Vieweg

G. m. b. H.

Berlin - Groß Lichterfelde



Felix Woysch, op. 45. **Passions-Oratorium**

nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Klavierauszug M. 12.—, jede Chorstimme M. 2.—, Partitur M. 70.—, Orchesterstimmen M. 75.—.

Berichte über die Aufführungen stehen zu Diensten.

Aufgeführt in: Altona — Augsburg — Berlin — Chemnitz — Dresden — Frankfurt a. M. — Hamburg — Kiel — Köln — Magdeburg — Zürich u. s. w.

Felix Woysch, op. 50. **Skaldische Rhapsodie.**

Konzert in D-moll für Violine und Orchester. Klavierauszug M. 9.—, Partitur und Stimmen M. 48.—.

Hugo Kaun, op. 70. **Originalkompositionen für kleines bzw. Streich-Orchester.**

1. Fröhliches Wandern (M. 10.—). 2. Idyll (M. 10.—). 3. Albumblatt (M. 3.—). 4. Variationen (M. 12.—). 5. Elegie (M. 5.—). 6. Rondo (M. 9.—).

J. S. Bach, **Ausgewählte Orgel- und Klavierkompositionen** für das Streichorchester übertragen von **Hugo Kaun**.

1. Sarabande (M. 3.—). 2. Bourrée (M. 3.30). 3. Choralvorspiel „Erbarm' dich mein“ (M. 2.75). 4. Choralvorspiel „Aus tiefer Not“ (M. 2.75).

G. F. Händel, **Konzert G-moll.** Für Orgel und Streichorchester frei bearbeitet von **Hugo Rabner**. M. 5.50.

K. Zuschneid, op. 78. **Zwei Improvisationen**

für Streichorchester. 1. Schlummerweise. 2. Träumerei. M. 2.50.

Werke von † Ludwig Thuille †

im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor.

- Op. 23. Nr. 1. **Lacrimae Christi**: „Es war in alten Zeiten“ M. 1,80
 Nr. 2. **Vom Scheiden**: „Das Scheiden, ach das Scheiden“ M. 1,80
 Nr. 3. **Das Käpchen**: „Kam ein Kätzchen“ M. 1,80

Drei Lieder

nach Gedichten (Clemens Brentano) für eine Singstimme mit
 Klavierbegleitung. A) (Original) mittel, B) hoch.

- Op. 24 Nr. 1. „**Wenn die Sonne weggegangen**“ à M. 1,50
 Nr. 2. **Der Spinnerin Lied**: „Es sang vor langen Jahren“ à M. 2,—
 Nr. 3. „**Ich wollt' ein Sträußlein**“ à M. 1,50

Traumsommernacht

von Otto Julius Bierbaum, für vierstimmigen Frauenchor.
 Solo-Violine und Harfe. Op. 25.

- Klavier-Partitur (Harfe)* M. 2,40. *Jede der vier Singstimmen* (à 30 *ff.*) . . . M. 1,20
Violinstimme 60 *ff.* *Klavierauszug* netto M. 1,20

Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor.

- Op. 28. Nr. 1. **Im Frühling**: „Frühling, Frühling, ich grüße dich!“ . . M. 2,40
 Nr. 2. **Waldesnacht**: „O süsse Waldesnacht!“ M. 1,80
 Nr. 3. **Bändler des Verliebten**: „Mein Mädcl hält's Bündel“ M. 2,40

Rosenlied

„Wir senkten die Wurzeln in Moos und Gestein“
 von Anna Ritter, für dreistimmigen Frauenchor mit
 Klavierbegleitung. Op. 29.

Klavier-Partitur M. 1,50. *Singstimmen* (à 30 *ff.*) 90 *ff.*

Drei Gesänge

nach Gedichten von Jos. von Eichendorff für drei Frauenstimmen
 (Chor oder Solo) mit Pianoforte.

- Op. 31. Nr. 1. **Der Schalk**: „Läuten laum die Maienglocken“.
Klavier-Partitur M. 1,50. *Singstimmen* (à 30 *ff.*).
 Nr. 2. **Waldeinsamkeit**: „Waldeinsamkeit da grünes Revier“.
Klavier-Partitur M. 1,—. *Singstimmen* (à 20 *ff.*).
 Nr. 3. **Elfen**: „Bleib bei uns! wir haben den Tanzplan im Tal“.
Klavier-Partitur M. 1,50. *Singstimmen* (à 30 *ff.*).

Russischer Vespergesang

„Horch, die Wellen tragen bebend“, nach einer Melodie von Demetrius
 Bortniansky (1732—1825), für sechsstimmigen gemischten Chor.
Partitur und Stimmen M. 2,—.

Im gleichen Verlage erschienen soeben:

= Sinfonie in Cdur =

für
 großes Orchester
 von

Reinhold Becker.

op. 140. Partitur netto M. 25.—. Orchesterstimmen in Abschrift.

Auswahlensendungen stehen überallhin zu Diensten.

Spezial-Verzeichnisse kostenfrei.

*Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt
 Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.*

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSIC

ML
5
S6
v. 6
n. 24

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland. II. (Schluß) — Korrespondenzen aus Leipzig, Amsterdam (Heyermans „Die Hoffnung auf Segen“ als Oper — Musik und Realismus). — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (Tschaikowskys Oper „Pique Dame“. — Berlioz' „Damnation“ in der Komischen Oper).

Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland.

II. (Schluß.)

Lieber Leser, der Du mir bis hierher gefolgt bist, Du wirst zürnend und staunend dieses Blatt senken und sagen: was haben die Tanz- und Biermusikanten und ihre Brutstätten mit der Lage unserer deutschen Orchestermusiker zu tun, was interessieren uns die Schicksale dieser Leute, die wir als „Musiker“ vielleicht gar nicht anerkennen?

Du hast unrecht getan, lieber Leser, also zu sprechen, denn unter diesen vom Glück Enterbtesten unter den Musikern finden sich viele, aus denen alles hätte werden können, wenn sie beizeiten in die rechten Hände gekommen wären. Eine verpfuschte Jugend, Not und Sorge trieben sie von Klippe zu Klippe, und mancher, der die Welt hätte entzücken können, endet als Bierfiedler oder Stadtpfeigerhilfe.

Aus diesen heute verfehmten „Musiklehren“ stammt aber auch ein großer Teil unserer Hof- und Theaterorchestermmitglieder. So z. B. befinden sich im Hoftheaterorchester zu Darmstadt 21 Musiker, die eine Musiklehre absolvierten, gegen 30, die ihre Ausbildung durch Privatunterricht oder auf Konservatorien genossen hatten. Bei dem Stadtorchester zu Freiburg i. B. war das Verhältnis das von 16 zu 6, bei demselben zu Baden-Baden von 14 zu 15, in Gera (Reuß) 14 zu 1, in Heidelberg 22 zu 8 usw.



Allerdings haben viele dieser ehemaligen Stadtpfeiferlehrlinge, nachdem sie „ausgelernt“ hatten, mit eisernem Fleiß und der dem Deutschen eigenen zähen Energie ihr Können im Privatunterricht oder auf Konservatorien erworben, beziehungsweise vervollkommenet, überdies — und das ist das Erfreuliche — sind es meist ältere Leute, um die es sich hier handelt, während der Nachwuchs fast ausnahmslos aus solchen Musikern besteht, die eine gediegenere Ausbildung genossen haben, als sie die Musikgeschäfte zu geben vermögen.

Wieviele hoffnungsvolle Jünglinge mögen aber heute, in dem Zeitalter der fast unbegrenzten Ansprüche an Technik, Schlagfertigkeit und Nervenkraft seitens unserer Orchestermusiker, noch in den heillosen, Lebensmut und -kraft erstickenden und verderbenden Musiklehren ihr Heil und ihre Zukunft sehen? Unzählige sicher! Und aus diesem Grunde wünsche ich dem Buche eine möglichst große Verbreitung, namentlich in den, die Rekruten der Stadtpfeifer stellenden Volksschichten. Dasselbe stimmt in der Schilderung der einschlägigen Verhältnisse, wie Wohnung, Nahrung, Unterweisung der „Lehrlinge“, durchaus mit der Broschüre Dr. Marsops überein und zeigt uns Kulturbilder aus dem „dunkelsten Deutschland“, die ein Uneingeweihter schlechterdings für unmöglich hält, die aber durchaus keine Seltenheit darstellen. Namentlich empfehle ich die Kapitel: „Die Musikgeschäfte als Brutstätten des Musikerelends“, „Die Konkurrenz der Lehrlingskapellen“ und „Die Vermehrung des Musikerproletariats durch die Musikgeschäfte“ dem Interesse des geeigneten Lesers.

Eine Besprechung der heute leider noch üblichen, aber inhaltlich einer längst vergangenen Zeit angehörenden Musiker-Kontrakte folgt. Diese Kapitel empfehle ich denjenigen, die über die Unbildung und den Mangel an Charakterfestigkeit seitens des deutschen Orchestermusikers klagen. Diese Verträge, die heute noch von ersten Theatern ihren Orchestermitgliedern geboten werden, demoralisieren und fordern Vertragsbrüche und Uebertretungen geradezu heraus.

Bezüglich der Einkommensverhältnisse der Mitglieder von ständigen Orchestern macht Dr. Waltz interessante Mitteilungen. So lesen wir, daß das Gehalt von Mitgliedern der städtischen Orchester zu Aachen zwischen 1500—2600 M., zu Baden-Baden zwischen 1500—2100 M., zu Dresden (Königl. Kapelle) zwischen 3300—3600 M. schwankt. Das Durchschnittsgehalt der Mitglieder des Opernhausorchesters zu Frankfurt a. M. beträgt 1938 M., dasjenige der Stadttheaterorchesterm Mitglieder zu Hamburg bei neunmonatlicher Spielzeit 150 M. pro Monat. Karlsruhe (Hoforchester) zahlt 1500—2250 M., Mannheim (Hoftheaterorchester) 1400—2100 M., München (Hoforchester) als Höchstgehalt 3240 M., Stettin (Stadttheaterorchester) bei siebenmonatlicher Spielzeit für I. Stimmen 114 M., für II. Stimmen 100 M. monatlich. Straßburg i. E. zahlt seinen städtischen Orchestermitgliedern 1200—2300 M., Stuttgart (Hoforchester) 1400—2400 M., Leipzig (Stadttheaterorchester) zwischen 1700—3300 M. (außerdem zwei herausgehobene Stellen à 5700 resp. 6000 M.). Das subventionierte Stadttheater zu Ratibor zahlt 70—80 M. monatlich, Bad Reinerz i. Schl. (Kurorchester) 75—90 M. pro Monat. Dr. Waltz bespricht alsdann die jämmerlichen Einkommensverhältnisse der freistehenden Musiker und kommt zu dem Schlusse: „Welches Elend verbirgt sich hinter diesen Zahlen!“

Ueber die Lage der deutschen Orchestermusiker überhaupt läßt sich der Verfasser in folgenden Worten aus: „Daß die Orchestermusiker in Deutschland sich heute in einer Notlage befinden, was aus den vorstehenden Kapiteln zur Genüge hervorgehen dürfte, ist weiten Kreisen des Publikums heute wohl noch unbekannt. Es kommt das daher, daß man die Musiker nie anders als in anständiger Kleidung sieht (überall Vorschrift!), und weil die weitaus meisten Musiker aus einem gewissen Standesgefühl sich scheuen, ihre Not einzugestehen. Und doch ist diese groß, selbst bei den Mitgliedern der besser situierten Orchester; denn die Bedürfnisse der Musiker sind größer als die ihrem Einkommen nach gleichgestellter Arbeiter. Sie geben einen unverhältnismäßig großen Teil ihres Einkommens für Wohnung, Kleidung und Kindererziehung aus.“

Nun folgt ein Kriterium der Organisationen der Orchestermitglieder; dem „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verband“, der größten Organisation, der u. a. die Hoforchester von Berlin, Darmstadt, Weimar, Mannheim, das Kaimorchester zu München, die Theaterorchester zu Frankfurt a. M., Mainz, Wiesbaden und andere bedeutende Orchester angehören, widmet der Verfasser allein acht Seiten, in denen er dem Verbande manchen recht beherzigenswerten Wink gibt.

„Bedrückung, Not und Elend!“ — mit diesen Worten schließt Dr. Walt sein Buch. „Das sind die Worte, mit denen wir die heutige Lage der deutschen Orchestermusiker charakterisieren können.“ Und er hat recht. Wie es anders werden wird und anders werden kann, versucht er anzudeuten. Können, Bildung und Wissen, sie müssen die Schutzengel des deutschen Musikers werden, den die Gerechtigkeit vor allen anderen Berufszweigen dem Schutze des Staates anempfiehlt. Keine Musiklehren im heutigen Stil und kein Gewerbebetrieb der Militärmusiker mehr, das wäre der erste Schritt auf einem Wege, der zur Gesundheit führen würde. Haben wir eine musikalische Kultur, dann werden sich Wege und Mittel finden lassen, daß ihre Diener nicht zu darben brauchen. Die musikalische deutsche Jugend reibt sich auf in Kämpfen um eine Existenz, das Alter leidet Sorgen und sieht kein Licht in seinen Finsternissen. Und fortwährend wächst der Zudrang zu einem Berufe, der der erhabenste, aber auch der undankbarste ist, den es geben kann. Beängstigend häufen sich Konzerte auf Konzerte, und während der arme Teufel seine letzten Pfennige zum Agenten trägt, damit ihm dieser ein hoffnungsloses Konzert arrangiere, geigt der Schüler Joachims im Café. Schiffbruch, wohin man schaut! Und unsere Musikzeitungen werden nach wie vor Artikel bringen von Leuten, die einmal mit Richard Wagner bei Angermann gesessen haben, nach wie vor wird der „biographische Klatsch“ (Kretzschmar, Musikalische Zeitfragen) die Presse beherrschen, während Hekatomben von hoffnungsfrohen Menschen beiderlei Geschlechts zu dem großen Grabe so vieler, vieler Hoffnungen wallen, grau wie Nebelmassen. Und über der bodenlosen Untiefe des Elends und des Todes thronen grausam lächelnd der Leichtsinn und die Sorglosigkeit, überstrahlt von einem Idealismus, der es verdient, verbrecherisch genannt zu werden. Sollten wir deutschen Musiker nicht doch lieber, zum Heil der unseren Beruf ergreifenden jungen Menschen, Farbe bekennen?

Nicht abschrecken, nicht direkt warnen wollen wir vor dem schwersten aller Berufe, dem Künstlerberuf, sondern nur denen die Augen öffnen, die da glauben, goldene Berge vor sich zu sehen. Treibt Dich Dein Gott, mein junger Musikus, dann gehe dahin und strebe, lerne und bilde Dich! Und trage Dein Kreuz, wie es die Größten, wie es Dein Mozart, Dein Wagner getragen. Aber sage Dir im Voraus, was Deiner wartet, wenn Du nicht Glück, viel Glück hast. Denn an uns Musikern rächt sich jahrhundertlange Sorglosigkeit, jahrhundertlange Versäumnis. Eins tut not, — eine starke Seele.

Ich wünsche der Broschüre von Dr. Heinrich Waltz die denkbar größte Verbreitung. Sie ist ein kulturgeschichtliches Dokument von größter Bedeutung. Möge man sie lesen, lesen und wieder lesen! **Hans F. Schaub.**

Dur und Moll.

* Leipzig, 25. März. (Konzerte.) XII. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters (18. März). Der Streit um den Wert oder Unwert des Melodrams, dieser eigentümlichen Zwittergattung von Gesprochenem und Gesang, ist noch nicht gehoben. Daß dasselbe trotz aller Bedenken von hoher, ergreifender dramatischer Wirkung sein kann, zeigen uns Beethovens Egmontmusik, Marschners „Hans Heiling“ und andere aus klassischen und modernen Opern genommene Beispiele. Max Schillings, der erfolgreiche Komponist des „Pfeifertag“ und der „Ingwelde“, gibt sich in der begleitenden Musik zu den Gedichten „Das Eleusische Fest“ von Schiller und „Das Hexenlied“ von Wildenbruch ziemlich verschieden. Im ersteren verzichtet er fast ganz auf eine breitere thematische Entwicklung, im Hexenlied hingegen erhebt sich die Musik weit über die bloße Begleitung. Die düstere Instrumentation, Baßklarinette und Englischhorn tun das ihre zur charakteristischen Färbung. Die Themen, besonders das immer verschieden wiederkehrende Lied, sind vollendet durchgeführt und erreichen eine Steigerung, deren Macht und Größe man sich nicht zu entziehen vermag. Ernst von Possart ist als Rezitator des Hexenliedes hier schon bekannt und gewürdigt. Daß er sich im Eleusischen Fest eine wohlbedachte Reserve auferlegte, um im Hexenlied umso kontrastreicher wirken zu können, wird man dem großen Schauspieler nicht verargen. Der Effekt blieb nicht aus. Possarts rhetorisch vollendete Rezitation, gehoben durch die famosen Leistungen des Orchesters und des Herrn Kapellmeister Winderstein, der mit subtilster Genauigkeit dirigierte und Wort und Ton harmonisch abzustimmen wußte, machte tiefen, nachhaltenden Eindruck. Auch die Ausführung von Beethovens Eroica, deren erster Satz vielleicht etwas belebter hätte sein können, gereicht dem Orchester zur Ehre, wobei der Hörner noch besonders lobend zu gedenken ist.

C. Schönherr.

Aufführung der Johannes-Passion durch den Bachverein (20. März). Wiederum, wie schon vor zwei und vor drei Jahren, haben Karl Straube und der von ihm bestens geleitete Bachverein mit einer ungemein stilgerecht angelegten und insgesamt sehr wohlgelingenden Darbietung der „Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes“ in durchaus würdiger Kunstweise auf das bevorstehende Gemüterelebnis der Karwoche vorbereitet. Frau Meta Geyer-Dierich, Fräulein Martha Stapelfeldt, die sich leider in der Arie „Von den Stricken meiner Sünden mich zu entbinden“ töricht-prüde Textabänderungen zu schulden kommen ließ, der mit weicher, wohlgebildeter Tenorstimme ausgerüstete Frankfurter Evangelistensänger Herr Richard Fischer, Herr Arthur van Eweyk, den seine künstlerische Sieghaftigkeit nur bei der ihm unbequem liegenden Arie mit Chor „Eilt, ihr angefocht'nen

Seelen“ im Stich ließ, und Herr Otto Semper als kräftig-stimmhafter Pilatus brachten die Solosätze des wunderbaren Werkes zu voller Geltung, und intonationsrein, klangvoll und zumeist in sehr feiner Nüancierung wurden die Chorsätze — und zwar insbesondere die mit dramatischer Tempobeschleunigung ausgeführten Sätze der erregten Juden und die in ruhigem Sprechtempo wiedergegebenen Choräle vom trefflich vorbereiteten Bach-Vereinschore gesungen. Mit den am Cembalo (Blüthner-Flügel) und an der Orgel meisterhaft begleitenden Herrn Prof. Dr. Max Seiffert und Organist M. G. Fest wetteiferte die sicher und klangrein spielende städtische Kapelle aus Chemnitz, von der sich jeweils die Herren Freiberg, Berger, Meißner und Mann mit wohlausgeführten Soli der Flöte, der zwei Oboen und des Violoncells lösteten, und über dem Ganzen waltete mit Bach-kundigem Geiste und sicherer Hand Karl Straube, dem man wohl nur bei seiner etwas stereotypen Ausführung der Chor-accelerandi und bei der allzu lebhaften Temponahme des herrlichen Chores „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine“ nicht völlig zustimmen konnte.

Arthur Smolian.

XXII. (letztes) Gewandhauskonzert (21. März). I. Teil: F-dur-Sinfonie op. 93 von Beethoven. — II. Teil: d-moll-Sinfonie op. 125 von Beethoven mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude“. Die Soli gesungen von Frau Tilly Cahnbley-Hinken aus Dortmund, Fräulein Bertha Katzmayer aus Wien und den Herren Paul Reimers aus Berlin und Hans Schütz aus Leipzig. (Der Männerchor verstärkt durch Mitglieder des Leipziger Lehrgesangsvereins.) — Wie man bisweilen Kinder mit dem Erzählen von heiteren, scherzhaften Märlein an ernstere Dinge heranführt, so wurde diesmal das Konzertpublikum mit der Vorführung von Beethovens achter Sinfonie auf das Erleben der „Neunten“ vorbereitet, auf deren sorgfältige Ausarbeitung allem Anschein nach fast alle zu Gebote stehende Zeit verwendet worden war. Die F-dur-Sinfonie wurde — abgesehen von dem subtiler dargestellten Allegretto und dem wirklich schön erklingenden zweiten Thema des Finales — nur ordentlich heruntergespielt, und zu wirklich hoher Kunstbetätigung gelangten Prof. Nikisch und das Orchester — sowie schließlich auch der sieghaft-unerermüdete Gewandhauschor — erst bei der Interpretation und Reproduktion der d-moll-Sinfonie. Hier war es einzig das gleich anfangs durch verfrühten Eintritt der zweiten Klarinette getrübe Adagio, dem man eine in manchen Details feiner nüancierte und insgesamt ruhevollere Wiedergabe hätte wünschen können; der erste Satz wurde in erfreulicherweise recht geschlossener Bewegungsformung zu ergreifender Gewalt des Klangausdruckes gesteigert, das Scherzo mit tadelloser Vollkommenheit ausgeführt, und zuguterletzt auch die Instrumentaleinleitung des Finales und der Freudenhymnus in wahrhaft imposant wirkender Ausdrucksbeseelung und Harmonienmajestät auferbaut, wobei denn auch das stimmlich nicht hervorragende, aber tüchtige und gut zueinander stimmende Solistenquartett redlich mithalf. Während der letzten zwei Monate — seit Prof. Nikischs Rückkehr von London — ist in den Gewandhauskonzerten mit wesentlich gesteigerter Gewissenhaftigkeit musiziert worden, und hoffentlich kommen diese gemehrte Pflichttreue und dieser gemehrte Kunsternst Herrn Nikisch und dem Gewandhausorchester im Laufe der sechsmonatlichen Konzertferien nicht wieder abhanden.

Arthur Smolian.

Konzert des königl. Opernchores der Berliner Hofoper (22. März) unter Leitung des Chordirektors Hugo Rüdel und unter Mitwirkung von Fräulein Emmy Destinn, königl. Hofopernsängerin, Herrn Carl Halir, Professor an der Hochschule für Musik, Herrn Leo Blech, königl. Hofkapellmeister, und Herrn Dr. Carl Besl (Orgel- und Klavierbegleitung) zugunsten des Fonds für das Leipziger Völkerschlacht-Denkmal. — Kaum je zuvor ist der weite Raum der Altherhalle von so schönen, stimmensatten und feingeformten Chorklängen durchschwellt worden, wie nun beim Konzerte des Berliner Hofopernchores, der, über hundert Mitglieder stark, nicht nur zwei Opernfragmente (die achtstimmige Lateranhymne aus „Rienzi“ und das vierstimmige Gebet aus der „Stummen“) in übertheatralisch-schöner Vollkommen-

keit mit mühelos ansprechendem hohen b der Soprane und prächtig sonorem tiefen Es der Bässe zum Vortrag brachte, sondern auch an der Wiedergabe opernfremder, kunstreich-komplizierter a cappella-Kompositionen — so vornehmlich der drei sechsstimmigen Chöre „Nachtwache 1 und 2“ und „Letztes Glück“ aus dem opus 104 von Brahms, des sechzehnstimmigen Gesanges „Der Abend“ von Richard Strauß und des klangschönen Bruchschen Chores „Palmsonntagmorgen“ — bei hervorragend gutem Stimmenmateriale eine nur bestdisziplinierten Chorvereinen erreichbare Meisterschaft der Tonbildung, des Intonierens und des Klangabschattierens bewähren konnte. Fast wie ein Wunder mutet es an, daß es ein Opernchor ist, der den Straußschen „Abend“, dessen Aufführungsmöglichkeit im allgemeinen stark bezweifelt worden war, nicht nur bewältigt, sondern zu bedeutender Wirkung bringt, und für dieses Wunder sowie für die anderen erfreulichen Chorgeschehnisse, die allein durch die reichen Mittel der Hofoper, durch das wahrhaft kunstwissend-energievolle Walten des Chordirektors und durch hingebungsvollen Eifer aller Mitwirkenden zu erklären sind, ist Herrn Hugo Rüdell und den Berliner Chorsängerinnen und Chorsängern mit geradezu jubelnden Hervorrufen und Beifallskundgebungen gedankt worden. Fräulein Destinn ersang sich mit Liszts „Loreley“ und mit Schuberts unter Mitwirkung des Frauenchores vorgetragenem „Ständchen“ („Zögernd leise in des Dunkels nächt'ger Stille“) einen grandiosen Erfolg und wirkte mit ihrer wunderbar gesund-frischen Stimme und ihrer beträchtlichen Vortragskunst auch dann noch lebhaft interessierend, als sie im Verein mit dem Komponisten den von ihr gedichteten und von Leo Blech vorwurfsgerecht vertonten, langweilig-elfteiligen und im Grunde wenig geschmackvollen Liedercyklus „Der galante Abbé“ zum Besten gab. Herr Prof. Halir befriedigte als Interpret der Spohrschen „Gesangsszene“ und eines Satzes aus der Raffschen Suite „Volker“ und elektrisierte mit dem temperamentvollen Vortrage eines Ungarischen Tanzes von Brahms-Joachim. Durchaus Anerkennenswertes leistete Herr Dr. Besl als Begleiter.

Arthur Smolian.

Die Besprechungen der Konzerte des Münchner Streichquartetts, von Martin Jankobi, Ignaz Friedmann, Antonia Dolores, des Brüsseler Streichquartetts, von Felix Irmischer und von Al. Winterberger mußten wegen Raummangels für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

* **Amsterdam**, 19. März. („Hoffnung auf Segen“ als Oper. — Musik und Realismus.) Vergangene Woche ging in Amsterdam und in Hollands Großstädten die Premiere von „Hoffnung auf Segen“, Drama von Herman Heyermans, Musik von A. Grelinger, einem belgischen Tondichter, in Szene. Das momentan in der ganzen Welt und auch in Deutschland bekannte Stück wurde nicht etwa in melodramatischer Form, sondern als ein regelrechtes durchkomponiertes Musikdrama vorgeführt. Von einem direkten Erfolg zu reden wäre unmöglich, insoweit das Publikum auch nach wiederholter Aufführung nicht zu bewegen war, sich die Novität einmal anzuhören. In Amsterdam waren selbst Freibillets nicht imstande, genügendes Publikum anzulocken, um auch nur die Hälfte des Theatersaales zu füllen. Der Tondichter hat sämtliche Verluste, die auf mehrere tausend Gulden zu schätzen sind, riskiert. Ein solches Ereignis ist — man muß es gestehen — in Holland nicht verwunderlich. Ob es einen Mangel oder im Gegenteil gerade einen Ueberschuß an Bildung verrät, laß ich unausgesprochen; nur dies eine will ich erwähnen: der Holländer ist auf das Theater überhaupt nicht gut zu sprechen; um so weniger, wenn es ein musikalisches Theater gilt, falls nicht gerade Wagnerisches im Spiele ist. Die Tatsache, daß eine ständige holländische Oper nicht festen Fuß fassen kann, redet schon für sich. Man könnte aus den vielen Konzertmusiken, die es hier gibt, vielleicht dies eine schließen, daß der Holländer mehr absolut-musikalisch veranlagt ist.

Was nun die „Hoffnung auf Segen“ betrifft: auch die Presse war im grossen und ganzen gar nicht einstimmtig in ihrem Urteil über den Wert des Musikdramas. Wurde von einigen wenigen Kunstkritikern dem Komponisten jede originelle musikalische Kraft abgesprochen, so waren wieder andere, die an

seinem musikalischen Talent nicht zweifeln, jedoch die Anwendung der Musik auf das Drama Heyermans' keine sehr glückliche nannten. Was mich anbelangt, so möchte ich noch einen Schritt über diese letzte Kritik hinausgehen und die Verwertung der Musik zu einem solchen Realismus, wie er im Drama Heyermans' gegeben wird, überhaupt ablehnen. Man soll sich doch allen Ernstes fragen, wie im Kopfe eines wahrhaft musikalischen Menschen überhaupt der Gedanke aufkommen kann, zu kraß realistischen Stellen, wie z. B.: „Frau, wie steht's mit der Schnapsflasche?“, Musik zu schreiben. Und dergleichen Realitäten gibt es im Drama eine Unmenge.

Auf eine Eigentümlichkeit jedoch kann hingewiesen werden; darauf nämlich, daß gerade auf diesem Punkte die ganze Presse einstimmig reagiert hat. Eigentümlich, weil damit im Grunde nur die Extravaganzen verurteilt werden, indem man auf der anderen Seite das Prinzip zu berühren sich nicht getraut. Das Prinzip liegt nun in der Verwendung der Musik für realistische Kunstzwecke. Gerade eine solche Kombination muß, meiner Ansicht nach, grundfalsch genannt werden. Ich meine, wenn die Musik nicht in der Gesellschaft einer Schnapsflasche auftreten kann, so wäre dies auch unmöglich für jede Bundesgenossenschaft mit allerhand alltäglichen Geschehnissen. So wäre eine Musikalisation eines der Ibsenschen Dramen, nach meinem Geschmack, ebenso unstatthaft wie z. B. die „Luise“ von Charpentier oder Strauß' „Salome“. Dasselbe gilt aber auch für die naturalistischen sinfonischen Dichtungen, für die „Domestica“ ebensogut wie für Liszts „Mazeppa“. E tutti quanti.

Eine strenge einheitlich durchgeführte Kunst finden wir aber auch gar nicht in den Vorführungen Wagnerscher Kunst; auch hier verträgt sich die Musik nicht mit den kraß naturalistischen Bestrebungen der Bühnentechniker und Regisseure, die immer noch nicht einsehen, daß dabei die höchste Täuschung durchgehends in die höchste Enttäuschung ausartet und ausarten muß. Allein, wir leben im Zeichen des veristischsten Naturalismus; warten wir die Zeiten ruhig ab. Es wird sicher wieder soweit kommen — gewiß braucht es noch längere Zeit —, daß wir von diesem absolut unkünstlerischen Begriff genesen werden.

Dr. J. J. R.

Oper.

• Berliner Nachrichten. Im Opernhaus wurde zum erstenmale Peter Tschaikowskys „Pique Dame“ gegeben, ein Werk, das uns bereits seit einer Reihe von Jahren versprochen war. Denkt man an die vielen Mißerfolge, an die vielen schwachen Stücke, an die Mühe und Kosten verschwendet worden sind, so ist diese Zurückhaltung schwer zu begreifen. Gewiß ist die „Pique Dame“ kein untadeliges Meisterwerk, keine Erscheinung, die für die Entwicklung des Musikdramas von Bedeutung wäre. Aber sie ist das Produkt einer schöpferischen Phantasie, eines Musikers, dessen Ansehen als Sinfoniker von vornherein unser Interesse sichert, und so viel lebendige, frische Gestaltungskraft steckt in dieser Partitur, daß sie an Unmittelbarkeit der Wirkung die meisten Erzeugnisse des letzten Jahrzehntes übertrifft. Ich spreche absichtlich nur von der Musik. Das Textbuch, obwohl es theatralischen Interesses nicht bar ist, kann in seiner grobkörnigen Fassung, mit seiner Mischung von Sentimentalität und Schauerromantik auf literarischen Wert keinen Anspruch erheben. Es ist noch ein Libretto im alten, schlimmen Sinn. Dem Komponisten aber hat es Anregung zu mancher hübsch erfundenen Episode, zu treffendem musikalisch-dramatischen Ausdruck gegeben, der sowohl in der Melodik, wie in der formellen Behandlung, wie namentlich in der Charakteristik des Orchesters sich durchaus eigenartig gibt. Tschaikowsky ist hier ein anderer als in seiner Instrumentalmusik, auch als in seiner Oper „Onégine“. Im besonderen tritt das Russisch-Nationale nicht so stark wie sonst in den Vordergrund. Dagegen ist

das Rokokko des Zeitcharakters mit bemerkenswerter Feinheit und Anmut angedeutet, vor allem in einer mit dem Mut des Genies durchgeführten Mozart-Nachahmung. Der günstige Eindruck wurde nur zum Teil durch die Aufführung gestützt. Unbegreiflicherweise war an einer Bühne, die in Franz Navál den geeignetsten Vertreter der Hauptpartien besitzt, diese mit dem wenig geeigneten Herrn Grüning besetzt, der gesanglich wie schauspielerisch der Rolle das Meiste schuldig blieb. Während die dekorative Ausstattung dem Auge prächtige Bilder bot, störten in der Regie mancherlei Verstöße gegen den guten Geschmack und ein Zuviel in der Bewegung der Massen, das immer das Gegenteil von dem beabsichtigten Natürlichkeitseindruck zuwege bringt. Die Damen Gätze (Gräfin) und Destinn (Lisa) boten in jeder Hinsicht Vorzügliches. Leo Blech dirigierte.

Mit einer gewissen Spannung sah man der szenischen Aufführung von Berlioz' „Dammation“ in der Komischen Oper entgegen. Wenn sie vielfach Enttäuschung bereitet hat, so war es wohl, weil man zu viel erwartet hatte. In Frankreich ist das Werk vor nicht langer Zeit durch Raoul Gunsbourg, den Direktor der Monte Carlo-Oper, auf die Bühne gebracht worden; wie es heißt, mit Erfolg. Wir werden im Mai Gelegenheit haben, seiner Bearbeitung, anlässlich des Gastspiels seiner Truppe, näher zu treten. Mag sie aber auch in Einzelheiten die des Herrn Gregor überbieten: eine reine und geschlossene Wirkung wird nie von einem Werke ausgehen, das trotz seiner dramatischen Keime der ganzen Anlage nach doch für den Konzertsaal berechnet ist. Die glänzenden Dekorationen, die sich anbringen lassen und an denen man sich auch in der Komischen Oper erfreuen konnte, erdrückten das Musikalisch-Dichterische; Probleme wie die Höllenfahrt werden immer nur unzulänglich zu lösen sein, und auf den Genuß der musikalischen Feinheiten wird man im Theater verzichten müssen. Einzelnes, wie die Szene in Auerbachs Keller, die auf der Bühne entschieden gewinnt, kann dafür nicht genugsam entschädigen.

Zu viel erwarten auch die, die ihre Erinnerungen an Goethe beim Hören der Dammation nicht ausschalten können. In der Uebersetzung ist leider die Anlehnung an den Goetheschen Text versucht worden, was ein Vergessen um so schwerer macht. Man tut aber besser, diesen Faust als eine selbständige Schöpfung des Tondichters aufzufassen, der ja schon durch den Titel „Verdammung“ darauf hinweist, daß er von dem Recht jedes Schaffenden, auch bei Benutzung eines vorhandenen Stoffes seine eigenen Wege zu gehen, Gebrauch machen wollte.

Zu viel erwarteten schließlich die, die nicht mit den musikalischen Mitteln der Komischen Oper gerechnet hatten. Kapellmeister Tango — das festzustellen verlangt die Gerechtigkeit — hat mit seinem Orchester das Mögliche geleistet. Natürlich konnte es nicht wie in einem Weingartner-Konzert klingen, so wenig wie ein Theaterchor es mit einem Oratorienchor aufzunehmen vermag. Unter den Darstellern machte sich das graziöse Fräulein Artôt de Padilla als Gretchen am vorteilhaftesten bemerkbar. Herr Merkel als Faust und Herr Buers als Mephisto waren weniger charakteristisch, einen ausgezeichneten Brander dagegen gab Herr Mantler. An Berlioz' genialer Musik wird man stets seine Freude haben; sie auf ihre dramatische und szenische Wirkung zu prüfen, war zum mindesten ein interessantes Experiment.

Dr. Leopold Schmidt.

• Im Mannheimer Hoftheater gelangte eine dreiaktige Oper „Sonnenwende“ von Ernst Hartenstein zur Uraufführung. Die Musik wird als durch und durch eklektisch und heterogen bezeichnet.

• In der Wiener Hofoper ging Glucks „Iphigenie in Aulis“, seit 1894 dort nicht mehr gegeben, wieder in Szene.

• Im Breslauer Stadttheater ging unter Prüwer Puccinis „Tosca“ als Novität in Szene.

• Im Magdeburger Stadttheater gelangte ein Opernwerk (von den Verfassern als „Bühnensinfonie“ bezeichnet) „Eva“ von Eisert und Mattausch zur Uraufführung.

• Im Düsseldorfer Stadttheater gelangte die einaktige Oper aus der altgermanischen Götterzeit „Das ewige Feuer“ von Richard Wetz zur Uraufführung.

• Im Berliner Lortzingtheater wird Smetanas Oper „Der Kuß“ einstudiert werden.

• Im Mainzer Stadttheater ging der Nibelungenring und mit eigenen Kräften Tristan in Szene.

• Im Danziger Stadttheater gelangte eine Oper von Ludwig Heidsfeld „Der neue Dirigent“ zur Aufführung.

• Am Rigaer Stadttheater gingen Goldmarks „Merlin“ und Weis' „Der polnische Jude“ als Novitäten in Szene.

• Im Theater zu Monte Carlo ging eine neue Oper von Leroux, „Theodora“, Text nach Sardou, in Szene.

• Im Deutschen Theater (Schauspielhaus) in New-York brachte Dir. Conried Straußens „Salome“ zur Erstaufführung.

• Der Senat wählte zum künftigen Direktor des Bremer Stadttheaters Hubert Reusch (auch A. Hartmann-Leipzig war ernstlich in Betracht gezogen worden), den jetzigen Direktor des Deutschen Theaters in Hannover, für die Zeit vom 1. September 1908 bis dahin 1913. Die Bremische Theaterkommission hat zwar vorläufig die Uebernahme des Stadttheaters in städtische Regie abgelehnt, aber doch die Uebernahme des gesamten Fundus mit Requisiten, Garderoben und Waffen in eigene Verwaltung beschlossen. Somit hat der neue Pächter sicher relativ mehr Gelegenheit, künstlerischen Intentionen zu folgen, da er nicht gleich in der ersten Pachtperiode außer Risikoersatz und persönlichem Verdienst auch noch die etwa 150000 Mk. betragende tote Fundusanlage herauszuwirtschaften braucht. Dr. G. H.

• Die neue Direktion der Pariser Großen Oper (A. Messager) bereitet als erste Novität Wagners „Götterdämmerung“ vor.

• Straußens „Salome“ soll im Sarah Bernhard-Theater in Paris im Mai d. J. zur Aufführung kommen.

• Der Kölner Oper wurde Dr. P. Landry vom Hamburger Stadttheater als lyrischer Tenor verpflichtet.

Konzertsaal und Kirche.

• Das Orchester des Mozartsaales in Berlin brachte unter Prill ein sinfonisches Festvorspiel für großes Orchester op. 2 von Hans F. Schaub zur Aufführung. Der Berliner Aufführung sind bereits mehrere andere, u. a. in Kreuznach, Frankfurt a. M. und Breslau, vorausgegangen.

• Der Leipziger Bachverein brachte unter Straube Bachs Johannespassion zur Aufführung.

• In Leipzig spielten die „Brüsseler“ Debussys Streichquartett g-moll.

• Im Leipziger Krystalpalast sang der Berliner Hofopernchor unter Rüdels Kompositionen von Auber, Wagner, Brahms, R. Strauß (16stimmiger a cappellachor „Der Abend“).

• In einem Leipziger Solistenkonzert gelangte Regers Sonate für Violine solo op. 91 No. 1 (durch den Gewandhauskonzertmeister H. Hamann) zu Gehör.

- In Leipzig veranstaltete Alexander Winterberger einen Kompositionsabend (geistliche und weltliche Gesänge; Kompositionen für Violine und für Violoncell; Klavierwerke: Weihnachtsmusik op. 100, „Waldszenen“ und „Ein Traum“, gespielt von Beatrice Winterberger).
- Im Dresdner Musiksalon B. Roth gelangten das Klaviertrio d-moll und Klavierstücke von Arensky zu Gehör.
- In Frankfurt a. M. brachten die Herren Heck und Gen. ein neues Streichquartett op. 1 von Hermann Suter zu Gehör.
- In Frankfurt a. M. veranstalteten die Herren Post, Ratzka, H. Schmidt und Schlemüller eine Anton Urspruch-Feier (u. a. Klavierquintett D-dur).
- In Frankfurt a. M. spielte Reisenauer die sinfonischen Etüden von Schumann und kleinere Stücke von Schubert, Mendelssohn, Chopin und Field.
- In Mannheim spielte das Frankfurter Trio Friedberg—Rebner—Hegar ein Klaviertrio von Godard. Herr Friedberg trug mit Fräulein Kaufmann die Variationen für zwei Klaviere von Schumann vor.
- In der letzten Kammermusikaufführung zu Kassel kam mit dem Komponisten am Klavier ein Klavierquartett B-dur op. 55 von R. L. Hermann (Berlin) zur Aufführung.
- Die Elberfelder Konzertgesellschaft führte unter Dr. Haym Mozarts große Messe in c-moll (vervollständigt von Alois Schmitt) auf.
- In der Brenner Philharmonie gelangte vor der Neunten Beethovens Chorphantasie zur Aufführung.
- Die Bückeburger Hofkapelle brachte unter Sahla Istels Ouvertüre „Der fahrende Schüler“ und als Novität Weingartners G-dur-Sinfonie zur Aufführung.
- In Bückeburg brachte die Hofkapelle die V. Sinfonie f-moll von Heinrich XXIV. Fürst Reuß und die „König Christian“-Suite von Sibelius zur Aufführung.
- Der Hanauer Oratorienverein brachte unter Dr. F. Limbert (Frankfurt) die Passionskantate „Golgotha“ von C. A. Lorenz zur Aufführung.
- In der Harmonie zu Heilbronn kam unter Schmutzler Händels „Saul“ in Chrysanders Bearbeitung zur Aufführung.
- In der Dreifaltigkeitskirche zu Aachen-Burtscheid gelangte unter Lichey W. Rudnicks Passionsoratorium „Judas Ischariod“ zur Aufführung.
- Die Wiener Philharmoniker brachten unter Mottl eine Mozartsche Jugendsinfonie in B zu Gehör.
- Der Musikverein Innsbruck führte unter Pembaur Bachs Johannespassion auf.
- Die Société de chant sacré in Genf brachte unter Barblan Liszts Graner Messe zur Aufführung.
- In der Pariser Philharmonischen Gesellschaft spielten Clotilde Kleeberg und Kubelik Saint-Saëns' Violinsonate d-moll; in Rotterdam trug Clotilde Kleeberg Beethovens F-dur-Variationen vor.
- Das letzte diesjährige Hallékonzert in Manchester brachte unter Richter Bachs h-moll-Messe.
- Das zweite elsäß-lothringische Musikfest wird vom 1. bis zum 3. Juni in Straßburg gefeiert werden. Am ersten Tage wird Colonne aus Paris die „Damnation de Faust“ von Hector Berlioz dirigieren. Der zweite Tag steht unter der Leitung von Fritz Steinbach aus Köln und bringt Schöpfungen von Bach, Beethoven und Brahms. Der letzte Tag, unter Felix Mottl

aus München, bringt Werke von Liszt, Wagner und Bruckner, dazu als Vertreter der Modernen Eugen d'Albert und Volkmar Andreæ aus Zürich. Das Festorchester besteht aus dem Straßburger städtischen Orchester, das durch das Darmstädter Hoforchester verstärkt wird. Das Komitee hat beschlossen, alle zwei Jahre ein Musikfest zu veranstalten.

• In Kiel findet am 9. und 10. Juni d. J. mit einem Chor von 400 Stimmen unter Leitung von Mayer-Reinach ein Beethovenfest statt.

• Professor Robert Radecke tritt von der Leitung des königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin zurück. Professor Dr. Hermann Kretzschmar, früher in Leipzig, ist zu seinem Nachfolger ausersehen.

• Dr. Otto Neitzel hat in den Vereinigten Staaten achtmal seinen Vortrag über Salome (in englischer Sprache) gehalten, sich in den Konzerten der Sinfonieorchester von Boston, Chicago, Philadelphia und des New-Yorker Metropolitan-Opernhauses, sowie in eigenen Rezitals als Pianist hören lassen und schließlich für den kürzlich verstorbenen Fritz Scheel in Philadelphia die IX. Sinfonie dirigiert.

• Willy Burmester wurde vom König von Dänemark zum Ritter des Dannebrogordens ernannt.

• In Bonn starb im Alter von nur 47 Jahren der Geiger und Chordirigent Musikdirektor Franz Strömer.

• Der Direktor des Prager Konservatoriums Karl Knittl ist im Alter von 54 Jahren gestorben. Kn. war als Organist Schüler von Skuhersky, als Sänger von Pivoda, als Dirigent von Smetana. Bevor er in den Lehrverband des Konservatoriums eintrat, wirkte er als Gesangslehrer und als Dirigent des Prager Chorvereins Hlahol, mit dem er Berlioz' Requiem und Beethovens Missa solennis, Liszts Christus u. a. aufführte.

• In Zürich starb der Musikalienverleger Wilhelm Bessel, Gründer und Mitbesitzer des Petersburger Musikverlags Bessel & Co. B. gab 1872 die Musikzeitschrift „Das Musikblatt“ heraus, der er nach ihrem Eingehen „Die musikalische Rundschau“ folgen ließ, und vereinigte in seinem Verlage Werke der bedeutendsten russischen Komponisten wie Tschaikowsky, César Cui, Mussorgsky, Borodin, Rimsky-Korssakow, Liadow usw., die in der eigenen 1871 gegründeten Notenoffizin hergestellt wurden.

• Der Impresario Maurice Grau, der frühere Direktor der New-Yorker Metropolitan Opera, ist, 58 Jahre alt, in Paris gestorben.

Foyer.

• Herr Rudolf Freiherr von Procházka in Prag schreibt uns: Nachweislich werden, wie ich erfahre, in einem Prager Musikverlage veröffentlichte Salonkompositionen unterschiedlichen französischen Titels, mit „Fr. Prochaska“ und einer Freiherrenkrone gezeichnet, vielfach das Publikum irreführend, als rührten sie von mir her, öffentlich angepriesen und verkauft. Ich erkläre hiermit, daß meine Person mit besagten Salonkompositionen nichts zu schaffen hat und meine Werke fast sämtlich im Auslande erschienen sind. Ich behalte mir weitere Schritte gegen jenes meinen künstlerischen Standpunkt tangierende, als meinen Namen mißbrauchende Vorgehen vor.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

MÜNCHEN

Brief-Adresse: Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.

VERTRETUNG

folgender Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Kalm-Orchester — Deutsche Vereinigung für alte Musik — Felix

Berber — Violin Chartres — Fritz Feinbals — Clotilde Kleeberg

— Tilly Kænen — Johannes Messchaert — Franz Ondricek —

Bans Pflitzer — Marie Soldat-Ræger — Bernhard Slavenhagen

— Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt — Dr. Raoul Walter.

Konzert-Arrangements in allen Sälen Münchens.

Verlag von **Carl Grüniger**, Stuttgart.

Soeben erschienen:

Harmonielehre

von

Rudolf Louis und Ludwig Thuille

Diese in Fachkreisen mit Spannung erwartete neue große Harmonielehre (IX und 395 Seiten) ist einerseits durchaus vom Geiste des heutigen musikalischen Lebens durchdrungen, andererseits aber geht sie, auf streng empirischem Boden sich bewegend, allem willkürlichen theoretischen Konstruieren geflissentlich aus dem Wege. Zahlreiche Beispiele von Bach bis zur vielumstrittenen Harmonik der „Salome“. Mit diesem Novum der musiktheoretischen Literatur ist eine seit langem bestehende Lücke ausgefüllt. Daß die bedeutungsvolle Aufgabe glänzend gelöst worden ist, dafür bürgen die Namen der beiden Verfasser.

Preis broschiert Mk. 6.—, geb. Mk. 7.—.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

M^{ME}. REGINA DE SALES

SPEZIALISTIN FÜR STIMMBILDUNG

Villa Stella, 39 Rue Guersant
PARIS.

Stern'sches Konservatorium

zugleich

Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Direktor: Professor Gustav Holländer.

Berlin SW., Bernburgerstrasse 22a. =====

== Zweiginstitut: Charlottenburg, Kantstr. 8/9.

Gegründet 1850. Beginn des Sommer-Semesters: 3. April 1907. Gegründet 1850.

== Eintritt jederzeit. ===== Sprechzeit 11—1 Uhr. ==

Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat.

Virgil-Klavierschule des Stern'schen Konservatoriums.

(Technik-Methode nach A. K. Virgil.)

Direktor: Professor Gustav Holländer.

Charlottenburg, Kantstrasse 8/9.

Eintritt jederzeit. Prospekte kostenfrei. Sprechzeit 11—2, 3—6 Uhr.

Genf

1.—15. August 1907

Méthode Jaques-Dalcroze

Rhythmische Gymnastik und Gehörbildung

Sommerkursus für Lehrer und Künstler.

- A. 6 Vorträge über Grundsätze und Ziel seiner Methode
E. Jaques-Dalcroze.
- B. Praktische Studien der Teilnehmer unter Leitung
des Herrn E. Jaques-Dalcroze.
- C. Praktische Vorführung der Methode durch Schüler
der Anstalt für rhythmische Gymnastik.

===== *Anmeldungen zu richten an* =====

Herrn Prof. E. Jaques-Dalcroze, Genf.

ERNST v. DOHNANYI

ersucht hiervon Kenntnis nehmen zu wollen, dass die

ausschliessliche Vertretung

seiner Konzerttätigkeit von der

Konzertdirektion NORBERT SALTER

BERLIN NW 7. Dorotheenstr. 61¹

übernommen wurde, welche einzig und allein zu Engagementsabschlüssen befugt ist.

Schule für natürlichen Kunstgesang

== auf altitalienischem Prinzip ==

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin

Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** ==

Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51

Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Alle für mich bestimmten Anfragen, Konzerte und Unterricht betreffend, sind zu richten:

von Ende März bis 15. Mai nach **Tremozzo Lago di Como**;
vom 16. Mai bis 15. Sept. nach **Falkenstein** i/T. bei Frankfurt a/M;
vom 16. September bis 1. Dezember nach **Tremozzo**.

Prof. Hugo Becker.

S AISON 1907|8 für Deutschland
 Oktober und November

Miss Amy Castles
 Sopran

Melbourne

General-Vertretung:
 BRITISCHE LÄNDER: **Daniel Mayer, London.**
 Am Kontinent: **Norbert Salter, Berlin.**

Maria Quell

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Dramatische

Koloratur



HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Catarina Hiller

Sopran (Koloratur)

empfiehlt sich für

Oratorien – Konzert-Arien – Lieder und Vorträge bei at homes
Dresden-A., Elisenstrasse 69.

Musikalische Kompositionen

werden instrumentiert und für erfolgreiche Bühnenaufführungen kunstgerecht be-
 arbeitet. Adresse:

Franz Kohout,
Prag, Weinberge 447.

Neu!**3****Für Anfänger
im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — 1^{re} position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry**, Budapest.

Soeben erschienen!

Mathilde Winter-Bertelli.**Der Mechanismus der Stimme**

und die Grundlehren für korrekten Gesang.

Ein kurzes leichtfassliches Handbuch für das Gesangsstudium.

Mk. 1.20 netto, per Post Mk. 1.30 netto

Joh. Hoffmann's Wwe., k. u. k. Hof-Musikalienhandlung, Prag.

In kurzer Zeit 25 000 Hette abgesetzt!**ARTHUR HERZOG**

Op. 18

„DER KINDERFREUND“

Sammlung von beliebten Volks-, Opern- und Tanzmelodien progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen. [9]

Helt I beide Hände Violinschlüssel; Helt II und III linke Hand Baßschlüssel. Diese Hette (Preis à M. 1.50) werden neben jeder Klavierschule mit Erfolg angewandt, da die leichten Stücke den Fleiß und die Übungslust der Kinder stets von neuem anregen.

Herzog's Kinderfreund ist in der ganzen Welt im Gebrauch.

MUSIKVERLAG • CHR. BACHMANN • HANNOVER

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Leigermacherei
Richard Weichhold, Dresden A.



Mit großem Erfolge gespielt im
8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters in Leipzig
 am 22. Januar 1907,
 im **Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin** am 28. Januar 1907,
 im **Vianna da Motta-Konzert in Berlin** am 8. Dezember 1906 u. s. w.

M. Balakirew

Sonate in Bmoll

a. Andantino. b. Mazurka. c. Intermezzo, Allegro
für Klavier

Preis 4 M.

Von dieser technisch wie inhaltlich interessanten Sonate ist jeder Satz in seiner Art bedeutend, der im freien Fugestil gehaltene erste Satz wie die originelle Mazurka, das an Bachs und Chopins Geist zugleich gemahnende, zart empfundene Intermezzo, wie das flotte temperamentvolle Finale. Durchaus empfehlenswert.

Neue Musikzeitung.

Eine liebenswerte, feine Arbeit, mit genauester Kenntnis aller Wirkungen des Klaviers gesetzt und knapp und klar in den einzelnen Sätzen geformt.

Musikalisches Wochenblatt.

Originell mutete eine Klavier-Sonate in Bmoll an, die durch ihre feine Arbeit sowohl wie durch ihren musikalischen Gehalt interessierte und deren wirkungsvoller Klaviersatz eine genaue Kenntnis des Instruments verrät.

Berliner Börsen-Courier.

Balakirews Bmoll-Sonate findet ihren Höhepunkt in einer reizvoll geschriebenen Mazurka.

Berliner lokal-Anzeiger.

Die Sonate von Balakirew ist wunderschön. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

In Tonsatz und Formung aus einem fugierten Andantino, einer Mazurka, einem klangschwelgerischen Intermezzo und einem auf dieses zurückgreifenden virtuoson Finale hochinteressant.

heipziger Zeitung.

Der erste Satz zeigt Kunst der Arbeit, der zweite Satz (Mazurka) Temperament; das sich anschließende Intermezzo bringt auf wogender Begleitung eine ausdrucksvoll geführte Melodie.

heipziger Tageblatt.

Die Bmoll-Sonate ist die nähere Bekanntschaft wohl wert, sie bietet manches Interessante in der Rhythmik und enthält eine sehr hübsche wirkungsvolle Mazurka.

National-Zeitung.

Aeusserst glücklich durchdacht und durchgeführt.

Berliner Volkszeitung.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig

St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

Soeben erschienen:

Eugen d'Albert's Klavierabende.

Ausgewählte Werke aus seinen Konzertprogrammen. Mit kritisch-instruktiven Anmerkungen, Vortragszeichen und sorgfältigem Fingersatz. (*Choix d'œuvres du programme de ses soirées de piano. Avec annotations critiques et instructives, signes d'exécutions, et doigté. Selected works from the programme of his pianorecitals. With critic and instructive annotations, signs of execution and fingering.*)

6.	SCHUMANN, ROB. Op. 13	M. Pf.
	<i>Etudes symphoniques</i>	netto 1.20
7.	MOZART, W. A. Rondo	„ —.75
8.	HÄNDEL, G. F. Chaconne	„ —.75
9.	RAMEAU, J. PH. Gavotte mit Variationen	„ —.75
10.	SCHUMANN, ROB. Op. 11. Grande Sonate	„ 1.50
11.	WEBER, C. M. v. Op. 39. Deuxième grande Sonate	„ 1.20

Früher erschienen:

1.	SCHUMANN, ROB. Op. 9. Carneval	netto 1.50
2.	BEETHOVEN, L. VAN. Op. 51 No. 2. Rondo	„ —.75
3.	BEETHOVEN, L. VAN. Op. 129. Rondo a Capriccio (Wuth um den verlorenen Groschen)	„ —.75
4.	SCHUMANN, ROB. Op. 17. Phantasie	„ 1.50
5.	BACH, JOH. SEB. Suite anglaise No. 6 (Dmoll)	„ —.75

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Soeben erschien:

Trauer-Marsch

den in Afrika gefallenen deutschen Kriegern zum Gedenken
für großes Orchester

von

Felix Dræseke

Op. 79.

Orchesterpartitur no. 3 M. Orchesterstimmen no. 6 M.

Romance

pour piano

par

Sofie Menter

Op. 5.

Pr. 1 M. 50 Pf.

Souvenir de Hongrie

Andante et Caprice hongrois pour le violon et piano

par

Emile Sauret

Op. 65.

Pr. 3 M.

Christian Sinding.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte. Text deutsch
und englisch.

No. 1. Schifferlied. Gedicht von Gottfried Keller	1 M
No. 2. Siehst du den Stern. Gedicht von Gottfried Keller	1 M
No. 3. In der Trauer. Gedicht von Gottfried Keller	1 M
No. 4. Viel Träume. Gedicht von R. Hamerling.	
Ausgabe für hohe Stimme	1 M
Ausgabe für mittlere Stimme	1 M
Ausgabe für tiefe Stimme	1 M
No. 5. Ein Weib. Gedicht von Heinr. Heine	1 M
No. 6. Totengräberlied. Gedicht von L. H. Ch. Höfity	1 M

Demnächst erscheint:

Konzert

für **Violoncello** mit Orchester

von

Friedrich Gernsheim

op. 78.

Verlag von **Rob. Forberg**, Leipzig.

Deutsche Vereinigung für alte Musik

Stimmigste Aufführung von Werken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in durch-
aus originalgetreuer Sphäre unter angemessener Verwendung alter Instrumente.

Johanna Bodenfein, Sopran
Hermna Studeny, Violine

Christian Döbereiner, Violoncello, Viola da gamba.

Gfriede Schunk, Kriefflügel (Cembalo)
Eudwig Meißner, Violine, Viola, Viola d amore

Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin:

Interesse dürfen solche Vorstellungen unter allen Umständen auch dann beanspruchen, wenn man sich mit voller Uebersetzung auf den Boden der bis heute letzten Entwickelung der Kunst und ihrer Darstellungsformen stellt.

Münchener Allgemeine Zeitung, Berlin:

Die Münchener Künstler mögen sich nicht abhalten lassen, bald wieder zu uns zu kommen.

Leipziger Tageblatt:

Ein baldiges Wiederkommen der Münchener Vereinigung ist sehr wünschenswert.

Leipziger Neueste Nachrichten:

Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird sich die Merten aller wahren Musikfreunde in Deutschland erobern. Sie ist berufen dazu.

Dresdner Nachrichten:

Eine vortreffliche Idee in vortrefflicher Durchführung.

Leipziger „Signale“ (Münchener Musikbericht):

Wer, die zu den Quellen hinuntersteigen und in großem Stil das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken, sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und herausragende die „Deutsche Vereinigung für alte Musik“ (Gründer Dr. Bodenfein) ein.

Dr Ernst Bodenfein, München, Eudwigstraße 22 a.

Die **Erste April-Nummer** enthält
nur Originalbeiträge. Nachdruck nur mit deutlicher
Quellenangabe „Signale f. d. mus. Welt“, Erste April-
Nummer, gestattet.

Preis 20 Pfennige.

No. 25.

Leipzig, 1. April.

1907.

MUSIC
ML

5

56

v. 65

1-5 25

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

V o r w o r t.

(Leidmotiv.)

O Welt, du bist so bitter ernst,
Daß du das Lachen ganz verlernst!
O Kunst, du bist so düster schwer,
Man mag dich drum fast gar nicht mehr,
Dieweil du diesem Hundeleben
So wenig Fröhlichkeit tu'st geben. —

Der Musikant ist wild geworden
Und tät die Tonkunst schier ermorden,
Und angefüllt mit Größenwahn
Fängt er zu delirieren an.

Statt schön zu fiedeln auf den Geigen,
Will er uns Dicht-Programme zeigen
Und bläst — ach! — auf den hübschen
Flöten

Von dieses Weltalls Leibesnöten.

Und statt damit zu musizieren —
Läßt er Posaunen philosophieren. —
Und drischt mit Klöppeln und mit Pranken
Selbst aus dem Kalbfell Nachtgedan-
ken. — —

Ich sag' es dreist, daß mir's nicht paßt,
Und daß mir dies Getön verhaßt.
Ich halte nichts vom ew'gen Weinen
Das Höchste ist doch nicht das Greinen.
Denn, daß wir hier belämmert sind,
Das weiß man schon als kleines Kind.

Doch wer mal tiefer nachgedacht
Hier über all' der Narrheit Pracht,
Und wer sich tüchtig durchgerungen.
Der steckt dem Schicksal 'raus die
Zungen!

Es ist ein einziger Entschluß,
Zu pfeifen auf die Aergernuß.

Nun habt einmal ein bisschen Mut,
Gleich ist der Aerger auch schon weg,
Sobald man ihn nur „nicht mehr tut“.
Drum macht es so, wie ich's gemacht —
Pfeift auf den Aerger — und — ge-
lacht!



Aus: Wulfram Bimm, des Musikkünstlers Erdenwallen.

III. und IV. Gesang.

Von Dr. Alius.

Vorbemerkung.

Wer hier auf dieser Erden
Ein Musiker tät werden,
Der hat es meist so ziemlich schlimm
Und also ging's auch Wulfram Bimm,
Der, wie es dem Gerechten geht,
Auch nicht einmal im „Riemann“ steht.

Der Welt von ihm nun zu berichten,
Tät ich ein zieres Epos dichten.
Und ist es auch im ganzen schön,
So kann doch nur ein Teil hier steh'n.
So werd' erst — weil ich drum befragt —
Was „vorher“ kam, noch schnell gesagt.

* * *

III.

Die Tante nun in einem Brief
Dich eines Tages hin berief,
Da gingst Du — nein doch — liefest
Denn Tante Olga ist sehr reich. [gleich,
Es heißt, sie gäbe manchen Taler
Für Leute, die da jung und Maler:
Da wird sie sich bei Dir nicht lumpen
Und Dir 'nen tüchtigen Happen pumpen,
Und wenn sich's lohnt, daß was sie borgt,
Dann hast Du wieder ausgesorgt.
Doch fürchte ich, weh! weh!
Daß Du Dich grimmig täuschst Neveu!

Die Tante, die sehr vornehm wohnt,
In Würde und in Seide thront,
Sie reagiert mit Herablassung
Auf Deine ergebenste Erblassung.
Der ganze Empfang macht Dich höchst
schüchtern,
Dein hoffnungsreiches Herz wird nüchtern.
Statt Geld aber kriegst Du manche Be-
merkung

Zur ganz besondern Herzensstärkung.
Sie seufzt: „Ach Gott, ich sah es schon,
Von Angang an hatt' ich Argwohn,
Daß dieses nimmer würd' gut enden,
Daß Du Dich tätest zur Tonkunst wenden.

Der Wulf, der ist ein Künstler eben,
Und hat auch sein Konzert gegeben.
Er hat Talent und Mut, — indessen
Will auch ein Künstlermagen essen!
Bloß vom Talent kann man nicht leben,
D'rum muß der Wulfram Stunden geben!

Er suchte erst voll Devotion
Bei einem Onkel Protektion.
Es naht hier als Num'ro Zwei
Nun Tante Olga in der Reih'.
Doch — weil mein guter Freund der Mann,
So red' ich Wulf per „Du“ gleich an.

* * *

Zwar sind die Künstler nützlich und schön,
Doch liebt man sie nicht en famille zu
seh'n,
Und Söhne aus guter Familie,
Die haben doch andere Zieľië.
Z. B. Wärst Du geworden Pastor,
Dann stelltest Du doch etwas anderes vor
Und stündest in Fette schon und Flor.
Die Familie aber wär' stolz auf Dich,
So aber, ach Gott, geniert man sich;
Denn die Kunst ist soweit ja ganz schön,
Doch liebt man die Künstler von weitem
zu seh'n.

Und Söhne aus guter Familie
Die haben doch höhere Zieľië.
Z. B. Hätt'st Du auf Doktor studiert
Und einen Kirchhof ausstaffiert,
Dann hättest Du jetzt schon Krankenkassen,
Und man könnte sich mit Dir sehen
lassen.

Doch bei den Künsten da leidet man Not,
Es ist gar zu bitteres Brot,
Und wer gar der Musik beflissen,
Bereite sich auf kleine Bissen.
Man kann nicht vom Talente leben,
Du hättest dieses selbst zugegeben.

Aber die Söhne aus guter Familie
 Die haben doch andere Zielië.
 Ach wärs Du geworden ein Rechtsanwalt,
 Wie wurde doch der so gut bezahlt,
 Der jüngst den Eheskandal geführt,
 Seine Rede hat allgemein enthusiasmiert.
 Ja, gute Söhne, die haben noch Chancen,
 Man macht ihnen überall Avancen.
 Wie seh' ich mit Neid und Erbitterung an
 Selbst drüben den Sohn von dem
 Aepfelmann!
 Der hat Philologie studiert,
 'Ne Reiche hat er heimgeführt.
 Doch mit der Kunst, es ist zum Lachen,
 Da ist so etwas nicht zu machen.
 Die Künstler sind ja nötig und schön,
 Doch liebt man sie nicht en famille zu
 seh'n,
 Du kennst doch den Eugen, Deinen
 Vetter?
 Ein tüchtiger Mensch und ein sehr netter!
 Der ist zum Bankfach übergegangen
 Und tät eine gute Stellung erlangen,
 Und spielt ganz wundervoll Klavier,
 Er ist auch Reserveoffizier.
 Mit der Kunst ist so etwas nicht zu
 machen,
 Das sind meiner Ansicht nach faule
 Sachen,
 Denn Söhne aus guter Familie
 Die haben doch andere Zielië.
 Und spieltest Du wirklich selbst wie Liszt,
 Du bliebst für uns der, der Du bist.
 Und sei's, daß Apoll Dich selber gern
 treffe,
 Für die Familie bleibst Du Neffe.
 Man kennt Dich als verlorenen Sohn
 Doch, leider Gottes! von klein auf schon!
 Ja, wärs Du noch Maler! Doch Musikante!
 Und ich arme Olga bin Deine Tante!
 Und wenigstens Sänger — doch Pianist!
 Wo jetzt modern die Pianola ist!
 Das ist ja doch das Schlimme eben —
 Bloß vom Talent kann man nicht leben!
 Diese und andere Tanten-Bemerkung
 Kriegst Du statt Geld als Herzensstärkung.
 Du fühlst Dich gar nicht froh und munter
 Und tauchtest gern ins Nichts hinunter. —

„Doch“, schließt die Tante: „weil's so
 gekommen,
 — Ach Gott, wie ist mein Herz beklom-
 men —
 Und weil Du meiner Schwester Kind
 — Voll Trauer um sie meine Träne
 rinnt —
 Ach ja! weil es nun doch so ist,
 Und Du bist nun einmal Pianist
 Und zu nichts anderm mehr zu brauchen,
 — O, wüßt' es mein Seliger, wie
 würde er fauchen —
 So will ich mich denn dazu bequemen,
 Dich ganz Verlor'nen in Schutz zu nehmen.
 Da ist nun Loras Lehrer gestorben,
 Zwar haben sich schon viele beworben,
 Das Kind zu lehren auf dem Klavier,
 Doch gebe ich die Stunde Dir,
 Aus ganz besonderer Protektion,
 Weil Du meiner armen Schwester Sohn,
 Die, wie mir ganz gewißlich scheint,
 Im Himmel noch bitter um Dich weint.
 D'rum sage mir, was kriegst Du, Sohn,
 Für eine Stunde Klavier-Lektion?“
 Und diese letzte Tantenbemerkung
 Ist Dir eine wahre Herzensstärkung.
 Du weißt gewiß, die Tante ist reich,
 Und sie hilft Dir dennoch sehr liebe reich.
 Das andere hat sie bloß so gesagt,
 Und Du warst umsonst schon ganz
 verzagt.
 So sprichst Du kühn: „Ich denk', zehn Mark,
 Das ist für Dich, o Tante, ein Quark.“
 Da scheint die Tante gar nicht munter
 Und tauchet fast in Ohnmacht unter,
 Sie heisert und hauchet nur: „Zehn Mark!
 Nein wirklich, wahrhaftig, das ist doch
 stark,
 Für eine Stunde zehn ganze Märker?
 Das finde ich wirklich immer stärker!
 Zehn Mark — ich habe mich wohl verhört!
 Ich bin echauffé, bin ganz empört!
 Der alte Lehrer hat gut gedroschen
 Und kriegt' für die Stunde nur vier Gro-
 schen!
 Und war ein „Schüler doch von Liszt“,
 Was Du auch leider nicht 'mal bist.
 Doch weil Du dafür mein Neffe eben,

So will ich Dir fünf — nein vier ein
halb geben.

Und wird das Kind was profitieren,
So will ich Dich auch rekommandieren,
Und ich hoffe, Du machst Dir 'ne Ehre
d'raus,

Als Künstler zu kommen in dieses Haus,
Das als ein glänzendes Mäzcnat
Ein weitberühmtes Ansehen hat.

Wer hier verkehrt, der wird beneidet,
Dieweil ihn das Anseh'n des Hauses
bekleidet;

* * *

IV.

Ich sagt's Dir, Wulf, am Anfang schon,
Da hieltst Du es für bitt'ren Hohn:

„Mein Sohn, bist Du der Kunst beflissen,
Bereite Dich auf kleine Bissen,
Es trägt der Künstler zwar viel Haare,
Doch seine Freuden die sind rare.“

Und ich schwör' es Dir auf taille:
Die Muse ist meistens eine Kanaille,
Sie bändelt gern mit jedem an,
Sei's Kind, sei's Greis, sei's Weib, sei's
So wie die näch't'gen Mägdelein, [Mann,
Die umgeh'n bei Laternenschein.

Doch ist erfahren man und älter,
Bleibt man in solchen Dingen kälter.
So siehst auch Du, Du warst zu hitzig
Und denkst: Wie war ich überwitzig!

Laß andere im Konzerte sitzen,
Um sich zum Ruh'n hinaufzuschwitzen,
Laß klettern sie die Ruhmesleitern,
Um ihren Namen zu verbreitern.

Vorüber ist Dein Jugendstolz,
Daß man Dich nenn' ein „großes Holz“.
Du weißt: „Der meisten Künstler Zukunft
Liegt in der Schülerherde Kuhzunft.“

Doch sind auch Deine Freuden rare,
So trägst Du doch noch lange Haare
Zum Zeichen, daß Du auch so einer,
Der lockert die Klaviergebeiner.

Und nur im Herzen etwas kühler,
Suchst Du zunächst Dir and're Schüler.
Denn Du mußt viele Stunden geben,
Bloß vom Talent kannst Du nicht leben.

* * *

Denn hier verkehren nur gescheute
Und höchst berühmte, geniale Leute.“
— O Sohn, da bleibe Du nur mun-
ter

Und hau' der Tante keine 'runter,
Und balle nur gemütsverdrossen
In Deinen Taschen Deine Flossen.
Die Stunde aber nimm dankbar an,
Denn essen und trinken muß der Mann,
Du mußt auch billige Stunden geben,
Bloß vom Talent kannst Du nicht le-
ben.

Zuerst da kam so eine Göhre,
Der fehlt' es an Musikgehöre
Und spielte ständig falsch gar sehre,
Wie wenn es eben richtig wäre;
Doch schättest Du zu hoher Ehre
Die Stunde bei der Göhre Kläre,
Dieweil ihr Vater Kommerzienrat
Und sie es „gar nicht nötig hat“.

* * *

Dann war ein Kind, so wie ein Engel,
Doch am Klavier war es ein Bengel,
Weil es beständig außer Takte
Auf den schwarz-weißen Hölzern hackte.
Und ihre Schwester tat ebenso,
Doch, daß Du sie hattest, warst Du froh.
Es war für Dich 'ne Folter zware,
Doch gute Schüler sind sehr rare.
Du mußt auch solche Stunden geben,
Bloß vom Talent kann man nicht leben.

* * *

Und da war 'ne dritte mit einer Mama,
Die saß stets in der Stunde da,
Sie sprach: „Des Nachbars kleiner Sohn
Hat erst die zehnte Klavierlektion
Bei einem neuen Wunderlehrer
Und Fingerfertigkeitenvermehrer.
Wahrhaftig, nie hätt' ich's gedacht,
Was dieser Junge Fortschritte macht!
Der Lehrer hat die neu'ste Methode
Und die ist heut' alleine Mode.
Wenn Sie stets bei der alten bleiben,
Dann können Sie's nicht lange treiben,
Mein Kind soll das Allerneu'ste spielen,

Sie werden mit einer Mutter fühlen.“
Mein Sohn, da bleibe nach außen mun-
ter

Und hau' der Mutter keine 'runter.
Nur im Geheimen ball verdrossen
In Deinen Taschen Deine Flossen,
Welch' erst're schon mit Vorbedacht
Der Schneider dazu angebracht.
Und willst Du die Stunde nicht ver-
lieren,

Mußt Du à la Mode nun dozieren.

* * *

Und es war eine Jungfrau mit grauem
Haar,

Die hatte einen Kater gar,
Der sehr musikalisch war.
Und tät man auf die Tasten hauen,
Beggann er gleich zu miauen;
Doch mit Gefühl und mit Verstand,
Wie's selten man bei Katern fand;
Und da sie dieses Tier sehr liebte,
Saß es daneben, wenn man übte.
Du tatest so, als tät's nicht stören,
Dem Milauen zuzuhören.
Denn, tät' es Dich genießen,
Du würdest diese Stunde verlieren. —

* * *

Es ist bei Lehrern recht beliebt
Ein Jüngling, wenn er gerne übt.
Ein solches Wesen Benno war,
Er zählte zwölf bis dreizehn Jahr,
Und spielte täglich ohn' Ermüden
Sechs Stunden Cramersche Etüden.
Doch leider an der andern Seiten
Konnt' das der Nachbar gar nicht leiden,
Und wenn zur Stunde Du gekommen,
Und das Gespiel den Anfang 'nommen,
So pflegt' der das Klaviergestuppe
Gefühlvoll mit der Autohuppe
Genau im Takte zu begleiten,
Und dieses konntest Du nicht leiden.
Es kann der Frömmste nicht in Frieden
üben,

Wenn böse Nachbarn die Töne trüben,
Denn wenn sie bloß mit viel Erbosen

An Decken und an Wände stoßen,
So ist uns dieses gänzlich schnuppe.
Doch eine große Autohuppe
Die schickt den Ton ins Hörgekröse
Und macht den Musensohn nervöse.
Darum verliebest Du das Hans
Und mit der Stunde war es aus.

* * *

Doch hat dafür, eh' Du's gedacht,
Das Glück — so schien es — mal ge-
lacht.

Es war von einem Major ein Sohn,
Der Vater lebte von seiner Pension,
Und bei den Einkünften, den schmalen,
Konnt' er die Stunden nicht bezahlen.
Doch kamst Du gerne hin umsonst,
Das Kind hat Deine besondere Gunst.
Es war — von denen, die frühe sind
Wie reife Künstler — — ein Wunder-
kind. —

Du wolltest ihn machen zu einem Star
In jener großen Klimperschar,
Die viele Gelder stolz einsacken,
Wenn sie den Flügel ganz zerhacken.
Es war dein froher Zukunftsstolz,
Man nenn' ihn einst ein „großes Holz“
Bei jenen andern großen Hölzern,
Die uns're Seelen leicht zerschmölzern.
Und wär' er einstens hoch geehrt,
So warst Du der, der ihn gelehrt.
Und manche Jahre, viele Tage
War dieser Bengel Deine Plage,
Dieweil er gänzlich unerzogen
Und strenger Lehre nicht gewogen.
Und endlich hattest Du ihn so weit
Als einzige Freude nach vielem Leid,
Es reicht' nicht leicht ein Flügelmann
An dieses Flügelkind hinan.
Er war schon jung ein „großes Holz“
Und Deines Lebens ganzer Stolz.
Da — eines Tags, als man noch schlief,
Schickt Dir der Jüngling einen Brief:
„Dieweil ich doch so weit gekommen,
Hab' ich nen andern Lehrer genommen,
Er ist Professor, von Renommée,
Doch Ihnen sag' ich hiermit Adjé.“
Da wirst Du wütend und sehr munter,

Läufst hin und hau'st ihm eine 'runter. —
Man warf Dich 'raus aus diesem Haus
Und mit der Stunde war es aus. —

* * *

Und schließlich ist eine Wittib gewesen,
So ziemlich ein alter kahler Besen,
Die dennoch in gar hoher Brunst
Entbrannte zu der Töne Kunst
Und Tonkünstlern, wenn ungehemmt
Das Haar sie umwallte ungekämmt.
Sie pflegte mit sehr viel Gefühlen
Der Jungfrau Gebete gern zu spielen;
Zweimal die Woche zwei volle Stunden,
Doch zählt' sie zu Deinen besten Kunden,
Dieweil sie sehr gut honorierte
Und Dich als Künstler-Mann hofierte.

Denn stets am Ende einer Wochen
Pflegte sie wunderbar zu kochen,
Und lud Dich ein zu Wein und Fladen
Und delikatem Schweinebraten.
Du sitzt am Tisch mit ihr allein,
Du stopfst Dich voll und trinkst viel
Wein. — — — — —

— — — — —
Doch liebten Witwen zu allen Zeiten
Von jüngeren Männern Zutraulichkeiten.
Du lieber Gott, was tut man nicht
Für Rheinwein und für'n Schweinsgericht.
Schlug Esau doch für Linsen
Noch Wichtigeres in die Binsen.

— — — — —
So meld' ich ohne Scheltnis
Von diesem Freßverhältnis. — — — *)

*) Hier muß mit säuselndem Verbrummen — Des Dichters Leier scheu verstummen. — — Grade an dieser spannenden Stelle! Doch ist das Folgende so zart, daß es keinen Druck verträgt. Aus diesem Grunde konnte auch das ganze Epos noch nicht verlegt werden; doch mögen Verleger, welche ein geeignetes schonendes Verfahren zu haben glauben, immerhin versuchen, sich vertrauensvoll an den Autor zu wenden. Sie mögen bedenken, daß sie schon aus Menschenfreundlichkeit den Leser nicht ein volles Jahr auf die Fortsetzung warten lassen dürfen, falls es dem schandbaren Laternen-Anzünder, wollte sagen verehrten Signale-Redakteur beliebt, eine solche zu bringen! Und wenn der Dichter bis dahin verhungert ist? Und nicht mehr dichten kann? Und ein deutscher Dichter weniger auf der Welt ist?? — Haaaaaa!!!!!!

Anm. d. Red. Wir haben obenstehende Fußnote abgedruckt, um zu be weisen, in wie hohem Grade wir die Eigenart eines Dichters ehren, und um uns vor der Nachwelt gegen den Vorwurf zu schützen, als ob wir Alius hätten mundtot machen wollen. Wir glauben aber nun unsere Pflichten gegen ihn erfüllt zu haben. — Schließlich ist der Magen des Lesers kein Papierkorb, in den man ungestraft alles schütten kann, was eine überschäumende Dichterseele auskocht.

Eröffnungsvorstellung der „Stummen Oper“ in Groß-Pankow.

Ein Zukunftsbericht von Willy Neckisch.

(Zum erstenmale: „Carmen“, zerarbeitet von Direktor Trik, Malermeister Strich, Schneidermeister Stich, Tapezierer Patz und Fleischermeister Metzger; früher von Bizet.)

Wer erinnerte sich nicht aus seiner Jugend der schönen Anekdote, die er in allen Biographien des braven Musik-Opern-Onkels C. M. v. Weber lesen konnte, und die er — unverständlich genug — belachen zu müssen glaubte: Ein Theaterdirektor in Krimmitschau hatte eine Aufführung der einst — merkwürdigerweise — populären Oper „Der Freischütz“ angekündigt, mit dem Zusatz: „Da die Musik die dramatische Handlung nur stört, wird man sie weg-

lassen". Heute weiß man das besser. Der brave Freischütze schläft seinen wohlverdienten Schlaf in den Archiven der Bibliothek, nachdem er mit seinen banalen Gassenhaueriaden gerade genug zur Versumpfung des Geschmacks beigetragen; nur einige sonderbare Käutze aus der fossilen Gattung der sogenannten Musikhistoriker ergötzen sich zuweilen noch an seinen mumienhaften „Schönheiten“. Aber jenem Manne aus Krimmitschau hat man im Foyer der Stummen Oper zusammen mit dem genialen Direktor und Gründer derselben ein Doppeldenkmal gesetzt. Denn es war ein genialer, ein grandioser, ein fruchtbarer, es war ein Titanengedanke, der damals in Krimmitschau zum erstenmal schüchtern in die Wirklichkeit trat — und der jetzt von dem ganz einzigen Trik, unserem Trik, zur letzten Konsequenz geführt wurde!!! — — — die Befreiung der Oper von der lästigen, die dramatische Handlung **stets** störenden Musik!!! — — — Das ist eine geniale Tat eines Tatengenies — — — — —. Zwar! ganz wird man die Musik — diese indiskreteste, diskreditierteste aller Künste — nicht von der Oper beseitigen können, ohne einige Werke etwas zu modifizieren, sie haftet — leider — wie der Schimmel auf edlem Käse, — aber ihre nervenzernagende, geistvertrottelnde Herrschaft ist für immer gebrochen. Wir dulden nicht mehr von ihr — sie ist die Geduldete! Heil! — Vieles ist hier neu im neuen Hause der Stummen Oper¹⁾, aber alles ist grandios. Wie glücklich ist z. B. die Orchesterfrage gelöst. Man weiß, daß es einen jahrzehntelangen Kampf zwischen Orchester und Schalldecke gegeben hat, ähnlich wie in der Kriegsmarine zwischen Torpedo und Panzerplatte. Die Verstärkung der Angriffswaffe hatte stets eine solche des Schutzes zur Folge. Krupps Nickelstahl entschied auch auf musikalischem Gebiete den Streit. Trik hat sein Riesenorchester von 300 Mann mit 50 Dampftuben, 10 Elektromotorpauken und 37 Benzinmotorpfeckelflöten zwanzig Meter tief unter die Fundamente des Hauses gelegt! Der Raum ist mit einem Nickelstahleisentonngewölbe bedeckt, auf dem — zwanzig Meter hoch — Beton, Sand, Kork geschüttet ist. — — Da mag es tosen — das Orchester, es ist besiegt — tot — begraben —! Wollustgedanken! — lebendig begraben! Es wird uns nicht mehr stören! — Welch' eigenartigen Eindruck machte unter diesen Umständen gleich die Ouvertüre! Man hörte einfach nichts — gar nichts!! Nur zuweilen verriet ein nicht hörbares, aber fühlbares erdbebenartiges Erzittern des Hauses die Riesengewalt des gebändigten, gestürzten Titanen in der Kellergruft. Einige „Hörer“ behaupteten einzückt, sie hätten sich dabei mit grausam-schöner Illusion in die Situation eines völlig Tauben versetzen können. Anderen wieder suggerierte sich die Vorstellung, sie wären der Zar von Rußland, und im Kellergeschoß lagere eine Riesens Bombe, die jeden Augenblick explodieren könne. Nachdem auf diese Weise unsere Nerven in Vibration gekommen, begann das Spiel. Was sage ich, Spiel! — Wirklichkeit war es, was wir erlebten. —

Ich muß hier etwas ausholen! Jeder große Mann hat Vorgänger, Vorahner gehabt, also auch unser Trik. So hatte es vor Jahrzehnten ein gewisser Weichfleck im Schauspiel gezeigt, wie man selbst das spirituellste Drama in Theaterpappe und Hosenstoff verwandeln könne. Er war der Begründer jener

¹⁾ Bekanntlich sind die Zugänge des Hauses von dem Architekten nach dem Modell einer Fuge im vierfachen Contrapunkt entwickelt oder verwickelt worden. Eine geistreiche, aber immerhin doch antiquierte Anspielung auf die alte Auffassung der Architektur als „steinernen Musik“.

Berliner Theaterchemie, die wir neben dem „Berliner StreuBELkuchen“, der Siegesallee und der „Berliner Stube“ mit Stolz zur typischen Berliner Kunst rechnen. Was aber wollen die für seine Zeit ganz braven Vermaterialisierungen Weichflecks gegen das besagen — was wir bei Trik sahen?! — Das war nicht von Pappe! Da stand bis auf jeden Rinnstein, jede Pfütze²⁾ getreu der Platz von Sevilla in festem Stein; Chor, Soldaten — alles echt aus Sevilla importiert! Zur Führung der Wache war ein Leutnant der spanischen Armee beurlaubt worden. Die Carmen hatte der Direktor bei seinen Entdeckungsreisen in Sevilla frisch weg aus einer Damenkneipe engagiert. Beim Vorübergehen hörte er einen wundervollen Baß. Hoherfreut, einen Sänger entdeckt zu haben, betrat er das Lokal und fand — SIE, die also sang, die wir jetzt bewundern durften. Was soll man über diese Leistung sagen? Es war nicht des alten netten Bizets Carmen, „SIE gab sich selbst“ und das war mehr. Und wie sie waren, ihre Genossen und Landsleute, ganz „sie selbst“. Das war Sevilla. Wunderbar gab Signor Guadalquivir einen Bummeler, der mit großem Behagen eine von seiner Gattin Signora Schautinas gestohlene Salami verspeiste. Es schmeckte einem ordentlich mit. Nie hört' ich einen Menschen so genial schmatzen! Dazwischen schrie Signor Ebro sein melodisches „agua“, „agua“! (sprich: Wasser), und endlich entspann sich zwischen Signora Bilbao (Höckerfrau) und Signora Sierra Nevada (Käuferin) eine Redeschlacht, aus der leider einiges verloren ging, da der José in völliger Verkennung der Situation so laut sang, wie wenn er die Hauptsache gewesen wäre!! Wie lange sich doch diese Tenoristenmanieren halten! Erst einige wohlgezielte Schüsse der streitenden Parteien mit faulen Apfelsinen und Eiern brachten ihn zum Schweigen. Scherzhaft war es, daß einige dieser Früchte auch ins Publikum flogen. Einige Damen warfen sie geschickt zurück. Man sah dabei die erzieherische Wirkung des Tennisspielles. Die übrigen Sänger störten nicht, sie hatten eine acht tägige Schlemmkreidekur und außerdem Gesangsunterricht bei einem bekannten Gesangspädagogen genommen, so daß sie völlig stimmlos waren. Sehr gefiel die Micaëla. Sie kam barfuß und mit rissigen roten Händen auf die Szene. — Man erinnere sich hier an die zierlichen Püppchen von ehedem, um den Fortschritt zu begreifen, den wir gemacht haben. Stallgeruch verbreitete sie um sich; bis in die höchsten Ränge hinein roch man sie. In Wirklichkeit hatte Trik an dieser Stelle das Theater mit „eau de Kuhstall“ parfümieren lassen. Eine Ueberraschung war es, daß am Ende des Aktes die Schranke zwischen Bühne und Publikum fiel; der Chor, Soldaten, Zigarettenarbeiterinnen — alles stürzte der Carmen nach, die am Busen eines alten jovialen, noch rüstigen Herrn Schutz suchte. So wurde das Theater — Sevilla — — Wirklichkeit. Neckische Szenen entspannen sich zwischen den Mädchen und unseren Habitüés. Nur wurde dabei der Text der Oper doch zu sehr geändert; man verstand ganz deutlich: „Kempinski“ und „zwanzig Emchen“. Viel belacht wurde eine Episode: Ein Chorist hatte die Uniform des „echten Leutnants“ sich angeeignet und verlangte an der Spitze der Kompagnie die Auslieferung der Theaterkasse. Natürlich wurde er entlarvt!

Leider brachten die folgenden Akte keine gleiche Befriedigung. Das Bachanal und die Liebesszene wurden nämlich so naturalistisch gegeben, daß die Polizei das Fallen des Vorhanges verlangte, und in der Nachtdekoration des

²⁾ Der Transport der Flüssigkeit in luftdicht verschlossenen Wagen kostete allein 20000 Mk.

dritten Aktes war es so hell, daß man von der ersten Reihe mit einem scharfen Trinäder-Binokle ziemlich deutlich einige hin und her huschende Schatten auf der Bühne bemerken konnte. Hübsch realistisch war es, daß am Ende der Banditenszene viele Portemonnaies und Uhren fehlten, aber so recht entschädigt wurde man erst im Zwischenakt. Da stand im Foyer der Toro, ein schöner Mastochse im besten Alter, und hielt am Sockel des Denkmals Cercle. Die Damen fütterten ihn mit Pralines und eine ebenso bekannte wie schöne Mondaine aus WW flüsterte ihm zu: „O schöner Toro, laß' mich deine Europa sein“. Aber der Toro war ein Toro. Er schüttelte mit dem Kopfe. Schon wollte ich mich der Schönen mit einem „anch'io“ nähern, als das Signal zum letzten Akte ertönte. Der Stierkampf fand natürlich realistisch auf der Bühne statt. Was soll ich ihn schildern — hier „schweigt jede Feder“. Das muß man gesehen haben. Es war die Vollendung. Die kann man nicht schildern, selbst ich nicht. Wie eine Degradation in eine niedrigere Welt empfand man die Rückkehr zur Wirklichkeit, als sich die Pforten des Theaters am Schlusse öffneten. Aber magisch angezogen folgte man dem herrlichsten Dufte in ein nahes Restaurant, wo der geniale Fleischermeister Metzger den soben getöteten Toro mit der Fingerfertigkeit eines Godowski bereits in Beefsteakes zerhackt hatte!

Während man so das Kunstwerk sich gleichsam auch realiter einverleibte, zogen an der Seele des Essers die wundervollen Eindrücke des Abends nochmals vorüber: Ja, was Wagner einst am Ende der ersten Bayreuther Festspiele sagte — wir können es in weit höherem Grade von uns behaupten: „Wir haben eine Kunst“.

Mit Bedauern sehen wir auf jene Zeiten zurück, in denen es Menschen gegeben haben soll, die in die Oper gingen, um — — — Musik oder, wie sie sagten, „gute Musik“ zu hören! Doch lassen wir das und freuen wir uns, daß es Pankow, das intelligente Pankow war, das diese geniale Reform zuerst gesehen. Mag Amerika das Land der unbegrenzten Möglichkeiten sein — in Pankow allein war dieses möglich — denn hier ist alles möglich!

Dur und Moll.

* Berlin, 20. März. Eine erschütternde Nachricht geht uns zu. Der junge Doktor der Musikwissenschaft Fleißig (ein geborener Leipziger) verfiel nach schweren Tobsuchtsanfällen in einen Dauerschlaf, aus dem ihn vier Aerzte bisher nicht wieder erwecken konnten. Er hatte den Auftrag erhalten, Telemanns große dreiteilige Liedersammlung „Teils ernsthafte, teils scherzhafte Oden“ (1741-52) für die „Denkmäler deutscher Tonkunst“ herauszugeben. Aus einigen aufgefundenen Tagebuchzetteln — sie lauten meist: heute fünfzehn Oden ausgesetzt, heute zwanzig Oden ausgesetzt usw. — geht hervor, daß Fleißig im Verlaufe seiner Arbeit allmählich Zweifel an der Notwendigkeit und dem Werte seiner Mühen aufgestiegen waren, daß ihn die ewige anakreontische Schäferpoesie schließlich angewidert hatte. Nach verschiedenen Tobsuchtsanfällen (die wohl in der Erkenntnis von der Nichtigkeit solcher Renaissanceheuchelei ihren Grund hatten? Red.) versetzte ihn der zweite Takt von Telemanns „Ode an den Schlaf“ schließlich in Dauerschlaf, der nun schon fast zwei Wochen dauert! Alle Mittel, ihn aufzuwecken, blieben bisher ergebnislos!!

• Das seitherige Gewandhaus-Konzertdirektorium, das in den letzten Jahren mehrfach mit Kunstnovizen zu tun gehabt und also eine gewisse Vorbildung im Verkehr mit werdenden, aufstrebenden Jüngern und Jüngerinnen der Frau Musica genossen hat, soll ab 1. April a. c. die Leitung des königl. Konservatoriums übernehmen. Wegen Uebernahme der Gewandhaus-Konzertdirektion schweben Unterhandlungen mit den hiesigen Konzertagenten Eulenburg, Sander und Schubert, die allerdings schwer unter einen Hut zu bringen sind, die aber, falls es gelänge, sie zusammenzubringen, zweifellos die Rentabilität der Gewandhaussäle um ein Beträchtliches erhöhen würden. Besondere Schwierigkeiten entstanden dadurch, daß der erstgenannte Konzertagent von seiner bestimmten Forderung: Hans Winderstein mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut zu wissen, nicht abzubringen ist.

• Bach—Beethoven—Reger. Im Beethoven-Anbau des Leipziger städtischen Museums, wo probeweise neben Max Klingers gewaltiger Beethoven-Apotheose auf dem einen von den zurzeit noch unbesetzten Seitenpostamenten die Bach-Büste von Carl Seffner aufgestellt worden war, haben jüngst einige Museumsbesucher ganz zufällig einen musikgeschichtlich hochbedeutenden Vorgang beobachten können. Vor den Marmorbildnissen Bachs und Beethovens stand sinnend der neue Universitätsmusikdirektor Max Reger, und deutlich hörte man ihn die neidlos-kollegialischen, erkenntnisschweren Worte sprechen: „Da wären wir drei also glücklich beisammen, und nun wird man ja wohl auch mich bald aushauen!“

• Beim Leipziger Zentral-Bahnhofsbaue ist auch die Anlage zweier Konzertsäle vorgesehen, die direkt an der Einlaufstelle der Züge zwischen den Wartesälen eingebaut werden sollen. Man hofft solcherweise auch stets unterwegs befindliche Konzertberühmtheiten zu flüchtiger Fahrtunterbrechung in Leipzig veranlassen und andererseits das sich in den Wartesälen langweilende Publikum für den Besuch solcher „Concerts ambulants“ gewinnen zu können. Die rühmlichst bekannte Konzertagentur Geierschloß soll ein sehr bedeutendes Pachtgebot für die beiden Säle eingereicht haben.

• In Halle konstituierte sich eine Zachow-Gesellschaft. Sie bezweckt die Wiederbelebung der Werke von Händels Lehrer unter Benutzung von Prof. Dr. Seifferts Gesamtausgabe derselben in den „Denkmälern“ und wird demnächst einen Zachow-Abend veranstalten. (Wir begrüßen die Gründung dieser Vereinigung aufs wärmste, da hier ein Ziel gesteckt erscheint, wahrlich des Schweißes der Edlen wert! Red.)

• In Torgau wurden in einem seit undenkbaren Zeiten unbenutzten Mansardenraum des alten Schlosses die Stimmen zur angeblich verschollenen Musik von Heinrich Schütz' Oper „Dafne“ (1627), bekanntlich der ersten deutschen, gefunden! Die Aufregung unter den Musikgelehrten aller Länder ist ungeheuer. Der Telegraph war so überlastet, daß wir leider unsern Lesern noch keine weiteren Einzelheiten geben können.

• Ein Telegramm aus Wien berichtet uns: Die Dreihundertfeier der „Lustigen Witwe“ endete erst um 1/2 12 Uhr nachts. Auf die Ansprache des Direktors erwiderte erst Victor Léon, der es als erfreulich bezeichnete, daß noch keiner der dreihundertmal Mitwirkenden Zeichen von Paralyse verrate, und der dann allen dankte. Hierauf sprach Lehár, indem er der Direktoren Treue lobte. Er ergriff sodann seine Geige und spielte hinreißend den Sirenenwalzer, unter wahren Beifallstosen des blumenwerfenden, tücherschwenkenden Publikums. Der Paroxismus erreichte den Höhepunkt, als Fräulein Günther und Treumann hierzu tanzten. Schließlich mußten auch diese Letztgenannten Reden halten. Fräulein Günther rief prophetisch ein: „Auf Wiedersehen bei dem Vierhundertsten“. Lehár und Treumann wurden auch noch auf der Straße Ovationen bereitet und nur mühsam konnten sie das Pferdeausspannen verhindern.

• Deutsche Kunst und deutsche Politik. In Bayreuth ist der hochherzige, tiefnationale Entschluß gefaßt worden, die Reineinnahmen

aller dort im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts stattfindenden Bühnenfestspiele für den Bau von neun, nach den Walküren zu benennenden Panzerschiffen zu verwenden und diese dem Reiche zu schenken. Deutschland wird also einen Teil seiner Wasserzukunft Richard Wagner, dessen Erben und allen bayreuthsüchtigen Deutschen, Franzosen, Amerikanern, Engländern, Russen und — Israeliten zu verdanken haben. Möchte dieses schöne Bayreuther Vorhaben von seiten des Reiches durch Verlängerung der Parsifal-Schutzfrist gelohnt werden.

* Schumanns Stimme aus dem Elysium. In der spiritistischen Zentralgesellschaft zu Cosel ließ sich vor einigen Nächten während einer Sitzung Robert Schumanns Geist aus dem Elysium, Raum 26 für Musiker, vernehmen. Leider gelang es nicht, alle Aussprüche desselben unzweifelhaft aus der Geisterschrift zu enträtseln. Als sicher können wir folgendes wiedergeben: „Ihr ... lenden Leipziger Phil ... und hirnverbr ... köpfe (Dummköpfe? Red.) ... Zeitschr ... (völlig unverständlich!! Red.) ... Ver ... Schmelz ... Blöd ... Geist eben ... flöt ... (flöten, Flöte? Red.) ... jämmerliche Philister ... Sumpf ... Beck ... Messerkrit ... (Kritiken? Red.) ... Nett ... Nachf. ... Weg Name ... nichts zu tun ... Mit ... mir ... öd ... Phil ... (vielleicht Philine? Red.) ... Ki ...“

(Dunkel scheint uns der Rede Sinn und grob der große Romantiker! Red.)

* Das Verlegerkonzert der Zukunft. Um der zeitgenössischen Produktion in der Musik wirkungsvoll auf die Beine zu helfen, hat man in Chicago ein eigenartiges Unternehmen begründet. Es nennt sich: The Musical Exhibition, Liebig, Bahnsen and Lipton Cooperative Society. Einige Musikverläge, die Liebig-Fleischextrakt-Kompagnie, die Hannoverische Cakesfabrik Bahnsen und das große Londoner Teehaus Lipton haben Arrangements getroffen, daß in stimmungsvoll dekorierten Ateliers und eleganten Cafés wöchentlich zweimal jedem Gebildeten zugängliche musikalische Unterhaltungen stattfinden. Die Werke gelangen unter Mitwirkung der Komponisten zum Vortrag und sind ausschließlich den Verlagsschätzen der betr. Verläge entnommen. Nachmittags wird Lipton-Tee mit Bahnsen-Biskuits gereicht; Abends in den Zwischenpausen der dann ausschließlich zu Gehör gebrachten Sonaten wird warmes, mit Liebigextrakt zubereitetes Abendessen dargeboten. In regelmäßigen Zwischenräumen finden Suggestive Song Recitals statt: Vorträge moderner Stimmungslieder mit Verdunkelung und wechselnder Parfümierung des Saales, wobei die Mitwirkenden durch Gazevorhänge den Blicken der Hörer, die sich auf schwellenden Fellen und Divans lagern, entzogen sind. Hierzu werden leichte Opiumnargilehs oder Teezigaretten geraucht. Der Begründer dieser genialen, ideellen Kunstgenuß mit materiellem Trink- und Eßgenuß vereinigenden Idee ist der Musikverleger David Bumsky.

* An der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ soll demnächst auch eine Besteuerung musikalischer Ausgrabungen eingeführt werden. Ueberall da, wo ganz öffentlich „Denkmäler der Tonkunst“ freigelegt werden, dürfte es nicht schwer fallen, die Steuerpflichtigen zu ermitteln und ihnen den Totensold abzunehmen; beträchtliche Schwierigkeiten werden der Steuerbehörde aber dadurch erwachsen, daß einzelne Musik-Schliemanns und ihnen nahestehende Verbände, wie beispielsweise das „Collegium musicum“ und manche Ortsgruppen des gelbheftig menstruierenden I. M. G., ihre Ausgrabungen oftmals ganz im Geheimen vornehmen. Hoffentlich gelingt es der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“, auch solchem leichenschänderischen Treiben zu gunsten der lebenden Tonsetzer und ihrer überlebenden Familienglieder ein Ende zu machen.

* Aus Rußland wird gemeldet: Nachdem die westeuropäische Sitte der unterirdischen, „verdeckten“ Orchester auch in Rußland mehr und mehr Eingang gefunden, hat man — da die administrative Verschickung nach Sibirien nicht mehr gestattet ist — zu dem Mittel gegriffen, hartnäckige schwere Verbrecher zu längerem oder kürzerem Dienste in den verdeckten Orchestern zu verurteilen. Die Verbrecher sollen den Aufenthalt daselbst mehr scheuen, als in

den Bleigruben Sibiriens, und man will einen Rückgang der Zahl der schweren Verbrechen beobachtet haben. Wieder eine kulturelle Tat der Kunst!

* Gustav Mahler ist es endlich geglückt, sein Ideal ganz zu verwirklichen und eine unendliche Sinfonie zustande zu bringen, so daß denn nun die Menschheit in fortwährendem Ertragen einer auf Vernichtungsgetöse und auf das Nichts wohl vorbereitenden Musik sich ruhig dem Weltuntergange entgegenhören kann. Schade, daß wohl niemand das Ende der unendlichen Sinfonie erleben und zu einem abschließenden Urteil über die Bedeutung Gustav Mahlers gelangen können wird. Der Meister selbst dürfte sich vielleicht ob solchem Mißgeschick mit den Faustworten zu trösten haben: „es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Aeonen untergeh'n.“

* Wie wir soeben aus München erfahren, ist Ernst Bøe damit beschäftigt, Homers „Iliade“ in Form sinfonischer Dichtungen in Musik zu setzen. Nach deren Vollendung wird er uns zunächst Horaz' Oden und Tacitus' „Germania“ in Gestalt von Orchesterlieder-Zyklen darbieten.

* Der ungemein wissensreiche Kunstschriftsteller Dr. Arthur Seidel soll, seinem Vernehmen nach, sich auf literaturärztlichen Rat hin zu längerer Behandlung in eine stilorthopädische Anstalt begeben haben.

* Der Deutsche Gynäkologen-Verband ernannte den Leipziger Musikgelehrten Moritz Wirth auf Grund seiner Schrift „Mutter Brünnhilde“ zu seinem Ehrenmitglied.

* Anlässlich des New-Yorker Carusoskandals wußte der Berl. Börsen-Courier von folgender erschütternden Haustragödie zu berichten: Eine erschütternde Tragödie spielte sich anlässlich der New-Yorker Skandale im Hause Caruso ab. Der Vater des Künstlers, ein rüstiger Mann von sechzig Jahren, erlitt infolge der Aufregung einen Schlaganfall, der ihn der Sprache beraubte. An die Stiefmutter, die den berühmten Sänger wie ihr eigenes Kind aufzog und liebte, richtete Caruso in der für ihn so schweren Zeit die beiden folgenden Telegramme: „Ich schwöre bei dem heiligen Haupt meines teuren Vaters, daß ich unschuldig bin“, und das zweite lautete: „Alles gut beendet. Brief folgt. Küsse an alle.“

* Der Vollblut-Wagnerianer. In einer aus dem Hoftheaterarchive zu X. herstammenden, stark abgebrauchten Götterdämmerung-Partitur ist unlängst an der Stelle, wo zu Siegfrieds erster Landung vor der Gibichingenhalle unheilverkündend niederschauernde Septimenharmonieen der Streicher und das Fluchthema der Posaunen ertönen, die nachstehende Eintragung gefunden worden:

„NB. Hier eventuell zu fortrollendem Fis der Pauken die Hörner einmal oder je nach Bedarf auch zwei- oder dreimal



blasen lassen.“

Nähere Nachforschungen nach dem Grunde dieser sonderbaren Partiturergänzung haben folgendes ergeben. Zweimal war es im Hoftheater zu X. passiert, daß Grane, das Roß, beim Anblick des heimtückischen Hagen und des mattherzigen Gunther seine gute Erziehung vergessen und seinen Gefühlen in hinterlistiger Weise freien Lauf — oder vielmehr Fall gelassen hatte; dem in X. amtierenden durchaus Wagner-verschworenen Hofkapellmeister waren aber im Musikdrama Vorgänge, die sich ohne musikalische Ausdeutung vollzogen, ein Greuel, und so hatte er denn, rasch entschlossen, die Partitur bereichert und seine Orchestermusiker und speziell die Herren Hornisten mit der Einfügung vertraut gemacht, um bei eventueller Wiederkehr eines solchen Geschehnisses den Gefühlsüberschwang Granes mit einer sinnigen Reminiscenz

an Freias goldene Aepfel symbolisieren zu können. Ob es in X. zu Vorführungen dieser ergänzten „Götterdämmerung“ gekommen ist, konnte leider nicht mehr ermittelt werden.

Ausgeplauderte Pläne aus dem Kommissionskabinett der „Denkmäler sächsischer Tonkunst“.

Herr Dr. Schweifert wird Elias Nikolaus Ammerbachs (16. Jahrhundert) nützlich Büchlein „Orgel- oder Instrument-Tabulatur“ in vollständiger Neuauflage als Band XVII demnächst darbieten. In der Vorrede tritt er für Wiedereinführung des Ammerbachschen Fingersatzes (Cdur: 2 3 2 3 2 3 2 3), der „allein eine stilvolle Wiedergabe dieser Musik“ ermögliche, und ihre Wiederaufnahme in modernen Klavierabenden lebhaft ein.

Es würde einem lebhaft empfundenen, dringenden Bedürfnisse abhelfen, wenn uns der Gelehrte auch noch Bernhard Schmidts, des Älteren und des Jüngeren, sowie Joh. Woltz' und Augustus Nörmigers sämtliche Klavierwerke in ähnlicher Form darbieten wollte.

Möchten unsere Pianisten sich diese, bei Breitkopf & Härtel erscheinenden Bände à 25 Mk. ja nicht entgehen lassen!

* * *

In Nürnberg fand man vor einigen Tagen im Archiv der Sebalduskirche eine Handschrift von Toccaten und Fugen mit der Unterschrift: „In Verlegung des Auctoris, von Pachelbeln“. In musikwissenschaftlichen Kreisen entbrannte ein erbitterter Streit, ob man in dem Komponisten dieser Stücke Johann oder Wilhelm Hieronymus Pachelbel vor sich habe. Die Lager haben sich in Parteien, die Parteien in Gruppen gespalten. Ströme von Tinte wurden vergossen. Prof. Druckhuber geriet mit zwei jungen Schülern Prof. Gnanbergers dermaßen in Streit, daß Gnanberger sie ihm als Kartellträger zur Satisfaktion sandte, bis sich Prof. Geier-Wien durch die bedrohlichen Differenzen mit einem Male dadurch schlichtete, daß er die Handschrift — (woran noch keiner gedacht hatte) — durchspielte. Da zeigte es sich denn, daß alle Gelehrten zum Besten gehalten waren, als ein unbekannt gebliebener loser Komponist prononciert modernster Richtung — in eingeweihten Münchner Kreisen munkelt man, es sei Max Reger gewesen — sich diese taktlose Düpierung der Musikwissenschaft geleistet hat. Das Fatalste an der Sache ist nun freilich, daß zwei junge Berliner Musikgelehrte aus Oskar Metzgers Schule soeben je eine Broschüre über diese interessante Handschrift „Ein neuentdecktes Werk von Pachelbel“ mit kritischen Kommentaren bei Daniel & Cohn in Leipzig bezw. Schunker in Berlin herausgegeben haben.

* * *

Es stellt sich immermehr als notwendig heraus, daß die Berliner königliche Bibliothek um einen umfangreichen Anbau vergrößert werden muß¹⁾, da die Aufstellung der „Denkmäler der Tonkunst“ einem immer empfindlicheren Raumangel begegnet. Werden auch in Zukunft gleich viele Bände dieses Unternehmens pro Jahr auf den Markt geworfen und vergegenwärtigt man sich, daß Generation auf Generation die von ihrem jeweiligen zeitlichen Zeitpunkt natürlich immer „alten“ Meister in derselben Weise kritisch revidiert herausgegeben wird, so dürfte man sich gelinden Schauders nicht erwehren können. Man bedenke, daß man im 21. oder 22. Jahrhundert an den ganzen Wagner, Liszt, Strauß und, nicht zuletzt, Reger drankommen wird. Wohin soll das führen, wo soll Platz für diese zahllosen umfangreichen Bände geschaffen werden?! Wer wird diese immensen aufgestapelten Geistes-schätze noch übersehen können?!²⁾ Man spricht in New-York davon, daß Prof. Muh-sam in seinem Testament bestimmt habe, daß in den Vereinigten Staaten Nord-

¹⁾ Dasselbe dürfte bei allen, „Denkmäler“ beherbergenden Bibliotheken der Fall sein. Red.

²⁾ Wir teilen diese Angstmelerei durchaus nicht! Rgd.

amerikas im Staate Wyoming ein Stück Land angekauft werden solle, auf dem sich eine für ungezählte „Denkmäler“ produzierende Generationen ausreichende gewaltige Bibliothek erheben wird, deren Räume lediglich den „Denkmälern der Tonkunst“ reserviert bleiben.

Wir möchten diese echt amerikanische Sensationsmeldung sehr bezweifeln und entrüestet die Frage aufwerfen, ob sich nicht in Deutschland auch noch Platz zur Erbauung eines solchen Riesengebäudes gefunden hätte?! Warum nicht auf der geräumigen, landschaftlich so reizvollen Ebene von Probstheida bei Leipzig oder gar im Völkerschlacht-Denkmal selbst? Alle „Denkmäler“ im Denkmal, wie poetisch!

Kleine telegraphische Mitteilungen des Musik-Wolff-Depeschen-Bureaus m. b. H.

(Wir übernehmen keinerlei Verantwortung für die Richtigkeit der Meldungen. Red.)

* Kiel, 1. April. Ein Debussy-, sowie ein Reger-Verein wurden begründet. — Prof. Stange vollendete eine sinfonische Dichtung modernsten Stiles. — Das neue Stadttheater ist vor seinem Bau pleite gegangen. — Der Nikolaichor führt demnächst die „Missa solemnis“ auf. — Das Claus Groth-Denkmal wurde enthüllt; Timm Kröger hielt die Festrede, den Festhymnus hatte Herr Hans Scharke komponiert und gedichtet.

* Berlin, 1. April. Busoni vollendete eine im Palestrinastile gehaltene sechsstimmige Messe. — Nikisch brachte im letzten Philharmonischen Konzert Bachs C-dur-Suite mit kleinem Orchester, mit chorischer Besetzung der Holzbläser und Cembalo (Herr Dr. Kneuß) zur Aufführung. Vorher hielt er eine Rede über die stilvolle Interpretation alter Musik. — Rich. Strauß siedelt demnächst nach New-York über, um in den nächsten Jahren seine „Salome“ in 298 Städten der Union zur Aufführung zu bringen. Operndirektor wird Felix Mottl. Mottls Münchner Stelle als Operndirigent wird Max Reger einnehmen; es verlautet, daß er bereits zwei neue Opern dazu im Pulte liegen habe. — Die Ausstellung „Die köstlichste Kunst kürt dem kleinen Kinde“ wird gestürzt. Die musikalische Leitung hat Musikverleger Cohn, das Ehrenprotectorat der Kinderarzt Schneidmesser, die geschäftliche Leitung der „Musical Courier“ übernommen.

* München, 1. April. Gestern konsolidierte sich ein Pfützer-Verein. Dr. Louis wurde zum Ehrenmitglied ernannt. — Reger wird die nächsten Jahre zur Auffindung eines melodischen Stils in Italien zubringen; der Reger-Verein brachte dem Scheidenden einen solennen Fackelzug, bei dem Dr. Louis die Festrede auf den Gefeierten hielt. — Im Hofbräuhauskeller werden regelmäßige Sinfoniekonzerte mit Werken Münchner Komponisten stattfinden. — Ernst Bøche vollendete die sinfonische Dichtung „Das Knäul der Ariadne“; man rühmt die geistreiche Gestaltung des Knäul-Motivs, das zum Schönsten moderner Musik gehöre.

* Frankfurt a. M., 1. April. Die Museumsgesellschaft ist nicht mehr! Keiner will aus Angst vor den kunsternsten Frankfurtern ihr Dirigent als Hausgegner Nachfolger werden, und so wird sie im nächsten Winter keine Konzerte mehr veranstalten, da auch die Gastdirigenten streiken. Dafür werden aber die neuen „Zoologischen Garten-Konzerte“ regelmäßige Operetten-, Walzer- und Ueberbrettel-Abende veranstalten und so ist alles wieder gut. — Meister Scholz vollendete das im veristisch-wagnerischen Mischstil gehaltene einaktige Musikdrama „Vendetta Corsicana“ sowie eine sinfonische Dichtung „Zum Licht!“

(Weitere Meldungen sind telegraphischer Störungen halber leider ausgeblieben. Red.)

Telefunkogramm aus Amerika.

(Musik-Mitteilung via Neufundland-Nauen der „Music Marconigramm Company“.)

Halloh!! . . . Salome Strauß . . . Omaha . . . San José . . . ver (soll wohl Denver heißen? Red.) . . . London (in England oder Kanada? Red.) . . . immense applause . . . Hysterical ladies . . . shriek . . . (wie? Red.) . . .

wonderful Jochanaan in Den (soll wohl Denver heißen? Red.) . . . Critics damned the drama alltog . . . her (soll wohl alltogether heißen? Red.) . . . ling . . . wrote a grand novel . . . Salome . . . dedicated to . . . am II (soll wohl Wilhelm II. heißen? Red.) . . . Strauß reclived . . . jubilee-telegrams from every . . . city . . . Richard (gehört wohl zu Strauß? Red.) . . . evening 23000 dollars (erhielt er als Tantieme? Red.) . . . The biggest . . . work . . . we ever saw . . . in . . . Greater . . . America . . . Strau . . .

(Das Uebrige konnte nicht mehr entziffert werden. Red.)

Lebens-Regeln für einen Musikus.

Preise das Spiel Deiner Schüler und sage stets, daß sie talentiert sind. Sonst glauben sie, Du bildetest Dir ein, mehr zu können wie sie und kehren Dir den Rücken.

* * *

Hüte Dich vor Collegis. Im Gesicht sind sie Dir gar freundlich, in ihren Stuben aber spucken sie auf Dich und nennen Dich einen Charlatan, einen Nichtskönner, einen Intriguanten, einen Streber und suchen Dir das Leben säuerlich zu machen. Tu' das Klügste: sei höflich und kalt zu ihnen und schweige fein still, wenn sie Dich anrempeln.

* * *

Hüte Dich am meisten vor dem Komponieren. Schade um die Zeit, denn keiner führt Dich auf, wenn Du nicht einen „Namen“ hast. Willst Du aber einen Namen haben, so muß Du Genie, Geschäftsmann und Kapitalist in einer Person sein.

* * *

Hüte Dich vor der Kritik. Kritikerbesuche nützen nur, wenn Du Geld bei ihnen aus Vergeßlichkeit liegen lässest. Am besten: Du schreibest selbst und viel. Denn dann haben sie Angst vor Dir und wagen sich nicht aus ihrem Fuchsbau.

* * *

Du must Dich nie zu gering einschätzen. Fordere immer mindestens 10 Mk. für eine Lektion, Du kannst immer ablassen, doch nie mehr aufschlagen.

* * *

Lege stets Klavierauszüge von Wagner, Reger und die „Salome“ von Richard Strauß auf Deinen Flügel. Dann halten Dich die Besucher für einen modernen Künstler und das zu scheinen ist notwendig.

* * *

Hüte Dich vor Konzertagenturen. Denn diese sind des Teufels.

* * *

Schaff Dir den „Kleinen Mayer“ an, damit Du in Gesellschaften außer über Musik auch über Schopenhauer, Nietzsche, Wilde und Wedekind reden kannst. Denn das muß Du eben können.

* * *

Wo Du auch seist, versäume nicht den Vertreter des „Musical Courier“ aufzusuchen!

* * *

Schreibe keine programmatischen sinfonischen Dichtungen mehr, denn das ist aus der Mode gekommen. Schreibe lieber Musiken zu Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“ oder Hauptmanns „Und Pippa tanzt“, denn sonst bist Du reaktionär.

* * *

Lobe nie die Alten, Mendelssohn, Gade, Schumann und Volkmann.

* * *

Sprich bei Reger stets von drei Perioden. Dann glauben die Leute, Du kenntest alle seine Werke und bewundern Dich.

* * *

Führe recht viel die „Renaissancebewegung“ im Munde. Dann glauben die Leute, daß Du ein Gelehrter seiest und bewundern Dich wiederum, da sie nichts davon verstehen.

* * *

Schaff' Gutes, dann kommst Du in Riemanns Musiklexikon, nach spätestens einem Jahrhundert in musikwissenschaftliche Doktordissertationen und lebst so fort.

* * *

Komponiere rechtzeitig einen Trauermarsch für Blasorchester, damit sie Dir einen auf Deinem Leichenzuge aufspielen können.

Praetorius de Hammonia.

Staccati.

Meinem Lieblingskomponisten.

Sie sitzen vor Entsetzen still.

Du meinst,

Daß Deiner Töne Macht sie bannte.

O armes, stummes Volk,

Verdammter lauter Musikante!

* * *

Stoßgebet.

Vor Pestilenz, Not, Krieg und „Wagneriten“

Mög' uns in Gnaden der Herr behüten.

* * *

Ausweg.

Bist Du zu allem hier zu dumm,

Zum Landbriefträger selbst zu krumm —

Verzweifle nicht auf dieser Erden!

Musiklehrer kannst Du noch werden!

* * *

Genie.

Genie — das ist der Mann,

Dem kein Lehrer schaden kann.

* * *

Inscription für das Lortzing-Denkmal.

Er fuhr verkannt und arm hinab,

Und dem Toten werfen sie Steine auf's Grab.

* * *

Schüttelreim.

Auch wenn nicht Fasching war,

Nahm ich das öfters wahr:

Ich las Musikzeitungen,

Das waren Narreteizungen.

* * *

Programm Musik.

Programm? Wie steht's bei Euch in Gunst!

Ich nenn' es das Program der Kunst.

* * *

Es ist Programm, ist Poesie,

Es ist Gemälde, Singgedicht,

Der Komponist ist ein Genie,

Nur ach! — Musik ist's nicht!

* * *

Bummelgenies.

Mit manchen Künstlern ist's wie mit der köstlichen Ananas; sie wachsen am besten im tiefsten —. Aber die meisten verkommen d'rin.

Novitäten.

• Ein neuer Moritz Wirth. Um dem tiefgefühlten Uebel der Begriffs- und Programmlosigkeit Mahlerscher Sinfonien abzuweichen, hat der durch die Aufdeckung von Brünnhildes Schwangerschaft in Wagners „Götterdämmerung“ rühmlichst bekannt gewordene Leipziger Privatgelehrte **Moritz Wirth** soeben eine **Analyse von Mahlers I. Sinfonie** bei Gebr. Reinecke, Leipzig, unter dem Titel „Paralysis in musica. Eine eindeutige Deutung“ erscheinen lassen.

Erst durch ihre Lektüre wird Mahlers Kunst überhaupt dem Verständnisse näher gerückt. Der scharfsinnige Musikgelehrte ist damit auf der Höhe seiner musikalischen Spekulation angelangt. Auf einer wahrhaft schwindelnden. Nach ihm will diese Mahlersche Sinfonie die allmähliche, durch Gehirnschwund (progressive Paralyse) eintretende Verblödung und das Ende im Irrenhaus musikalisch darstellen. Aufs genaueste weist er nach, wie Mahler mit unerhörter Genialität das schrittweise Fortschreiten dieser fruchtbaren psychischen Krankheit unter absolut unmißverständlicher musikalischer Darstellung der überaus charakteristisch erfaßten zahlreichen und schrecklichen Symptome geschildert hat. Zahlreiche Notenbeispiele und Thementafeln unterstützen ihn im Laufe seiner Untersuchung, ein medizinisches Gutachten des hervorragenden Irrenarztes Prof. Dr. Trübiger gibt der Schrift das wissenschaftliche sichere Fundament.

Im einzelnen müssen wir freilich mit dem Verfasser rechten. So geht er in Benennungen wie „Blödsinn-Motiv“, „Dämmerungserscheinungs-Motiv“, „Gehirnschwund-Motiv“, „Tobsucht-Ankündigungs-Motiv“, „Halluzinationen-Motiv“ (er weist Ohren- und Gesichtshalluzinationen aus der Musik nach) denn doch wohl etwas zu weit, auch halte ich den Gang des Krankheitsprozesses, wie ihn Wirth aus der Musik herausliest, nicht für in allen Einzelheiten unanfechtbar und die Darstellung des kritischen Uebergangs von der anfänglichen sexuellen Nervenkrankheit zur Gehirnaffektion für nicht überall überzeugend geraten.

Diese Einwendungen schmälern aber die Bedeutung der Schrift oder die scharfsinnige, ebenso segensreiche und für Verständnis von Werken der Tonkunst unentbehrliche wie grundmusikalische und phantasievolle Art Wirthscher Exegesen natürlich in keiner Weise. Wir können die Lektüre des Wirthschen Buches jedem Freunde Mahlers aufs dringendste anraten und sehen den weiteren Analysen mit größter Spannung entgegen.

X. O.

• **Josef Schmierinsky: Der Musikjournalist.** Praktischer Leitfaden für Ungeübte (Berlin, Samuel Veilchenal). Ein ausgezeichnetes, unentbehrliches Hilfsbuch für junge Journalisten, in deren Ressort auch die lästige Musikkritik fällt. Zunächst eine Epithetonliste aller bedeutenderen Werke (ob bedeutend, hochbedeutend, anfechtbar, klassisch, romantisch, modern, impressionistisch, symbolistisch, philosophisch, allegorisch, verfehlt, gelungen usw.) und Künstler jeden Genres und Geschlechts (z. B. „die kühle, kehlfertige, mit Silberstimme ihre feinen Fäden spinnende und Koloraturen perlende Wedekind“ oder „der typisch-moderne, in philosophischem Weltschmerz erstarrte, mit zuckenden Mundwinkeln hohnvoll auf die Vielzuvielen starrende Wüllner“ usw.), endlich eine Mustersammlung wirkungsvoller, musikjournalistisch besonders brauchbarer Redensarten und geistreichen Bonmots, z. B.: „Es waren doch wirkliche Feiertage, die den Hörern da bereitet wurden“ oder „Man konnte in einem Meere des Wohllauts baden“ oder „Zwischen der Scylla verstandesmäßiger Lehrhaftigkeit und der Charybdis verschwommener Gefühlsduselei steuert er mit fester, ruhiger Hand sein Schifflein durch die Wogen der Kunst nach den freund-

lich blinkenden Fixsternen der ewigen Schönheit und Wahrheit“. Zum Schlusse eine Thermometerskala des Beifalls, der Begeisterung und der fesselnden Buchungen äußerer Dinge (Hervorrufe, Kranzspenden usw.). Wir empfehlen diesen neuen Mentor aufs Wärmste!

Foyer.

* Aus der Nordmark. Frau Jochimsen zu ihrem ungezogenen Sprößling: „Theodoohr, du Schleef, paß' man auf, Du sollst heute was erleben! Willst Du woll man gleich herkommen! — Wenn Du nicht auf der S-telle zu mir herkommst, muß Du heute Abend auf unser Billjett ins Konzert gehen und die ‚Neunte Sinfonie‘ vom ersten bis zum letzten Takt anhören!“

Heute, am 1. April 1907

Grosse Wohltätigkeitsvorstellung

in den Blumensälen zu Leipzig.

Motto: Die köstlichste Kunst kurt dem kleinen Kinde
Das Kind dem Kinde und die Kinder für die Kinder
Die großen Kinder vor den kleinen Kindern und ihren Kindeskindern.

Programm:

I.

1. **Fest-Ouvertüre „Kindeskunst“**, vorgetragen vom Neuen Stötteritzer Philharmonischen Orchester. Leitung: Herr Simonconcosky.
2. **Prolog „Dem Kinde“**, gedichtet und vorgetragen von der kleinen Thunelda Bienenberger (6 Jahre alt).
3. **Grosse Kindersinfonie „Kinderklänge“** für 600 kindliche Mitwirkende: 40 Geigen, 30 Bratschen, 20 Celli, 15 Contrabässe, 20 Triangeln, 30 Kindertrompeten, 25 Rasseln, 30 grosse und 20 kleine Kindertrommeln, 25 Kinderballons mit Schreimechanik, 20 Mundharmonikas in E und A und 15 Peitschen in Es und As. Leitung: Herr Musikverleger Simonconcosky. (Das Werk, komponiert von Radausky mit teilweise freier Benutzung von Haydn's Kindersinfonie, erschien soeben bei Simonconcosky. Kleine Partitur 4 Mk., Klavierauszug 6 Mk., einzelne Stimmen nach besonderer Vereinbarung mit dem Verleger.)

==== Grosse Pause. ====

Während derselben: Milchfrühstück (Butterbremen, je $\frac{1}{2}$ Ltr. frische Dölitzer Kuhmilch) für die kleinen Kinder. Milchlutscher in reizender Ausstattung mit sächsischen Fähnchen geschmückt für die Kleinsten. Tee und ff. Wiener Gebäck oder ff. Kakao mit Käseschnitten à la Pompadour für die grossen Kinder.

II.

4. **Grosser Zapfenstreich**, ausgeführt von der Knabenkapelle der Exerzierschulen sämtlicher Vororte von Leipzig, Dürrenberg, Halle, Grimma, Altenburg, Corbetha und Wurzen (626 Kinder). Leitung: Herr Militärdirigent Bumke aus Halle. — Zum Schluss:

Bengalische Beleuchtung der Mitwirkenden.

Festdiner (das trockene Kuwert, 8 Gänge, nur 4 M.) für die grossen Kinder.

Ferliche Einholung der kleinen Kinder durch Mädchen, Kindermädchen u. Ammen.

Ausstellung der auf die Kunst im Leben des Kindes Bezug nehmenden Verlagschätze des Herrn Simonconcosky mit alle halbe Stunde veranstalteter **Lotterie**. Das Los kostet 1 M., für Abonnenten der „Signale“ nur 0,50 M.

==== Restaurant à la carte an kleinen Tischen. ====

Kinderwagen wolle man in der Auto-Garage des Etablissements gegen Marke einstellen.



Unterzeichnete Sängerschaft gibt sich die Ehre, ihre lieben E. M. E. M., A. H. A. H., i. a. B. i. a. B., Kartell- und Bundesbrüder davon zu benachrichtigen, dass sie den Antritt ihres neuen **Chormeisters** mit

einjährigem Bierfasten

zu feiern beschlossen hat.

U. S. V. zu St. Gambrini,
Sängerschaft im H. B., P.-sch. B., Culmb.
u. Tuch.-B. O. Durst, stud. bib.

Brandes' Schweizerpillen



Sicheres

Heilmittel

für alle durch **Struthio simlans** und **Maximus aglans** herbeigeführte **Geschmacks-Verstopfungen.**

Ein eleganter A. B.

mit starker Wasserpflügelung und sicher funktionierender Papierverarbeitung ist billig abzugeben. Wo? sagt die Expedition der April-Nummer.

== Opponenten zur Reklame ==

für mein neuestes epochemachendes grosses Werk „**Wer war Franco?**“ gesucht! **Kolporteurs**, besonders solche semit. Abkunft, für Deutschland, und alle Arten **Kritiker und Musiker** gesucht, die die lückenlose, hochfesselnde Lektüre derselben eidlich vor Gericht bekräftigen können. Endlich alle Arten **Zeitschriften**, in denen ich in Form pikanter Buchbesprechungen für mein Werk Reklame machen kann, das meinen Namen mit einem Schlage in den Vordergrund des Interesses der gesamten Kulturmenschheit gerückt hat.

Dr. V. Schlöderer-Schreier,
Musikgelehrter und Chefredakteur.

Offene Stelle.

In **Gross-Elsterhausen** ist der Posten des **Abdeckers** neu zu besetzen, der um der Gehaltsabrundung willen mit den Aemtern des städtischen Orchesterdieners, des Balgtreters an der städtischen Kirchenorgel und des zweiten Gerichtsvollziehers vereinigt wurde. Bewerber mit entsprechenden Vorkenntnissen und guter Protektion haben ihre Gesuche bis spätestens 1. April 1908 einzureichen an den

Magistrat von **Gross-Elsterhausen**.

Junge Dame mit Schreibmaschine

gesucht von einem Kritiker, der beim lichtlosen Nachlesen in Klavierauszügen sein Augenlicht los geworden ist. Offerten sind unter „**Weh**“ an die Expedition des Leipziger Nachtblattes zu richten.

Glücksspielern

zur Nachricht, dass wir mit mehreren neuen Treffern von Max Reger herausgekommen sind.

Lotteriekollektion **Kauterbach & Luhn**.

== Adressen ==

von **Musikern** und **Dilettanten** gesucht, denen ich mit Aussicht auf Erfolg von Zeit zu Zeit Auswahlen aus meinen Verlagschätzen gratis zur Verbreitung zusenden kann, doch ohne Gefahr zu laufen, dass sie mir unfrankiert retourniert werden. Gefl. Off. sub „**Moses 1909**“ an die Exped. d. Bl.

Musikverlag **C. Cohn** in Berlin.

Zu verkaufen

sind mehrere beim Konzertpublikum ungebrauchlich gewordene **Fixier-Operngläser** (Objekt. Nikisch) durch

A. N. Unansehnlich,
Optisches Institut für Musiksichtige.

Mein Notenlernapparat „Triumph“

ermöglicht gänzlich Unmusikalischen, nach 10 Minuten Beethovens erste Sinfonie zweihändig aus der Partitur zu spielen. Apparat inkl. Verpackung M. 6.— direkt vom Unterzeichneten.

Walter Kappellermeister in Kiel,
Blocksberg 999.

Warnung.

Böswillige haben das Gerücht aufgebracht, dass von uns angestellte Handlanger abends in den das Kaufhaus umgrenzenden Gässchen Seile ausgespannt und die darüber stolpernden Spaziergänger durch Schläge betäubt und dann in den Konzertsaal geschleppt hätten. Wir erklären das für eine infame Lüge und werden fortan strafrechtlich gegen alle Weiterverbreiter dieser Unwahrheit vorgehen. *Konzertagentur Gellerschloss.*

Modernen Tonsetzern,

die sich bei ihrem an sich zeitraubenden grossen Schaffen nicht unnötigerweise mit dem Erfinden von Melodien und Themen aufhalten wollen, empfehlen wir zum **Ausschreiben** die Partituren und Klavierauszüge mehrerer vergessener Werke von **Antonio Pietra di Rubino**. *Musikverlag Barthel Mostrich.*

Für Opernkomponisten - - - - - - - - Straussscher Richtung

sind mehrere hochsensationelle Libretti abzugeben:

„**Blutschande**“, veristisches Musikdrama in drei Akten.

„**Der Stein des Monarchen**“ (Napoleon III.), historisch-romantische Oper in 5 Behandlungen.

„**Die Stelssgeburt**“, einaktiges Dramalet mit glücklichem Ausgang.

„**Jack, the Ripper**“, drei dramatische Greuelszenen.

„**Lynchjustiz**“, transozeanisches Sittengemälde in einem Aufzuge.

„**Der blutgierige Gorilla**“ (frei nach Edgar Allan Poe), zoologisches Mino-dram in 5 Bildern.

Nähere Auskunft erteilt das *Moderno Literaturbureau „Salome“, G. m. b. H. in Berlin OIV.*

Der Quinten-Finder

(D. R. G. M. S. No. 973 623 a).

Suche zum Vertriebe meines **sensationellen** neuen Artikels geeignete **Kapitalisten!** Der Quinten-Finder wird bald ein **unentbehrliches Hilfsmittel jedes Musikers, jedes Musikverlegers** usw. sein! Er reduziert die Mühen der Prüfung eines unbekannteren Musikstücks, Manuskripts usw. **auf ein Minimum**. Der geistige Gehalt des Tonstücks wird als nebensächlich **natürlich vollkommen dabei ausgeschaltet**. Mittels besonderer Vorrichtung an jedes, das zu prüfende Musikstück enthaltende Heft, Mappe usw. angeschraubt, meldet er jede offene Quintparallele durch vier, jede verdeckte Quintparallele durch drei, Oktavparallelen durch zwei, sowie sonstige Verstösse gegen den reinen Satz nach Bellermann oder Grell durch ein **intensiv wirkendes Glockenzeichen!** Frappanteste Wirkung, nie versagender Erfolg!

Findig, Fabriken des „Quinten-Finders“ im Bau in **Hamburg, Berlin, Leipzig und Prag.**

Abhanden gekommen

ist mir bei meiner eiligen Abreise von Leipzig mein Schatten und ich ersuche höflichst, ihn im Auffindungsfalle bis zu meiner eventuellen Wiederkehr bei der alten Wittichen zu dezentieren.

H. Z. **Schlemihl.**

Wer

übernimmt billigst die Beiseiteschaffung falscher Töne u. unbeachtet gebliebener Vortragszeichen, sowie die regelmässige Bekräftigung eines Dirigentenpultes?

Off. erb. an **Hans Sommerfels.**

Zur Entdeckung von Genie

empfiehlt sich unter Hinweis auf seine Biographien und Monographien unbekannter Komponisten, Dirigenten etc.

E. von der Pegnitz.

Ein grosser Posten

böhmisch-jüdisch präe-destiniertes Blech ist billig abzugeben. Die Stücke

sind mit der Fabrikmarke 

versehen. Offerten an die erste Berliner Lieder-Klempnerei erbeten.

10.000 Mark

Belohnung zahle ich demjenigen, der meine „Sinfonietta“ aufführt.

20.000 Mark

demjenigen, der sie ohne Instrumental-Retouche wohlklingend herausbringt.

Neger.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.

Druck von Fr. Andr's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Musi
ML
5
S6
V.C.
nr. 26

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandveränderung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 60 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Salome in Brüssel. (Erste Aufführung des Werkes in französischer Sprache.) Von Ernest Closson. — Korrespondenzen aus Leipzig (Streichquartette op. 17 g-moll von A. Beer-Walbrunn und op. 10 g-moll von Debussy. — Weihnachtsmusik op. 100, Waldszenen und „Ein Traum“ für Klavier, sowie Gesänge und Kompositionen für Violine und Cello von Al. Winterberger), Dresden, München. — Notizen aus dem Musikleben, Berliner Nachrichten (Sindings II. Sinfonie. — Klavier-Fantasiesonate c-moll von E. E. Taubert.) — Foyer.

Salome in Brüssel.

(Erste Aufführung des Werkes in französischer Sprache.)

So hätten also auch wir unsere Salome gehabt — sie hat dasselbe Interesse erweckt, wie Debussys Pelleas. Man kann nichts sagen als: ein schönes Repertoire! Die Salomeaufführungen bieten, wie ich schon erwähnte, noch das besondere Interesse, daß es sich bei ihnen um die französische Kreation eines zu einem französischen Libretto geschriebenen Werkes handelt.

Hier begegnete das Werk nicht denselben moralischen Bedenken wie anderswo. Man ist bei uns in dieser Beziehung ziemlich tolerant. Natürlich werten die katholischen Zeitungen. Aber in der ziemlich frei gesinnten Stadt Brüssel bilden sie doch nur ein Bruchteil der öffentlichen Meinung; man hatte dieselben Dinge, ohne besseren Erfolg, schon gelegentlich des Erscheinens der Herodias von Massenet geschrieben. Dessenungeachtet gebe ich ohne weiteres zu, daß ich Oscar Wildes Buch nicht eben hochschätze. Es ist zweifellos ein ungesundes Werk, und man versteht, daß sich Strenggläubige, wenn sie eine der großen Gestalten der christlichen Vergangenheit in die Handlung gezogen sehen, bei aller Schönheit und Erhabenheit der ihr zuerteilten Rolle abgestoßen fühlen. Die Schlußszene hat wirklich etwas Verletzendes. Es fehlt ihr an Takt, Geschmack und jenem „Maßhalten“, das doch zu den notwendigen Attributen der großen Kunst gehört. Was Salome, die Hauptfigur des Dramas, anlangt, so hat man sich viel Mühe gegeben, in ihr psychologische

Abgründe zu entdecken: ich glaube, ihr Fall liegt viel einfacher und wird in Spezialanstalten unter dem Namen Hysterie behandelt. Diese Abneigung gegen das Junge, Schöne, Gesunde, ihre unwiderstehliche Neigung zu dem Körper, den sie auf dem Grunde der Cisterne bemerkt und dessen „Fleisch kalt sein muß wie Elfenbein“, ist nichts weiter als Sadismus.

Mich für meine Person stört das Unmoralische des Stückes durchaus nicht. Wir haben vieles derartige in der Literatur und auf der Bühne erlebt und werden es leider noch erleben. Wenn ich aber das Drama unter dem Gesichtspunkte der Psychologie betrachte, so meine ich, Wilde hat unrecht daran getan, Salome jene (dem Evangelienbericht entsprechende) Verbrechertät zu nehmen, die die Gestalt in so einzigartiger Weise charakterisiert und sie in so kräftigem Relief von dem düsteren Hintergrund dieses Kriminalmilieus loslöst. Das hatte Flaubert in der *Herodias*, jener wundervollen Erzählung und Perle der französischen Literatur, die Wilde die Anregung gab, sehr wohl verstanden. Bei ihm ist Salome nur ein Werkzeug; wenn sie das Haupt des Vorläufers erbittet, gleicht sie einer Schülerin, die eine schlecht gelernte Lektion vorträgt: . . . Und, etwas lispelnd, sprach sie mit kindlichem Ausdruck die Worte: „Ich will, daß du mir gebest in einer Schüssel das Haupt von . . .“ Sie hatte den Namen vergessen und beginnt lächelnd von neuem: „das Haupt von Jochanaan!“

Die literarische Form von Wildes Werk steht, obwohl es ihm an Einheitlichkeit des Ausdrucks fehlt, unstrittig höher als der innere Gehalt. Die bilderreiche Sprache des hohen Liedes mischt sich dabei seltsam mit offenbar von Mæterlinck angeregten Gedanken. Die jüngstvergangenen Pelleasaufführungen auf derselben Bühne ließen letzteren Zug — der sich namentlich am Anfange in jener zügellos-phantastischen Kette von Gedanken beim Anblick des Mondes bekundet — noch besonders hervortreten. Auch fehlen nicht jene gewollt naiven Bemerkungen, auf die die Musik noch besonders aufmerksam macht, und die in Pelleas ein Lächeln erweckt hatten, — z. B. wenn Herodes, nachdem er den Henker in die Cisterne geschickt hat, um den Propheten zu enthaupten, glaubt, „es werde jemandem ein Unglück zustoßen“, oder wenn er konstatiert, daß Salome „die Tochter ihrer Mutter“ ist. Aber es fehlen Mæterlincks wissenschaftliche Psychologie, sein zielbewußtes, rasches Fortschreiten im Drama, seine Gegenüberstellungen und überwältigenden Steigerungen. Wenn das Stück nicht so hoch strebte, könnte man sagen, es sei mittelmäßig, aber in Anbetracht seiner Präntionen kann man sagen, es ist noch schlechter als das. Als Reyers Librettisten Flauberts *Salambo* für die Bühne zurechtstutzten, gaben sie eine Probe ehrlicher Dummheit, Oscar Wildes Fall liegt schwerer, er hat zugleich an der Logik, Flaubert und dem Neuen Testament Verrat geübt. — Aber Flaubert ist tot, und der heilige Matthæus auch; sie werden keinen Einspruch erheben.

*
*
*

Aber die Musik! Richard Strauß ist der Zauber-Goldschmied, der einem Kiesel Wert verleihen kann, indem er ihn in seltene Metalle mit märchenhaften Ziselierungen faßt. Mehr als in den sinfonischen Dichtungen erweist sich Strauß in *Salome* als der hervorragendste Nachfolger Wagners und wohl auch als letzter Ausgestalter seiner Kunst. Die wagnerische Formel ist hier

gewissermaßen zu einem in jeder Beziehung strafferen musikalischen Ausdruck kondensiert. Das Schwelgen in Harmonien und seltenen Klangfarben, die Kühnheit in Polyphonie, Polyrhythmik und Instrumentierung wird fast orgiastisch. Selbst die von Wagner aus Abscheu vor der Oper zurückgedrängte und in thematische Formeln gepreßte Melodie breitet sich unbedenklich in weiten Flächen aus. In dieser Hinsicht ist Wagner aristokratischer, stolzer und Strauß, — trotz des seltsamen äußeren Apparates — volkstümlicher. Die Leitmotive Wagners sind auch plastischer und charakteristischer, sie sind prägnant, schon beim ersten Hören erkennbar, und um ihre Uniformungen zu erkennen, braucht man keine Partituren durchzuackern. — Aber diese Kritik ist kaum an die Adresse von Strauß allein gerichtet, denn man kann sagen, im ganzen genommen besaß Wagner bisher allein die volle Meisterschaft in der Handhabung dieses bedeutsamen Ausdrucksmittels.

Was man auch hier bei Strauß bewundern muß, ist das schon erwähnte ununterbrochene Hervorquellen neuer harmonischer, rhythmischer, polyphoner und orchestraler Funde, in denen seine unerschöpfliche Einbildungskraft ohne Berechnung, ohne einen Augenblick zu ermatten, schwelgt; endlich der bewundernswerte dramatische Instinkt, den er in dem Erfassen des jedesmal kräftigsten, prägnantesten oder zartesten musikalischen „Wortes“, das er stets mit unfehlbarer Richtigkeit trifft, beweist — von dem wilden Toben der Tutti bis zu dem schrecklichen Nichts der langen Pausen. Man kann nicht umhin, es zu bedauern, daß der größte Teil dieser Schönheiten für neun Zehntel der Zuhörer verloren geht, da ihre gleichzeitige Würdigung jenes „geteilte“ Hören, jene „Horizontalanalyse“ des polyphonen Gewebes voraussetzt, von dem Strauß selbst gelegentlich des Heldenlebens spricht, und das man nur von fein geschulten Ohren verlangen kann. Man hat Strauß dieses Anhäufen von Komplikationen aller Art zum Vorwurf gemacht: es handelt sich einfach darum, zu wissen, ob es einer inneren Notwendigkeit entspricht oder nicht; im ersteren Fall können wir an der Psychologie von Strauß Kritik üben, nicht an deren musikalischem Ausdruck. Und so liegt meiner Meinung nach die Sache. Man bemerkt nichts, was von diesem erschreckenden Klangapparat wegfallen könnte, der sich doch zuweilen auf ein Minimum zu beschränken versteht, mit dem nicht einmal Haydn zufrieden gewesen wäre: und das in gewisser Weise mit gutem Grund. Wäre es übrigens anders, so bestände kein Zusammenhang zwischen dem Klangzauberer der Salome und dem klugen, genialen Herausgeber der Berliozschen Instrumentationslehre, der so entschieden gegen „den schrecklichen Mißbrauch, der heutzutage mit allen besonderen Leckerbissen des Orchesters getrieben wird“, protestiert und empfiehlt, vor der Verwendung gewisser „greller und charakteristischer Farben des Orchesters zehnmal zu überlegen, ob diese Farben an dieser Stelle unbedingt nötig und nicht durch einfachere zu ersetzen seien“.

Die Salomepartitur war in Deutschland der Gegenstand zu eingehender Analysen, als daß ich mich bei ihr hier länger aufzuhalten brauchte. Ich möchte jedoch noch einige Worte über einen Punkt sagen, der besonders das französisch sprechende Publikum interessiert, d. h. über die Prosodie der französischen Partitur der Salome.

Es wird versichert, Strauß habe den französischen Originaltext komponiert.

Die Lektüre der Partitur — und selbst das bloße Anhören — würden aber zu der Ueberzeugung führen, es handle sich um eine Uebersetzung, denn die musikalische Prosodie weist zahlreiche Verstöße, Inkonsistenzen und jene mühsamen, für jeden, der sich etwas mit der schrecklichen Arbeit der Uebersetzung lyrischer Werke bekannt gemacht hat, auf den ersten Blick erkennbaren Verbindungen von Text und Musik auf. (Ich will hier gar nicht von dem Namen Salome selbst reden, der im Französischen der Tradition nach: ~— rhythmisiert wird, und der hier die umgekehrte Form: —~ annimmt.) Ich kann mich hier nicht über diesen Punkt, für den leicht zahlreiche Beispiele anzuführen wären, verbreiten. Die Tatsache aber ist vorhanden und steht der großartigen und imponierenden Auslegung eines Werkes im Wege, das man in musikalischer Hinsicht ohne Uebertreibung als „Meisterwerk“ bezeichnen kann.

* * *

Die Aufführung im Monnaie-theater ist sehr gut, abgesehen von der Enttäuschung, die stets ein brutal auf die Bühne verpflanztes literarisches Meisterwerk, wie das hundertmal gelesene und überdachte von Flaubert, bereitet. Wie soll man in der schönen, aus der Cisterne dringenden Tenorstimme [??? Red.] (Herr Petit) jene „Grabesstimme“ wiedererkennen, „die anschwellt und sich entfaltet, donnernd dahinrollt und, im Echo des Gebirges widerhallend, vielstrahlig auf Machaerus niederblitzte“? Wie soll man unter diesem Chauffeurpelze und rosafarbenen Trikot jenes „unbestimmbare, Schrecken einflößende Wesen“ erkennen, „dessen langes Haar mit dem Tierfell verschmolz, die seinen Rücken bedeckten“, jenes Antlitz, „das aussah wie ein Dickicht, in dem zwei feurige Kohlen glühten“? usw.

Doch davon abgesehen, war die Leistung gut, so gut wie irgend möglich. Fräulein Mazarin, eine außerordentlich begabte Schauspielerin, verkörpert Salome in Maske, Gestalt, Spiel und Bewegungen ausgezeichnet. Die Stimme ist hübsch, der Vortrag könnte noch deutlicher sein. (Uebrigens versteht man, sei es wegen der allzu dichten Orchestrierung — sei es wegen der Aufstellung des Theaterorchesters — nur mangelhaft, was gesungen wird.) In ihrem Dialog mit Jochanaan, ferner in ihrer Mimik am Rand der Cisterne ist sie vollendet und in der großen Schlußszene zeigt sie (wenn man so sagen darf) eine ideale Perversität. Herr Petit (Jochanaan) führt seine schwierige Rolle mit ebenso viel Feinfühligkeit wie Majestät durch, und Herr Swolfs (Herodes) übertraf alle meine Erwartungen, nur Frau Laffitte legt in die (zum Glück nebensächliche) Rolle der Herodias die gleichgiltige Melancholie, die sie in allem, was sie tut, bekundet. Das kleine über Jochanaan, Elias, Gott und Gottes Schatten (die These „Unsinn“ aus Eulenspiegel) streitende Judenquintett ging sehr gut. Endlich ist über alles Lob erhaben die wunderbare Ballerina Fräulein Boni, die sehr geschickt für Fräulein Mazarin (der sie außerordentlich ähnelt) eintritt, um den Tanz der Salome in einer Weise auszuführen, „die wohl ein Menschenhaupt wert war“, und die offenbar die allgemeinen Anregungen aus der Schilderung des Tanzes bei Flaubert entlehnte, — weniger — wohlbemerkt — die zu realistischen Einzelheiten! Das von Herrn Dupuis dirigierte Orchester ist schmiegsam und nüancenreich, im allgemeinen aber zu laut.

Die Inszenierung ist sehr gut angelegt. Man milderte das heikle Detail

des Kusses auf das abgeschnittene Haupt dadurch, daß es Fräulein Mazarin, indem sie dem Publikum den Rücken kehrt, den Blicken entzieht. Nur Salomes Tötung — sie wird unter den Schilden erstickt — wird schlecht zur Darstellung gebracht. Die Episode müßte stürmischer sein und wie der Blitz hereinbrechen. So aber decken die Soldaten ihre Schilde vorsichtig wie Glasglocken über die höllische Gruppe des kauern den Weibes und des Kopfes. Dekorationen und Kostüme sind prächtig und geschmackvoll. Nur der Mond störte mich: er ist zu grün und zeigte ganz unbekannte Gebirge. Aber vielleicht hat er sich, empört über die sonderbaren Vergleiche, zu denen er den Anlaß gibt, umgedreht und zeigt seine andere Hälfte, die man sonst niemals zu sehen bekommt!

Ernest Closson.

Dur und Moll.

• Leipzig, 2. April. (Konzerte.) II. Konzert des Münchner Streichquartetts (18. März). Mit Prof. Felix Berber als neugewonnenem Primgeiger brachten die Herren Georg Knauer, Ludwig Vollnhals und Heinrich Kiefer diesmal Hadyns G-dur-Quartett op. 17 No. 5, Beethovens cis-moll-Quartett op. 131 und dazwischen eine Manuskript-Novität: ein dreisätziges g-moll-Klavierquintett op. 17 von Anton Beer-Walbrunn zum Vortrage. Dabei leisteten sie wirklich Vollkommen-Schönes in der Wiedergabe des halb-rezitativischen g-moll-Adagios aus dem Haydn'schen und zweier Teile (des „Allegro molto vivace“ und des Schlußallegros) aus dem Beethovenschen Werke, während bei den übrigen Quartettsätzen volle Klangvergeistigung zu vermissen blieb. Am Klavierparte des Quintettes bewährte sich Herr Josef Pembaur neuerdings als vornehmfeinsinniger Spieler und Klangkolorist. Beer-Walbrunns mit kompositorischem Geschick und Sinn für aufdringliche Musikeffekte ausgearbeitetes, halb pathetisches und halb banales Quintett, das von einem kontrastreichen Anfangsallegro zu einem rhythmisch und kontrapunktisch belebten Tanzsatze und schließlich zu einem vermutlich Tod und Verklärung symbolisierenden „Adagio non tanto“ führt, dürfte seinem Gesamtcharakter nach als „seriöse Salonmusik“ zu bezeichnen sein.

Arthur Smolian.

Liederabend von Martin Jacobi (19. März). Herr Jacobi, der, trefflich assistiert von dem begleitenden Herrn Max Laurischkus, eine Händel-Arie (aus „Rinaldo“), Lieder und Balladen von Schubert, Brahms und Lewe, sowie fünf eigene Liedkompositionen vortrug und damit sympathisch aufgenommen wurde, hatte diesen freundlichen Erfolg nicht seinen für den Konzertsaal allzu schwächlichen, weder recht in Baritone tiefe wurzelnden noch voll zur Tenorhöhe emporreichenden und bei stärkerer Tongebung völlig brüchigen Stimmitteln, seiner etwas gepreßten und konsonantenlahmen Stimmbehandlung und seiner nicht besonders eigenartigen Kompositionsbegabung zu verdanken, sondern dem redlichen Kunsternste und der schlichten Gemütsinnigkeit, die ebensowohl seine sorgfältig ausgearbeitete Vortragsweise als auch seine an's Herz gehenden Lieder (und zwar vornehmlich „Der Türmer“ und „Da ich ein Kind war“) wahrnehmen ließen.

Arthur Smolian.

Konzert von Ignaz Friedmann (Centraltheater, 20. März). Ignaz Friedmann ist ein technisch hochgebildeter Pianist, dessen seelisch tief wurzelnde, allerdings manchmal manierierte musikalische Ausdrucksweise in der Chopin'schen h-moll-Sonate gut zur Geltung kam. Außer der D-dur-Ballade und den halsbrecherischen Paganinivariationen von Brahms spielte er noch mit großem Erfolg Liszt'sche Kompositionen und als Novität eine nicht uninteressante, thematisch gut gearbeitete und fesselnde Sonata eroica von Vitezslav Novák, der in drei zusammenhängenden Sätzen ein Hauptthema in geistvoll

wechselnder Weise behandelt, gegen den Schluß hin freilich etwas schwülstig wird, das Ganze aber wirkungsvoll durch die verschiedenen Veränderungen des kraftvollen Themas abschließt. — Wenig zu befriedigen vermochte der mitwirkende Baritonist Herr Dr. von Zawilowsky, dessen sehr mangelhafte Aussprache und merkwürdig gepreßte Höhe keinen rechten Genuß aufkommen ließen, wiewohl er in Brahms' vier ersten Gesängen nach Seite der Auffassung hin recht treffend zu gestalten wußte und stimmlich an sich nicht unbeanlagt ist.

C. Schön herr.

I. Liederabend von Antonia Dolores (Kaufhaus, 20. März). Eine sympathische Sängerin, die sämtliche Nummern ihres vielseitigen Programms (Rameau, Purcell, Aless. Scarlatti, Mozart, Schubert, Schumann, Thomas, Tschairowsky, Liszt, Massenet usw.) mit Intelligenz und vieler Sorgfalt in der technischen Ausarbeitung vortrug, ohne dabei durch schöne Stimme oder durch Innerlichkeit des Gefühls zu erwärmen. Sie sang französisch, englisch, italienisch und deutsch — vier Sprachen, die sie vollkommen beherrscht. Ihre Singweise kann als ein Muster des Sprachgesangs altfranzösischer Schule bezeichnet werden, vernachlässigt aber die eigentliche Pflege des schönen Tons. Die Vorzüge der Sängerin kamen hauptsächlich in den Liedern zur Geltung, die keine getragene Kantilene verlangten. Dagegen wurde in Rameaus Air des fêtes d'Hébé, in „Batti, batti“ aus Mozarts Don Giovanni und in der Arie Philinens ihr Mangel an brio und ihre Unfähigkeit, Ton zu spinnen, allzu fühlbar. Am Flügel begleitete fein und diskret Herr Otto Bake. Agda af Wetterstedt.

V. Kammermusikabend des Brüsseler Streichquartetts (Centraltheater, 22. März). Bei ihrem letzten Auftreten brachten die hier bestens akkreditierten Brüsseler Künstler eine hochinteressante Novität mit: Claude Debussy, Streichquartett op. 10, g-moll. Das g-moll gilt nur sehr bedingungsweise, denn Debussy, der bekannte Impressionist von der äußersten Linken der jungfranzösischen Schule, sieht in der Tonalität eine hindernde Schranke und verschmäht daher den charakteristischen Leitton. Ebenso nimmt seine rücksichtslos stilisierende Stimmführung auf den Wohlklang keinen Bedacht mehr. Wir würden das Werk nur als ein geistreiches, interessantes Experiment modernster Nerven- und Intellektmusik bewerten, wenn nicht der dritte Satz doch mehr als das brächte: nämlich Innenkunst, Stimmungen, die sich zum Teil zu leidenschaftlichem Gefühl verdichten. Die Brüsseler Künstler, Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard, traten an das komplizierte Werk feinnervig, impulsiv und mit bestem technischen Können heran. Die weiteren Vorträge der Brüsseler Künstler und den Gesang von Fräulein Elena Gerhardt zu hören, waren wir verhindert.

D. S.

Liederabend von Felix Irmischer (Kaufhaus, 23. März). Der Konzertgeber ist im Besitz einer sehr angenehm klingenden und weichen Baritonstimme von mittlerem Volumen und dunkler Färbung. Seine Aussprache ist sehr gut, seine musikalische Vortragsweise zeugt von mehr als Durchschnittsbildung. Das Bestreben, künstlerisch zu gestalten und den Stimmungsgehalt der Kompositionen zum Ausdruck zu bringen, war unverkennbar. Doch besitzt Herr Irmischer in dieser Beziehung noch nicht genug Routine und läßt manches wirkungslos verhuschen, anstatt hier und da seine Mittel zu konzentrieren und, wenn es angebracht ist, die nötigen Lichter aufzusetzen. Die Schubert-, Brahms- und Wolf-Lieder gefielen gut und wurden lebhaft applaudiert, vermochten aber eine rechte Steigerung des Interesses nicht hervorzurufen. Immerhin beglückwünsche ich den jungen, sehr begabten Sänger von Herzen zu diesem seinen Anfangerfolg. — Unser allezeit hilfsbereiter Konzertmeister Hugo Hamann spielte Regers Soloviolinsonate op. 91 No. 1, die trotz der vollendeten Wiedergabe mich im ersten Satz sehr kalt ließ und erst im letzten, kunstvoll fugierten mir mehr Bewunderung als Wohlgefallen ablockte, und weiterhin Svendsens reizvolle Romanze und das Riessche perpetuum mobile, alles mit bestem Gelingen und süßester Tongebung. Die Begleitung des Herrn Paul Grellmann hätte im perpetuum mobile noch präziser und schmiegsamer sein können.

C. Schön herr.

Zweiter Kompositionsabend von Alexander Winterberger (Kaufhaus, 24. März). Dieser zweite Abend brachte uns auch Instrumentalkompositionen mannigfacher Art. Für Klavier die Weihnachtsmusik op. 100, die in zarten Farben schillernden, vielleicht etwas Schumann nachempfundenen „Waldszenen“, vier Klavierstücke von sehr guter Wirkung, sowie die Tondichtung „Ein Traum“, die, ohne Repetition vorgetragen, noch wirksamer sein würde. Weiterhin zwei Cellostücke „Arioso“ und „Barcarole“. Die letztere fand ich im Mollteile etwas zu langsam gespielt, im Mittelsatz aber außerordentlich wirkungsvoll und sozusagen dem Instrument auf den Leib geschrieben. Von den Geigenkompositionen gefiel besonders die zu einem Bachschen Präludium gesetzte Melodie. Ueber die Szene op. 108 für Klavier und Violine vermag ich nach einmaligem Hören mein Urteil noch nicht abschließend zu geben. Die vielen, von Magdalena Eckhardt und Herrn Soomer vorgetragenen Lieder betätigten von neuem den Ruf Winterbergers als Liederkomponist. So besonders das von Herrn Soomer eindrucksvoll gesungene, bekannte „Als der Heiland litt am Kreuze“ und das famose „Lacrimae Christi“, das wiederholt werden mußte. Die von Magdalena Eckhardt mit sehr angenehm weicher und hingebender Stimme vorgetragenen geistlichen Gesänge „Palmsonntag“, „An deine Leiden denken wir“, wie das kraftvolle „Pfingstsonntag“ sind Inspirationen von seltener Größe. Sie kennzeichnen so recht das Schaffen Winterbergers auf diesem Gebiete. Sehr lobenswert waren die pianistischen Sololeistungen von Fräulein Beatrice Winterberger, in deren temperamentvollem und klarem Spiele sich hohes künstlerisches Vermögen offenbarte. Herr Konzertmeister Hamann und Solocellist Max Kießling gaben zum Gelingen des Abends ihr Bestes.

C. Schönherr.

Konzert von Albany Ritchie (25. März). Der junge, technisch schon bedeutend vorgeschrittene Geiger spielte mit recht gutem Erfolg Bruchs Schottische Fantasie, das bekannte Repertoirestück Sarasates, ferner eine klanglich gut gearbeitete, aber sonst belanglose Caprice von Guiraud und das Konzert in h-moll von Saint-Saëns, dem er technisch nichts schuldig blieb, in dessen empfindungsreichen Stellen er aber vieles noch zu trocken behandelte. Als seine reifste Leistung möchte ich die Bruchsche Fantasie bezeichnen, deren rhythmisch fesselndes Finale er mit sich steigernder Virtuosität und sicherem Bogenstrich gut zur Geltung brachte. Schade nur, daß sein Begleiter, dem es meist nur darauf ankam, im Takt mitzugehen, nicht immer sein Empfinden teilte und manche gut angebrachte Nüance übertönte. In Solostücken von Liszt, Chopin, Saint-Saëns und Rubinstein (Stakkato-Etüde) zeigte Herr Wladimir Cernikoff wohl die nötige Finger- und Handgelenkstechnik, vermochte sich aber inbezug auf Tonerzeugung und Anschlag kaum über das Mittelmaß zu erheben. Darunter litt ganz besonders die „Bénédiction de Dieu“ von Liszt.

C. Schönherr.

Konzert des Sängerbundes Mährischer Lehrer (26. März). Die freudige Begeisterung der Wenigen, die vor Jahresfrist dem Leipziger Debut des Sängerbundes Mährischer Lehrer angewohnt hatten, war wirksam geblieben, und so konnte denn die 54 Mann starke vortreffliche Sängerschaar diesmal vor eine große Zuhörerversammlung treten. Nach schneller Ueberwindung einer kleinen Indisposition, die nur beim Eröffnungsvortrage von Smetanas nicht besonders wirksamer „Bauernhymne“ einige Klangtrübungen verursacht hatte, brachten die mährischen Lehrer, die wiederum ganz ohne Notenblatt auf dem Podium erschienen, unter der feinfühlig-sicheren Leitung des Herrn Prof. Ferdinand Vach ein Programm zur Ausführung, das mit mehreren außerordentlich interessanten Kompositionen auch über die Vorzüglichkeit der Reproduktionen hinaus bedeutsam erscheinen mußte. Tonsätze von so eigenartig-stimmungsschöner und ausdrucksreizvoller Melodik und Harmonisierung, wie sie von den Mähren diesmal mit V. Nováks „Weihnachtswiegenlied“, O. Nebuškas „Es war einmal“ und Jos. Försters „Der Ackersmann“ — vor Jahresfrist aber insonderheit mit O. Nebuškas „Charfreitagsgesang“ und Jos. Försters „Im Feld-

wege“ — dargeboten wurden, sind seltene Triebe am Stamme der Männerchorliteratur und sollten daher mit Hilfe guter Textübertragungen auch nach Deutschland verpflanzt werden. Neben einem ausdrucksreichen chorischen Stimmungsbilde „Des Dichters Herz“, das den Sängerbundesdirigenten Ferd. Vach zum Autor hatte und mehreren wohlinteressierenden böhmischen Liedern von Johann Kunč, Paul Krizkowský und L. Janáček führte der konzertierende Verein auch diesmal wieder einige deutsche Chorwerke vor: die in Einzelheiten wirksame „Sommernacht“ von Gust. Wohlgenuth, den zumal in seinem ersten Teile bedeutenden „Mahnruf“ von Franziskus Nagler und die Hegarsche Ballade „Totenvolk“, die allerdings in böhmischer Textübersetzung, aber in so vorzüglicher Herausarbeitung und jederzeit schönem Chorklange wiedergegeben wurde, daß man sie am Schluß des Konzertes als Zugabe mit Freuden noch ein zweites Mal anhören konnte. Bei selbständig hervortretenden Forte-Episoden des ersten Basses und des zweiten Tenores wurde es bemerkbar, daß die Mittelstimmen an Stimmmaterial ein wenig hinter den ersten Tenören und zweiten Bässen zurückstanden, im übrigen hat man aber neuerdings über den Vollklang und Wohlklang staunen müssen, mit dem der Sängerbund Mährischer Lehrer bei tadelloser Intonation und vollkommener Vortragsfeinheit den weiten Raum des Zoologischen Garten-Festsalles durchschwellte.

Arthur Smolian.

Konzert von Ludwig Færstel (26. März). Die beiden jungen Instrumentalisten, der Cellist Ludwig Færstel und sein Begleiter, der Pianist Hugo Standke, spendeten recht anerkennenswerte Gaben, die zwar noch nicht die nötige künstlerische Reife zeigten, aber doch beiderseits auf Talent schließen ließen und zu guten Hoffnungen berechtigten. Herrn Færstels Ton ist noch klein. Auch ist sein Ausdrucksvermögen noch ziemlich eng begrenzt, dagegen seine Finger- und Bogentechnik gut entwickelt und die Intonation meist rein. Die Bachsche C-dur-Suite spielte er zu monoton. Sehr gut aber gelang ihm der Satz aus dem Romberg-Konzert, das ja allerdings nicht sehr hohe Anforderungen stellt. Der Pianist Herr Standke schloß mit dem Vortrag der b-moll-Sonate von Glazounow recht glücklich ab. Sein Ton ist modulationsfähig, sein Vortrag ungekünstelt und gut empfunden, läßt aber noch das Vollbluttemperament vermissen, ohne das der Vortrag dieser Sonate allzu leicht langweilig wird. Das Zusammenspiel der beiden Künstler, die anfangs die A-dur-Cellosonate von Beethoven spielten, war, bis auf eine Kleinigkeit im Romberg'schen Konzert, wohl gelungen.

C. Schönherr.

Liederabend von Hella Rentsch-Sauer (27. März). Die neunzehn Lieder von Händel, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Strauß usw., die die Konzertgeberin, von Herrn Hinze-Reinhold ganz ausgezeichnet begleitet, zum Vortrag brachte, lieferten den untrüglichen Beweis, daß Frau Rentsch-Sauer eine sehr talentierte Vortragskünstlerin ist, die die verschiedenen Stilarten in überraschender Weise beherrscht, auch glockenrein intoniert und mit viel seelischer Anteilnahme singt. Leider hält ihre gut bewegliche und umfangreiche Sopranstimme in der Höhe nicht stand und klingt oft scharf und flach. Auch wirkt die fehlerhafte Aussprache des s oft störend. Recht gut hingegen klingt ihre Stimme im piano und mezza voce. Wenn sie in Zukunft bei der Aufstellung ihrer Programme hierauf Rücksicht nimmt, wird der große Erfolg nicht ausbleiben.

C. Schönherr.

Karfreitagsaufführung der Matthäuspension (Thomaskirche, 29. März). Dirigent: Prof. Arthur Nikisch. Gesangssolisten: Frau Leonore Bach aus Wien, Frau Pauline de Haan-Manifarges aus Rotterdam und die Herren Jacques Urlus (Evangelist), Hans Schütz (Christus) und Eugen Stichling (Petrus, Pilatus) von der Leipziger Oper. Chor: Gewandhaus-Chorverein, Mitglieder anderer Vereine und der Thomanerchor; Orchester: das Gewandhaus- und Theaterorchester; Orgel: Prof. Paul Homeyer; Cembalo (Kieffederflügel aus dem Besitz des Herrn Paul de Wit); Herr Richard Matthias. Über einige immer wieder befremdende, bei den drei großen Chorsätzen: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“, „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“ und „Wir setzen uns mit Tränen nieder“ etwas unruhige — bei manchen Chorälen

zu schleppende Zeitmaße des Herrn Prof. Nikisch —, über den unschönen Klang des für die Begleitung der Rezitative zwar besser als der ehemals übliche tiefe Streicherchor, aber doch nicht so gut wie ein dezent behandeltes modernes Klavier geeigneten Kieffederflügels — und über eine gewisse Klangdürftigkeit des nur in den Chorälen genugsam wahrnehmbaren Choraltes hinaus ist die diesmalige (52ste) Aufführung der Bachschen „Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus“ zu einem hervorragend schönen Kunstergebnisse geraten. Mit den sicher und klangföhl singenden Chören wetteiferten die Solisten im wohlwönd-warmherzigen Wiedergeben des gewaltigen Werkes, und wie man neben der hier bereits wohlbekanntem stimmadligen Rotterdamer Altistin in der Wiener Repräsentantin der Sopranpartie eine trefflich zur Partnerin passende, stimmlich und seelisch wohl ausgerüstete Oratoriensängerin kennen lernte, so konnten neben dem in nischön singenden Evangelisten der Christussänger durch Fülle und Wärme des Organes und der Sänger der kleineren Baßpartien durch hierbei wohlangebrachte Tonrealistik recht eindringlich wirken. Das Orchester, aus dem Violine, Flöte und Oboen jeweils mit vorzüglicher solistischer Begleitung der Gesangssätze hervortraten, spielte äußerst präzise, und sicher, allerdings aber ohne zureichende Ausgestaltung des Continuo funktionierten der Organist und der Cembalist. So gab es denn — mit alleiniger Ausnahme einiger lediglich von einer Baßstimme begleiteten Arien — viel Vollklang und Wohlklang, und was darüber hinaus die Aufführung zu einer außergewöhnlich befriedigenden und ergreifenden werden ließ, das waren feste rhythmische Gebundenheit und ein warmer, großer Stimmungszug.

Arthur Smolian.

• **Dresden.** (Rückblick IV.) Ein sehr erfolgreiches Gastspiel gab Frau Sigrid Arnoldson von der Komischen Oper in Paris als Violetta und Carmen. Es ist merkwürdig, daß ihre sonst vortrefflich behandelte Stimme ganz arm an Modulation ist, sich in einer fortwährenden Eintönigkeit bewegt und nirgends eine dramatische Färbung zeigt, merkwürdiger noch, daß bei einer in allem Uebrigen ausgezeichneten Technik, die auch mancherlei Freiheiten erlaubt, die Triller regelmäßig unrein gegeben werden. Ueberhaupt war das Unreinsingen in hohen Lagen nicht selten. Immerhin überzeugte Frau Arnoldson, eine schlanke geschmeidige Erscheinung, durchaus von ihrer gereiften Gesangkunst und musikalischen Intelligenz. Das Spiel zeigte einen gemäßigten Realismus, der auch in der Todesszene nicht die Grenze zum Naturalismus überschritt. Ihre Sicherheit ist vielleicht ein Ergebnis des vielen Gastierens in wenigen Rollen. Und die mittlere Linie, auf der sie sich als Spielerin und Sängerin mühelos bewegt, erregt als echt künstlerisches Moment großes Interesse. Aber es ist zuviel Stilisierung, zuviel Absicht dabei, als daß tiefere Wirkungen erzielt werden könnten. Das Moderato leuchtet nicht ein einziges Mal auf zum Fuoco, ohne das eine Oper von Verdi nicht bestehen kann. Doch das ist Sache des Geschmackes, noch mehr des Temperaments, auch beim Zuschauer, der ja auch wohlwollend über den greulichen Unsinn einer gemischt-sprachlichen Opernvorstellung hinwegzusehen vermag. Auch bei ihrer Carmen war es das Spiel, das am allermeisten interessierte. Die Carmen hat man schon hundertmal in allen Nüancen gesehen, bestialische Katzen und frisierte Mäuschen, brutale Draufgeher und stilisierte Opernsängerinnen, wilde Zigarettensmokerinnen, die den Verismus, der ja eigentlich auf Bizet zurückgeht, faustdick auftragen, und zahme Koketten in gleichsam geschneigelter, überzuckerter Frechheit. Die Schwierigkeit liegt immer darin, die mittlere Linie zu treffen, nicht Natur zu sein, sondern die Illusion der Natur hervorzurufen. Zu voller künstlerischer Freiheit, die das ermöglichen kann, bedarf die Opernsängerin der vollendeten Gesangkunst. Und diese ist es, die Frau Arnoldson trotz der Begrenzung und Schwäche ihrer stimmlichen Veranlagung durchaus zu Gebote steht. Sie singt nicht schön und gar nicht erwärmend, aber fein und technisch meisterhaft, grundmusikalisch, sogar bei Zeichen beginnenden Verfalls in der hohen Lage. Sie ist durchaus sicher, selbstherrlich in ihrer Aufgabe. Das ergibt, bei Befähigung zur Menschendarstellung, die mittlere Linie, den schwie-

rigsten Punkt aller Kunstausübung. Weil Bizets „Oper“ ein wirkliches Drama ist (deshalb sogar beschimpft als tragikomische Operette), war Frau Arnoldsons Carmen trotz nicht so günstiger stimmlicher Disposition viel bedeutender als ihre Traviata, bei der eben die „Oper“, die von ihr meisterhaft vertretene mittlere Linie immer und immer wieder durchbricht. Den Naturalismus der vielleicht „echten“ Armbewegungen oder gar die Echtheit der Kostüme, auf die manche so großes Gewicht legen, brauchen wir gar nicht ernst zu nehmen. Diese ästhetische Schablone ist überwunden, die sogenannte Meiningerei ein Uebergangsstadium, wie jeder Naturalismus. In aller Kunst handelt sich ums Reimenschliche. Das heißt: nicht um Virtuosität, auch nicht um Naturabklatsch, sondern um das Wesenhafte, Einwurzelige, Selbständige, ja sogar Selbstverständliche: die mittlere Linie. Hierin war Frau Arnoldson als Carmen besonders hervorragend.

Neueinstudiert wurde im königl. Schauspielhause Wormsers „Verlorener Sohn“ gegeben. Der besondere Charakter gerade dieser Pantomime, die sich eigentlich keinem bekannten Genre einreihen läßt, liegt in der musikalischen Einkleidung durch André Wormser. Ihretwegen sieht man über die Mischung von Pikanterie, Harmlosigkeit und Unmöglichkeit (erster Aktschluß) gern hinweg. Wenn irgendwo bei theatralischen Werken, so gilt hier das Wort vom Meister, der sich in der Beschränkung zeigt. Die Hauptarbeit und der Vorrang sind dem Klavier überlassen, nur selten treten obligate Instrumente, in erster Linie die Solovioline, das Violoncello und die Holzbläser, hinzu, manchmal auch ein kleines Orchester, vorwiegend der Streichkörper. Mit diesen geringen Mitteln weiß der Komponist mehr zu sagen als mancher Moderne, dem eine Partitur von 30 Systemen noch nicht groß genug ist. Die bekümmerten Eltern, der leichtsinnige Sohn, die verführerische Phrynette, der blasierte Baron, ja selbst der bedienende Neger sind mit ein paar Strichen genial gezeichnet und auf das treffendste charakterisiert. Eine solche Diskretion der musikalischen Zeichnung, bei deren Einfachheit auch nicht das Kleinste an Anschaulichkeit zu vermissen bleibt, ist auch bei Delibes, an den Wormser sonst erinnert, nicht zu finden. Festzustellen, daß sich mit so geringen Mitteln auch heute noch so große Wirkungen, selbst bei einer sehr dürftigen textlichen Unterlage, erreichen lassen, dürfte für die gegenwärtige Musikpraxis nicht ohne Wert sein. Von Michel Carrés „Dichtung“ ist nicht viel Gutes zu sagen. Der verlorene Sohn stellt eine Pierrot-Komödie dar, ein leichtes, lockeres Spiel mit schießlich sittlichem Mäntelchen, aber dramatischem Aufputz und theatralischer Uebertreibung. — Schließlich ist einer interessanten Neueinstudierung im königl. Opernhause zu gedenken. J. Massenets Oper „Manon“, die nach längerer Pause wieder in Szene ging, war vor vier Jahren eine mit großem, aber nicht andauernden Erfolg gegebene Neuheit des Opernhauses. Noch in höherem Grade als damals erscheint Manon heute wie eine Antizipation der veristischen Oper. Wer ihr Alter nicht kennt, rechnet den Urheber sicher zum süßlichsten und weichlichsten Nachwuchs der neuesten Italiener. Aber er ist einer ihrer Vorahnen, wenn auch seinerseits wieder in zweiter oder dritter Abzweigung. Denn er ist kein Original. Die Urväter der Richtung sind Ponchielli und die französischen Neurontiker, unter denen Bizet das Genie gewesen ist. Massenets Manon erschien neun Jahre nach Carmen und ward geschrieben, als an den Verismus noch niemand dachte. In Paris und Wien, wohin sie bald nach ihrer Uraufführung verpflanzt ward, ist sie eins der beliebtesten Reperoirestücke geblieben. Das mag mit daran liegen, daß man dort noch Wert auf den Leichtsinn legt und ins Theater geht, um sich angenehm zu unterhalten, an gewissen Stellen sich gar nicht um die Oper kümmert, sondern wichtigere Dinge erledigt, um einzelnen Nummern ab und zu sein Interesse zuzuwenden. Man denke an das lehrreiche Kapitel Tannhäuser in Paris. Wagners Werk fiel durch, weil das Ballett nicht im zweiten, sondern schon im ersten Akt stand. Der maßgebende Jockeyklub kam immer erst zum zweiten Akt und ließ den Dichterkomponisten, der unverschämt darauf bestand, daß

das Ballett an der einzig richtigen Stelle bleiben mußte, seine Rache fühlen. Für Paris und also auch für Wien, wo man das Leben und auch die Kunst leichter als bei uns nimmt, wo die Oper ein Amusementsobjekt ist, erklären sich die andauernden Erfolge der Massenetschen Oper. Die Gründe dafür liegen im Stoff und in der Musik. Die Anregung seiner berühmten „Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut“ soll Abbé Prévost einer Erfahrung seines abenteuerlichen Lebens entnommen haben. Die pikante Geschichte liest sich wie eine Vorahnung der Murgerschen Bohème und der Kameliendame von Dumas. Der Leichtsinn in der lebenswürdigsten Form, die vielseitige Erotik in angenehmer Drapierung, die Koketterie im Mantel der Unschuld, die Sinnlichkeit, Flatterhaftigkeit und Untreue von Eleganz und Grazie umhüllt. Alles dies findet man ja auch reichlich in der Massenetschen Oper, deren Text H. Meilhac und Ph. Gille verfertigt haben, aber das helle Licht des Theaters enthüllt es als Brutalitäten. Es sind Schläge ins Gesicht, wenn die psychologische Motivierung der Liebeswandlungen unterbleibt. Und sie mußte unterbleiben, weil die Librettisten auf die unterhaltsamen Episoden nicht verzichten wollten. Selbst in der viel bedeutenderen Dichtung zu G. Puccinis Manon Lescaut ist vom theatralischen Beiwerk zu viel stehen geblieben. Die Verinnerlichung des Stoffes ist hier schon ein gewaltiger Fortschritt. Das Muster der Kurtisanenoper aber ist bisher immer noch Verdis Traviata. Ganz einfach ergibt sich das aus dem Unterschied des Genies von den großen Talenten. Ein solches Talent ist Jules Massenet, dessen Süßlichkeit im Werther noch ergebiger ist. Seine Leitmelodien, wie sie zum Beispiel Manon und Des Grieux begleiten, sind nicht auf Wagnerschen Einfluß zurückzuführen. Die Erinnerungsthemen sind älteren Datums und ihre Verwendung ist nicht anders, als bei Gounod und Ambroise Thomas, dem Lehrer Massenets. Gounod und Thomas haben jedoch Eingebungen von Beredtsamkeit und Innigkeit, wie sie dem zierlichen Massenet nicht zu Gebote stehen. Aber seine Musik, die auf hervorstechende Originalität kaum Anspruch macht, ist erfüllt von graziösen gefälligen Melodien, vollendet in der Form und geistvoll instrumentiert. Geist und Anmut sind überhaupt die Charakteristika des lebenswürdigen, allzu lebenswürdigen Komponisten.

Friedrich Brandes.

* **München**, 18. März. Die Konzertsaison gleicht ganz unheimlich der berühmten Hydra — je mehr Köpfe ihr abgeschlagen werden, desto mehr wachsen ihr wieder nach; aber doch nicht alle; manche sind schon endgültig in den Sand der Gewesenheit gerollt. Darunter neben den Veranstaltungen der Musikalischen Akademie die Kaimkonzerte. Sie schlossen mit einer Aufführung der Neunten von Beethoven, die durchaus nicht zu den besten gehörte, deren ich mich erinnere. Das Orchester ist nicht stark, der Chor, ad hoc zusammengestellt, nicht geschult genug, um restlose Genüsse zu vermitteln. Und auch der Dirigent, Herr Schneévoigt, verfehlte Einzelnes in Temponahme und Auffassung. Im übrigen sind aus der Reihe der letzten Kaimkonzerte bemerkenswert als Novitäten eine musikalisch sehr interessante und ausgezeichnet instrumentierte sinfonische Dichtung von Rudolf Louis, „Proteus“, und eine überaus stimmungsreiche und in ihrer Orchestergewandung vielfach recht originelle „Ballade“ für Orchester von Prof. K. v. Kaskel; sonst bekam man Bekanntes, meist in vorzüglicher Ausführung, zu hören, so im neunten Konzert Possarts Rezitation von Wildenbruchs „Hexenlied“ mit der Musik von Max Schillings und dem Komponisten am Dirigentenpult, im zehnten die d-moll-Sinfonie von César Franck und Schumanns a-moll-Konzert für Violoncello mit Heinrich Kiefer als meisterlichem Interpreten, und im elften unter anderem eine famose Wiedergabe von Rich. Strauß' „Tod und Verklärung“. Solistin war an diesem Abend die bekannte Koloratursängerin Erika Wedekind. Sie kann sich an natürlicher Leichtigkeit und Grazie nicht mit der kürzlich hier besprochenen Yvonne de Tréville messen, hat aber dafür die weit ausgiebigere Stimme, noch solidere Technik und eine bewundernswerte Kunst der Atemführung. All' das machte aber die Arie aus Traviata „È strano“ nicht schmackhafter, und den

Liedern von Rich. Strauß, die selbst zu seinen oberflächlicheren gehören, vermochte sie aus sich heraus auch nicht mehr Tiefe zu verleihen. Wie die Kaimkonzerte, so ist auch der Beethovencyklus der Volkssinfoniekonzerte unter Stavenhagen zuende gegangen. Er brachte Gelungenes und Mißlungenes in bunter Reihenfolge, allein es wäre ungerecht, nicht zu sagen, daß ersteres bedeutend überwog. Was zu wünschen übrig ließ, waren hauptsächlich die Qualitäten einzelner Solisten. Davon ausgenommen seien Herr Schröder, der das G-dur-Klavierkonzert im ganzen recht gut meisterte, auch der Sänger Herr Sidney Biden, ebenso natürlich Felix Berber; er spielte das Konzert in D-dur für Violine unübertrefflich. Nicht ganz so vermochte schon die Pianistin Fräulein Eichenberg zu befriedigen, und nur als dies aber wird mir für einige Zeit der Tag im Gedächtnis bleiben, an dem Fräulein von Tessényi aus Budapest sich an dem Es-dur-Klavierkonzert versündigte. Als Dirigent stand Bernhard Stavenhagen am Pult, fast stets mit glücklichem Gelingen; nur die Aufführung der neunten Sinfonie brachte auch ihm keine besonderen Lorbeeren ein bis auf den letzten Satz, der sehr lebendig und gut zur Geltung kam. Zweimal erschienen Gastdirigenten, worunter Herr Walter Courvoisier mit der vierten Sinfonie Proben einer eminenten Direktionsbegabung ablegte; und auch Herr Cor de Las gab die siebente Sinfonie, mit Ausnahme des Allegretto, und die erste Leonorenouvertüre durchaus ansprechend wieder. Im vorletzten Volkssinfoniekonzert vermittelte dann der prächtige Cellist des Kaimorchesters, Cornelius van Vliet, die Bekanntschaft mit einem schön gearbeiteten, aber musikalisch nicht durchweg wirklich bedeutenden Cellokonzert von d'Albert, und das letzte brachte sehr schöne Aufführungen von Liszts „Hunnenschlacht“ und „Tasso“ und eine nicht unsympathische, aber noch nicht völlig ausgereifte und ausgefeilte Interpretation des Es-dur-Konzertes durch den Pianisten Jan Sikesc. Im ganzen: Neuheiten gibt es, wie man sieht, eigentlich recht wenig, dafür alle Tage desto mehr neue Künstler; manch' ehrlichem Kunstfreund wäre das Gegenteil vielleicht erwünschter.

Die Hofoper hat sich zu einer guten Tat aufgeschwungen und eine Neuestudierung herausgebracht von einer Vollendung, die bei unserem ewigen Gästelend nachgerade selten geworden ist: Rienzi. Bei aller gebührenden Achtung vor dem großen Namen muß man sich nun ja immer wieder sagen, daß nach dem Rienzi, stünde nicht Richard Wagner auf dem Titelblatt, heute nicht allzuvielen Hähne krähen würden und daß Wagner selbst uns diesen Wagner recht gründlich verleidet hat; darüber hilft ernstlich auch die beste Aufführung nicht hinweg. Aber was geschehen kann, um darüber wenigstens hinwegzutauschen, geschah diesmal: kolossale, geschickt inszenierte Massenwirkungen, ausgezeichnete Chöre, Bilder von blendendem Glanz und Solisten, wie sie hervorragender nicht gedacht werden können. In erster Linie H. Knote als Rienzi, der in dem tiefen Erfassen seiner Rolle an Heinrich Vogl erinnerte und bis zur letzten Szene mit ungeschwächtem Stimmglanz aushielt, und Frau Preuse-Matzenauer als ganz prächtiger Adriano. Dann seien mit allem Lob genannt Frau Burk-Berger (Irene), die Herren Bender (Colonna), Brodersen (Orsini), Gillmann (Raimondo) und Fräulein Tordek (Friedensbote). Für die Leistungen der Regie gebührt Herrn Oberregisseur Fuchs besondere Anerkennung; das Größte aber leistete Generalmusikdirektor Mottl, der wahre Wunder in der Leitung und Beherrschung des Ganzen verrichtete. Ihm und den Sängern spendete das Publikum begeisterten Dank.

Dr. Eduard Wahl.

Oper.

* Im Regensburger Stadttheater gelangte die Oper „Sarema“ von Franz Höfer, Text nach Gottschalls dramatischer Dichtung „Die Rose vom Kaukasus“, zur Uraufführung.

• Das Musikdrama „Eva“ von Eisert und Mattausch, dessen Uraufführung vor kurzem im Magdeburger Stadttheater unter Göllrichs Leitung stattfand, lehnt sich textlich an ein Märchen von Theodor Volbehr an: Eva dringt in die Hölle ein und erlöst Adam durch die Kraft ihrer Liebe. „Bühnen-sinfonie“ nennen die Autoren ihr Werk, weil es musikalisch — ähnlich wie die sinfonische Form — in vier große Sätze zerfällt (Nocturno, Adagio, Scherzo, Allegro maestoso), die sich zwanglos aus dem Inhalt der vier Hauptscenen ergeben.

• Webers „Oberon“ wird in einer Neubearbeitung von Gustav Mahler an der Wiener Hofoper in Szene gehen.

• Im Brüsseler Monnaie-theater hat die erste Salomeaufführung in französischer Sprache stattgefunden.

• Im Lemberger Stadttheater gelangte eine vieraktige Oper „Die alte Märe“ (Stara basen) von Ladislaus Zelénsky, Text von Bandrowski nach Kraszewskis gleichnamiger historischer Erzählung (aus der polnischen Geschichte des IX. Jahrhunderts), zur Uraufführung.

• Im Teatro Fenice zu Venedig plant man — wie die Venetianische Presse meidet — für den September d. J. unter der musikalischen Leitung Toscaninis Bühnenfestspiele italienischer Opern nach Bayreuther Muster. (Wie man italienische Opern nach Bayreuther Muster aufführen will, ist uns unklar. Red.)

• Vom Münchner Hoftheater. Der „Bayerische Kurier“ hat, unterstützt von anderen Blättern, scharfe Angriffe gegen die leitenden Persönlichkeiten des Münchner Hoftheaters gerichtet. Der Intendant v. Speidel und Generalmusikdirektor Mottl haben sich dadurch veranlaßt gesehen, ein Disziplinarverfahren gegen sich selbst zu beantragen und Privatklage zu erheben.

• Direktor Raoui Mader wird nunmehr definitiv aus seiner Stellung als Direktor der Budapester königl. Oper scheiden, und die Leitung des Budapester Volkstheaters übernehmen. An seine Stelle als Direktor der königl. Oper tritt Herr Emmerich Messaros.

• Fräulein Maude Roosevelt, eine Kusine des Präsidenten der Vereinigten Staaten, wurde dem Elberfelder Stadttheater für jugendlich-dramatische Opernpartien verpflichtet.

Konzertsaal und Kirche.

• Berliner Nachrichten. Noch einmal setzte vor der Osterpause das musikalische Leben in seiner ganzen Buntheit und Fülle ein. Die königl. Kapelle gab ihre beiden letzten Konzerte, in denen Weingartner uns noch mit zwei Werken bekannt machte, bevor der Cyklus wie üblich mit Beethovens Neunter seinen Abschluß fand. Das eine, Christian Sindings zweite Sinfonie in D, erlebte dabei seine Uraufführung im Manuskript. Von frischem Charakter in den Ecksätzen, die ein etwas sentimentales Andante umrahmen, zeigt diese neueste Arbeit Sindings wohl die sichere, leicht gestaltende Hand des Meisters, vermag aber durch seinen weder tiefen noch eigenartigen Ideengehalt nur recht vorübergehend zu fesseln. Auffällig ist die in Farbe und Intensität der Klangwirkung allzu gleichmäßige und nicht eben feinsinnige Instrumentation. Umgekehrt konnte eine „Romantische Ouvertüre“ von Ludwig Thuille lediglich durch ihr eindringliches Klangkolorit interessieren. Von romantischer Stimmung ist in dem Stück nur wenig zu spüren, und man hätte das Andenken des jüngst verstorbenen († 5. Februar) hochbegabten Musikers wohl durch die Aufführung einer prägnanteren Schöpfung ehren können. Gänzlich verfehlt war die Wahl

einer Novität, die Nikisch für das Pensionsfondskonzert des Philharmonischen Orchesters angesetzt hatte. Wladimir Metzl zeigt in seinen „Fragmenten zu Gerhard Hauptmanns Versunkener Glocke“ unleugbar große Begabung für den modernen Instrumentalstil; aber er hat die tonmalersischen Mittel vorläufig nur äußerlich übernommen, ohne die Gabe einer klaren Disposition und ohne das Erlernte mit eigenem Geiste zu durchdringen. Im übrigen nahm das Konzert, dem Lilli Lehmann ihre Mitwirkung lieh, einen glänzenden Verlauf und brachte dem Orchester und seinem genialen Leiter die alljährlich am Ende des Winters sich wiederholenden, wohlverdienten Ovationen.

An größeren Konzerten bringt die Karwoche auf geistlichem Gebiete so manches. Alle Aufführungen an künstlerischer Vollendung und Vornehmheit der Mittel überragend sind die der Singakademie unter Georg Schumann, der seit kurzem erfolgreich bemüht ist, der Johannispassion Bachs neben der Matthäuspassion ihren Platz zu erobern. Um die Reihe der Orchesterkonzerte abzuschließen, sei noch ein Abend erwähnt, den Robert Robitschek mit den Philharmonikern gab. Der Eindruck seiner Dirigententätigkeit wie seiner Kompositionen war nicht gerade günstig; als Gewinn aber war die Bekanntschaft mit der reizenden Suite zu betrachten, die Humperdinck aus einigen gefälligen und wunderhübsch instrumentierten Stücken zu Shakespeareschen Dramen zusammengestellt hat.

Zu unsern besten Quartettvereinigungen (und das will bei der Konkurrenz auf diesem Gebiete viel sagen) gehört jetzt das Klingler-Quartett, das in vier Abenden überraschende Proben seines hochentwickelten Könnens gab. Beethovens Es-dur-Quartett op. 127 und ein in seinen beiden ersten Sätzen ungemein interessantes Quintett (A-dur) von Glazounow waren im besonderen nahezu vollendete Leistungen. Außer dem musikalisch wie technisch zu voller Meisterschaft herangereiften Karl Klingler gehören dessen Bruder Fridolin, ferner Joseph Rywkind und Arthur Williams der Vereinigung an. Einen ungetrübten Genuß boten ihren Hörern Clara Erler, Gertrud Fischer-Maretzki, Leo Gollanin und Anton Sistermans, als sie mit dem Holländischen Trio (V. Bos, van Veen, van Lier) im Mozartsaal eine Reihe der schönsten schottischen und irischen Lieder Beethovens zum Vortrag brachten. Im besondern erwies sich der zierliche Sopran des Fräulein Erler als für solche Aufgaben geeignet. Aeltere italienische Manuskripte, darunter solche von Veracini und Nardini, brachte der junge Violinspieler Alessandro Certani zur Aufführung und entwickelte dabei viel technisches Können und ein erfreuliches Stilgefühl. Im letzten Kammermusikabend der Herren Schumann, Halir und Dechert erlebte eine neue Violinsonate in E-dur von Robert Kahn ihre erste Aufführung. Das Werk hat einen ausgesprochen romantischen Charakter, eine prägnante Thematik und gefällige Faktur und erhebt sich namentlich im letzten Satze zu bedeutender Wirkung. Dem trefflichen Pianisten Günther Freudenberg haben wir die Vorführung der noch wenig bekannten Fantasie-Sonate (c-moll) von Ernst Eduard Taubert zu danken. Sie ist eine bemerkenswerte Erscheinung innerhalb der an solchen Werken nicht reichen neueren Literatur, ebenso interessant wie meisterhaft in der Behandlung des Klaviersatzes und von vornehmer Erfindung. Am eigentümlichsten in der Stimmung gibt sich der mittlere Teil, ein anmutiges Allegretto.

Unter den Solistenabenden stand der Teresa Carreños im Vordergrund, sowohl durch die Lebhaftigkeit der Beteiligung und des Beifalls, als insofern er eine urwüchsige, in all' ihren Aeußerungen schöpferische Persönlichkeit aufs Podium führte. Da hat man das Recht, nicht nach Einzelheiten zu fragen; der starken Musiknatur gibt man sich willig gefangen, ob nun Frau Carreño einen Klassiker mit allzu überlegter Reserviertheit interpretiert oder in moderneren Stücken ihrem Temperament freier die Zügel schießen läßt. Diese Persönlichkeit ist es, die man bei dem sonst so trefflichen Alexander Sebalde vermißt.

Sein technisches Können, so bewundernswert es ist, übt keine befreiende Wirkung. Nur ein Pedant kann auch auf den Einfall kommen, sämtliche Capricen Paganinis an einem Abend hintereinander zu spielen! Gewiß zeigt solches Beginnen viel selbstlose und ernste Gesinnung; aber technische Probleme gehören in ein Kolleg für Studierende, nicht in ein öffentliches Konzert. Viel erfreulicher wirkte seine junge Fachgenossin Carlotta Stubenrauch, die ihr auf das Virtuose zugespitzte Programm mit weiblicher Anmut, nicht geringer Fertigkeit und bestrickendem Tonreiz absolvierte. Sie scheint unter den Mitbewerberinnen den meisten Anspruch auf eine erfolgreiche Karriere zu haben. Ueber die Geigerin Melanie Michaelis ist noch nicht mehr zu sagen, als daß sie Anzeigen von Talent und Schulung verrät; in ihrem mit Orchester gegebenen Konzert bereitete ihr die Befangenheit noch zu erhebliche Hemmnisse. Der Pianist Hugo del Carril ist technisch ziemlich weit vorgeschritten. Um die Beseelung seiner Vorträge steht es aber vorläufig zum mindesten noch sehr ungleich. Beethovens Appassionata verdorrte unter seinen Händen zu einer duftlosen Blume. Louis Edger, dem Eugen d'Albert das begleitende Orchester dirigierte, ist uns als musikalischer und technisch gewandter Pianist nicht unbekannt; sein Ton ist nur gar zu körperlos, und für alle größeren Aufgaben fehlt ihm die psychische Kraft. Zu den beachtenswerten Novizen ist Aurelia Cionca, eine Schülerin Reisenauers, zu rechnen. Sie verbindet mit bedeutender Fertigkeit musikalischen Verstand und poetische Empfindung. Ihre Vorträge zeugten durchweg von Geschmack.

Mit hübschem Erfolge führten sich die Schwestern Carmela und Grazia Carbone ein. Ihre natürlich gebildeten, sympathischen Stimmen vereinigten sich im Zwiesesange zu ausgezeichnete Wirkung. Die gute Technik, der Timbre ihres Tones, das historisch-interessante Programm, alles trug zu dem freundlichsten Eindruck bei. Ueber ein gutes, bis auf die nasale Färbung künstlerisch entwickeltes Material verfügt auch die Altistin Lydia Ilyna, die in nicht weniger als vier Sprachen sang. Ihr fehlt es nur an Temperament und Innerlichkeit der Empfindung, um ihre Vorzüge zur rechten Geltung zu bringen. In Liedern und in Duetten (mit Alexander Heinemann) ließ sich Gertrud Meisner hören und gab, bei noch unfertiger Ausbildung der Stimme und der Atemtechnik, erfreuliche Zeichen einer natürlichen Vortragsbegabung. Von schon bekannten Sängerinnen, die sich im Laufe der letzten Woche in Erinnerung brachten, nenne ich die in ihrer pikanten, leicht beweglichen Art fesselnde Antonia Dolores und die durch satten Stimmenklang und warme, musikalische Darstellung sympathische Else Schünemann (die ihre Schwester Marie verständnisvoll am Flügel begleitete). Beide gaben zwei gut besuchte und beifällig aufgenommene Abende.

Dr. Leopold Schmidt.

- * Die Berliner Singakademie brachte unter G. Schumann Bachs Johannespassion zur Aufführung.
- * In einer Abendmotette der Leipziger Johanniskirche spielte der Hamburger Organist W. Armbrust Werke von Bach, Malling und Reger.
- * In München veranstaltete der Pianist Hermann Klum einen modernen Abend (Klavierstücke von Reger, Felix vom Rath, Heinrich Schwartz, Agathe Bakker-Gröndahl, Thuille, B. Sekles und H. Klein).
- * In der letzten Frankfurter Kammermusik der Herren Heß und Gen. gelangte u. a. ein Streichquartett G-dur von Arensky und Griegs Cello-sonate a-moll (Herren Fr. Heß und Max Schwarz) zu Gehör.
- * In Frankfurt a. M. brachte das Rebnerensemble ein neues Klavierquartett e-moll des jungen Heinrich Schalit zu Gehör.
- * Im Darmstädter Wagnerverein brachte Charlotte Huhn einen Liedercyklus „Sapphos Gesänge“ von Hans Sommer als Novität zum Vortrag.

* Gelegentlich der Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums in Eisenach in den Tagen vom 26. bis 28. Mai sind u. a. folgende Aufführungen geplant: Kirchenkonzert in der Georgikirche am 26. Mai (Motetten, gesungen vom Leipziger Thomanerchor, Solokantate „Siehe, ich will viel Fischer aussenden“, Orgelstücke, ein oder zwei Violinkonzerte, gespielt von Joachim). Kammermusikkonzert mit Orchester am 27. abends (Weimaraner Hofkapelle). Kammermusikkonzert ohne Orchester am 28. nachmittags.

* Die Singakademie in Halle brachte unter Reubke Woyrschs Mysterium „Totentanz“ als Novität zur Aufführung.

* In Altenburg brachte Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler eine Sinfonie (Manuskript) eigener Komposition zur Aufführung.

* Im dritten Kammermusikabend von Karl Thiessen in Zittau brachten Dresdner Künstler und Herr Thiessen als Pianist die Cellosonate op. 36 von Grieg, Phantasiestücke für Klarinette und Klavier von Gade und Lieder von Dräseke, H. Brückler und Cl. Schultze-Biesantz zu Gehör.

* Das letzte Konzert des Insterburger Oratorienvereins (Dir. Notz) brachte die „Maurerische Trauermusik“ und Agnus Dei von Mozart und das Deutsche Requiem von Brahms.

* In Gumbinnen kamen eine fünfsätzig Orchestersuite und das Chorwerk „Lied-Legende“ von Franz Notz zu Gehör.

* Im Wiener Konzertverein sang Marcella Pregi Berlioz' „Captive“.

* In Budapest gelangte im Konzert der Quartettgesellschaft Grünfeld-Bürger ein neues Klaviertrio von Julius Major zur Aufführung.

* Im Haag wurde zum erstenmale die Johannespassion von Bach aufgeführt.

* Im letzten Diligentiakonzert im Haag kam ein Fragment von Bøhes sinfonischem Cyklus „Aus Odysseus' Fahrten“ zu Gehör.

* Im Haag brachte das Pariser Ensemble Hayot ein Streichquartett von Camille Chevillard als Novität zu Gehör.

* In Wien tagte unter dem Vorsitz des Präsidenten und des Vicepräsidenten des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes Ernst Vogel und Fritz Hempel ein Musikerkongreß.

Foyer.

* In Fritz Prelingers Aufsatz „Nordische Musik“ (Signale 1907 No. 7/8, p. 118) war das Lied „Das Mühlrad“ als dänisches Volkslied bezeichnet und seine Bearbeitung durch den dänischen Musiker S. A. E. Hager besprochen worden. Dazu schreibt uns berichtigend Herr Kantor Emil Reimer in Kopenhagen: „Das Lied ist durch und durch deutsch, Melodie und Text siehe unter Reimann ‚Das deutsche Lied‘, ferner bei Erk und auch zu finden im ‚Liederschatz‘, Verlag C. F. Peters. Im Dänischen existiert das Lied überhaupt nicht. Die Melodie wurde erst hier vor zirka fünf Jahren bekannt, als Naval es im Konzert vortrug. — Herr Hagen ist Komponist [Dr. Prelinger hatte ihn als Musikgelehrten bezeichnet. Red.] und hat sich erst in den letzten zwanzig Jahren der Geschichte gewidmet. Der Satz ist nicht als Chorsatz gedacht, sondern für drei Stimmen (Sopran, Alt und Bariton) allein, was hier sehr verlangt wird.“

Konzert-Bureau Emil Gutmann

MÜNCHEN

Brief-Adresse: Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.

VERTRETUNG

folgender Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Kalm-Orchester — Deutsche Vereinigung für alle Musik — Felix

Berber — Violon Chartres — Fritz Feinhals — Clotilde Kleeberg

— Tilly Könen — Johannes Messchaeri — Franz Ondricek —

Bans Pflitzer — Marie Soldat-Røger — Bernhard Stapenhagen

— Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt — Dr. Raoul Walter.

== Konzert-Arrangements in allen Sälen Münchens. ==

SAISON 1907|8 für Deutschland
Oktober und November

Miss Amy Castles
 Sopran

Melbourne

General-Vertretung:
 BRITISCHE LÄNDER: **Daniel Mayer, London.**
 Am Kontinent: **Norbert Salter, Berlin.**

Schule für natürlichen Kunstgesang

== auf altitalienischem Prinzip ==

Sophie Schroeter

Halensee - Berlin
Friedrichsruhe-Str. 6 I.

Sprechstunde 11—12.

== Siehe Broschüre **Der natürliche Kunstgesang.** ==
Im Selbstverlag. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51

Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

MME. REGINA DE SALES
SPEZIALISTIN FÜR STIMMBILDUNG

Villa Stella, 39 Rue Guersant
PARIS.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegraphadresse: Heinkschu, Paterson.

Alle für mich bestimmten Anfragen, Konzerte und Unterricht betreffend,
sind zu richten:

von Ende März bis 15. Mai nach **Tremezzo Lago di Como** ;
vom 16. Mai bis 15. Sept. nach **Falkenstein** i/T. bei Frankfurt a/M.
vom 16. September bis 1. Dezember nach **Tremezzo.**

Prof. Hugo Becker.



Ital. **Geige**, event. auch **Cello**

preiswert zu kaufen gesucht. Offerten unter **L. 656 Haasenstern & Vogler, Dresden.**

Musikalische Kompositionen

werden instrumentiert und für erfolgreiche Bühnenaufführungen kunstgerecht bearbeitet. Adresse:

Franz Kohout,
Prag, Weinberg 447.

ERNST v. DOHNANYI

ersucht hiervon Kenntnis nehmen zu wollen, dass die

ausschliessliche Vertretung

seiner Konzerttätigkeit von der

Konzertdirektion NORBERT SALTER

BERLIN NW 7. Dorotheenstr. 61¹

übernommen wurde, welche einzig und allein zu Engagementsabschlüssen befugt ist.

☛ Seeben erschienen! ☛

Mathilde Winter-Bertelli.

Der Mechanismus der Stimme

und die Grundlehren für korrekten Gesang.

Ein kurzes leichtfassliches Handbuch für das Gesangsstudium.

Mk. 1.20 netto, per Post Mk. 1.30 netto.

Joh. Hoffmann's Wwe., k. u. k. Hof-Musikalienhandlung, Prag.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

max Mueller-Wendisch 101 Vorstudien
für die Violin-Skala.
Pr. 2 Mk. netto.



VERLAG von G. SCHIRMER, NEW-YORK.

Soeben erschienen:

GABRIEL FAURÉ, op. 89.
Quintette, en Ré mineur pour piano, deux violons, alto et violoncelle.
 Netto M. 10.—.

**Liste der bis jetzt erschienenen Werke von
 CHAS. M. LOEFFLER.**
La Mort de Tintagiles, Poème dramatique. Orchester und viola d'amour.

 Partitur . . . netto M. 10.—
 Orch.-Stimmen netto M. 20.—

La Villanelle du Diable, Fantaisie Symphonique, Orch. u. Orgel.

 Partitur . . . netto M. 10.—
 Orch.-Stimmen netto M. 20.—

Deux Rapsodies, pour Hautbois, alto et Piano (L'Étang, La Cornemuse) netto M. 5.—.

Four Poems set to Music.

1. Sudden Light (Dante G. Rossetti). 2. A dream within a dream (Edgar Allen Poe). 3. To Helen (Edgar Allen Poe). 4. Sonnet (G. C. Lodge).

Jede Nummer netto M. 2.—. Komplet in 1 Heft netto M. 4.—.

Quatre Mélodies, pour Chant et Piano.

1. Timbres oubliés. 2. Adieu pour jamais. 3. Les soirs d'automne. 4. Les pañns.

 Jede Nummer . netto M. 2.—
 Komplet in 1 Heft netto M. 4.—

Quatre Poèmes, pour Voix, alto et Piano.

1. La Cloche felee. 2. Dansons la gigue. 3. Le Son du Cor, etc. 4. Sérénade.

Jede Nummer netto M. 2.—

RAOUL PUGNO.
Paysages. Quatre pièces pour piano. 1. Brumes Matinales. 2. Tintements de clochette. 3. Bruits de fête. 4. Quand tout dort.

Jede Nummer netto M. 1.50.

NEUE STREICHQUARTETTE.
Ottokar Nováček, op. 13 (posth.), Quartett in C-dur.

Partitur netto M. 5.—. Stimmen netto M. 10.—.

F. S. Converse, op. 18, Quartett in A-moll.

Partitur netto M. 5.—. Stimmen netto M. 10.—.

In Vorbereitung:
Ysaye, Théo. op. 9, Concert pour piano et Orchester.

Ysaye, Théo. op. 13, Fantaisie sur un thème Wallon populaire, großes Orchester.

Ysaye, Théo. op. 14, Symphonie en Fa majeur, großes Orchester.

Ysaye, Théo. Le Cygne, Esquisse Symphonique, großes Orchester.

Ernest Schelling, Légende Symphonique, Orchester.

F. S. Converse, The Mystic Trumpeter, großes Orchester.

Bezugsquellen für Deutschland:

FRIEDRICH HOFMEISTER, Leipzig.
ALBERT STAHL, Berlin.

Cefes Edition

Soeben erschien:

Universal-Violinschule.

Elementartechnik
und die 7 Lagen.

Unter Benutzung der nützlichsten und anziehendsten Übungs-
beispiele berühmter Pädagogen

herausgegeben von

Heinrich Dessauer.

Text: deutsch — englisch — französisch.

Preis M. 3.— netto.

Ausgabe in 5 Heften à Heft M. 1.— netto.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, **Heilbronn a. N.**

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Histoires Naturelles

Paroles de Jules Renard

Musique de **Maurice Ravel**

En recueil	Prix net: 5 frs.
I. Le Paon	- - 2.—
II. Le Grillon	- - 1.75
III. Le Cygne	- - 1.75
IV. Le Martin-Pêcheur	- - 1.—
V. La Pintade	- - 2.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:

Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Bruno Petzold op. 20. **Die ersten Etuden für Pianoforte**

als Grundlage stufenweiser u. akkordischer Tonfolge.

Vorstudien zu Köhlers berühmten Etuden op. 50. Pr. 2 Mk.

Soeben erschien :

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters

für 1906.

Dreizehnter Jahrgang.

Herausgegeben von Rudolf Schwartz.

Preis 3 Mark.

INHALT.

1. Jahresbericht.
2. Friedrich Spitta: Die Passionen von Schütz und ihre Wiederbelebung.
3. Heinrich Rietsch: Die künstlerische Auslese in der Musik.
4. Hermann Kretzschmar: Robert Schumann als Aesthetiker.
5. Hermann Kretzschmar: Ueber die Bedeutung von Cherubinis Ouvertüren und Hauptopern für die Gegenwart.
6. Kleine Mitteilungen.
Rudolf Schwartz: Zur Haßlerforschung.
 Zu den Texten der weltlichen Madrigale Palestrinas.
7. Rudolf Schwartz: Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1906 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Leipzig, im März 1907.

C. F. Peters.

SPEZIAL-FUEHRER DURCH DIE MUSIKLITERATUR ALLER ZWEIGE

JEDEM MUSIKER ZU EMPFEHLEN * DA JEDEM MUSIKSTUECK DER SCHWIERIGKEITSGRAD VORGEDRUCKT * ERLEICHTERT DIE AUSWAHL.

Klavier, 2, 4, 6 und 8 händig	1.20	Violine allein	-.30
Klavier und Violine	1.-	2, 3 und 4 Violinen und Violin-	
Klavier und Viola (und Cello) (und		Schulen	-.40
Contraß)	-.50	1 und 2 Violon, 1, 2, 3 und 4 Violon-	
Klavier und Flöte	-.40	celli, 1 Contraß und Schulen	-.10
Klavier und Klarinette (und Oboe)		Streich-Duelle bis Oktette	-.30
(und Fagott)	-.10	Blasmusik (Soli und Ensembles)	-.50
Klavier und Horn (und Cornet etc.)		Harmonium (Soli und Ensembles)	-.60
(und Posaune)	-.20	Orgel (Soli und Ensembles)	-.50
Klavier-Trios	-.30	Harfe (Soli und Ensembles)	-.20
Klavier-Quartette bis Oktette (Salon-		Mandoline (Soli und Ensembles)	1.-
Orchester)	-.30	Guitarre (Soli und Ensembles)	-.30

VERSAND GEGEN EINSENDUNG DES BETRAGES FRANKO

MUSIKALIEN - GROSS - SORTIMENT UND VERSAND - GESCHAFT

CHR. BACHMANN • HANNOVER.

Janin frères, éditeurs, 10 rue Président-Carnot, Lyon

J. Jemain

Quatre Mélodies

No. 1. **Canzone**

- 2. **Vierges italiennes** (Italienische Jungfrauen)
- 3. **Glas** (Totenglocke)
- 4. **Le Rêve** (Der Traum)

chaque: net fs. 1.75

== **Mit grossem Erfolge aufgeführt im** ==

8 Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters
in **Leipzig** am 22. Januar 1907 sowie im
Grossen Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin
am 28. Januar 1907.

S. Liapounow

Symphonie Hmoll op. 12.

a. Andantino e Allegro con spirito. b. Andante sostenuto.
c. Scherzo. Allegretto vivace d. Finale. Allegro molto.

Partitur 16 M. Orchester-Stimmen 10 M. Klavier-Auszug 4händig 8 M.

Sie ist das Werk eines warmherzigen Künstlers, der sehr viel gelernt hat. Die Krone bilden die Mittelsätze, ein edel erfundenes Andante und ein köstliches Scherzo, während im ersten Satze sich das Hauptinteresse dem wundervoll melodischen Seitenthema voll jener unsagbar reizvollen nordischen Melancholie zuwenden wird. **Signale f. d. musikal. Welt.**

Sie zeugt von Geschmack, Zielbewusstsein und hochachtbarem technischen Können, das gedankliche Material ist geschickt und fließend gestaltet, die Instrumentation durchweg sachgemäss u. wohlklingend. **Musik. Wochenblatt.**

Die H-moll-Symphonie von Liapounow zu hören, bot grosses Interesse. Die Mittelsätze: Andante sostenuto und Scherzo (Allegretto vivace) sind von ausserordentlichem Reiz, das Scherzo echt russischen Charakters geradezu entzückend. Der letzte Satz, auf den ersten zurückgreifend, ist treibender Natur und schliesst das Ganze wirkungsvoll ab.

Leipziger Neueste Nachrichten.

Ein Werk höheren bedeutenden Schlages von Geist und kunstreicher Themenverwertung, von fesselndem Kontrast zu schönen Höhepunkten aufsteigend, von charakteristischen Stimmungen und ebensolcher Instrumentation.

Leipziger Tageblatt.

In der Symphonie herrscht eine gediegene kunstreiche Arbeit vor und verdient das Werk das hochachtungsvolle Interesse, mit dem es angehört und aufgenommen wurde.

Leipziger Zeitung.

Ein erfindungsreiches, machtvoll aufgebautes und glänzend instrumentiertes Werk, das beste, was seit der 6ten (H-moll-)Symphonie von Tschai-kowsky geschrieben worden ist. Herr Artur Nikisch, dem das Russische so gut liegt, hat nun die Ehrenpflicht, der Liapounow'schen Symphonie im nächsten Winter den Platz zu erringen, den sie verdient. **Berliner Zeitung.**

Dieses Werk hätte Nikisch unter seine Fittiche nehmen müssen. Es ist von klarem, architektonischen Aufbau, schön instrumentiert und gedankenreich. Diese Sinfonie ist durchaus in den Formen deutscher Klassiker gehalten, selbständig in der Erfindung und in der Harmonik nicht ohne eigentümlichen Reiz. **National-Zeitung.**

Die prächtige H-moll-Symphonie weckte bei den Hörern eine starke innere Anteilnahme. Von besonderer Schönheit war das Scherzo, das stürmische Anerkennung hervorrief. Der Komponist konnte selbst für den jubelnden Beifall danken, da er die Leitung des Konzertes und des Orchesters übernommen hatte. **Deutscher Reichsanzeiger.**

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Deutsche Vereinigung für alte Musik

Mitteltage Aufführung von Werken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in durch-
aus originalgetreuer Fassung unter angemessener Verwendung alter Instrumente.

Johanna Bodenfein, Sopran
Hermia Studeny, Violine

Christian Döbereiner, Violoncello, Viola da gamba.

Sifriede Schunk, Kriehfügel (Cembalo)
Eudwig Meißner, Violine, Viola, Viola d'amore
Eudwig Meißner, Violoncello, Viola da gamba.

Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin:

Interesse dürfen solche Vorführungen unter allen
Umständen auch dann beanspruchen, wenn man sich
mit voller Ueberszeugung auf den Boden der bis heute
letzten Entwicklung der Kunst und ihrer Darstellungs-
formen stellt.

Mündener Allgemeine Zeitung, Berlin:

Die Mündener Künstler mögen sich nicht abhalten
lassen, bald wieder zu uns zu kommen.

Leipziger Tageblatt:

Ein baldiges Wiederkommen der Mündener Vereini-
gung ist sehr wünschenswert.

Leipziger Neuefte Nachrichten:

Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird sich die
Herrn aller wahren Musikfreunde in Deutschland
erobern. Sie ist berufen dazu.

Dresdner Nachrichten:

Eine vortreffliche Idee in vortrefflicher Durchführung.

Leipziger „Signale“ (Mündener Musikblätter):

Deren, die zu den Quellen hinuntersteigen und in großem
Stil das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken,
sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und
ausdauernde Stellung die „Deutsche Vereinigung für alte
Musik“ (Gründer Dr. Bodenfein) ein.

Dr Ernst Bodenfein, Münden, Ludwigsstraße 22 a.

-Musik

ML

5

S6

1.60

1000/100

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Eine neue Wagner-Biographie. Von August Spanuth. — Korrespondenzen aus Leipzig, Hamburg, Königsberg, Haile (F. Woynschs Mysterium „Totentanz“), Paris, Rom, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten. — Novitäten (Paul Stœving, Die Kunst der Bogenführung). — Foyer (Aufführung der Bachschen Matthäuspassion mit getrennt aufgestellten Chören und Orchestern durch die Danziger Singakademie).

Eine neue Wagner-Biographie.

Eine gute Biographie zu schreiben, ist nicht die leichteste Sache von der Welt; gradezu unmöglich ist es aber, eine Biographie herzustellen, an der ein Jeder sein Wohlgefallen hat. Um so schwieriger wird natürlich die Aufgabe, je größer die Erscheinung dessen war, den man sich zum Gegenstand der Lebensbeschreibung erkoren hat. Kenntnisse, Fleiß und guter Wille tun's da noch nicht, denn wenn man nicht rechts oder links anstoßen will, muß man vor allem die seltene Fähigkeit besitzen, zwischen warmer Begeisterung und kühler Objektivität die rechte Balance herzustellen. Ohne Enthusiasmus für den zu Beschreibenden sollte man sich überhaupt nicht ans Werk machen; aber wie kann man sich vor gelegentlicher Uebertreibung, Parteilichkeit und Unge rechtigkeit hüten, wenn man voller Enthusiasmus ist? Umgekehrt wird derjenige Biograph am ungenießbarsten sein, der sich bei jeder Zeile der Pflicht unerbittlicher Objektivität bewußt bleibt. Es kommt noch dazu, daß große Erscheinungen meistens von sehr komplizierter Natur sind, daß also der getreue und begeisterte Biograph zum Eingehen auf unzählige Einzelheiten verleitet wird und somit viele Bände mit seiner Beschreibung füllen muß. Das aber heißt so viel, als den Leserkreis unverhältnismäßig beschränken, denn gegen allzu dicke Bücher und vielbändige Werke hat der moderne Leser, selbst wenn er enthusiastisch veranlagt ist, eine entschiedene Abneigung. Wie viel



Verehrer Friedrichs des Großen mögen sich zum Beispiel durch die sieben Bände hindurchgelesen haben, in denen Carlyle den großen Preußenkönig geschildert hat? Und doch ist schwerlich eine genialere, faszinierendere Biographie geschrieben worden.

Auf nicht mehr als drei Bände ist nun eine neue Wagner-Biographie berechnet, die Max Koch, ein Professor der Breslauer Universität, schreibt, und deren erster Band bereits bei Ernst Hofmann & Co. in Berlin erschienen ist. In drei Bänden läßt sich schon Erschöpfendes über Wagners Leben und seine Werke mitteilen. Einschließlich eines Anhangs über die Wagner-Literatur ist der erste Band 392 Seiten stark; er führt uns bis zum Ende des ersten Pariser Aufenthalts, also bis zum Jahre 1842; mithin brauchten nach rationeller Berechnung die beiden folgenden Bände auch nicht stärker auszufallen, was im Interesse der Verbreitung des Werkes zu wünschen wäre.

Und wenn die beiden anderen Bände halten, was der erste verspricht, darf man dem Werk diese weite Verbreitung wohl wünschen, denn Koch hält sich darin von jenem pomphaften Phrasenschwulst fern, der besonders in der Zeit der ersten Kämpfe um Wagner und sein Kunstwerk vielen pro-Wagnerschriften einen unleidlichen Beigeschmack gab. Koch bemüht sich offenbar, jene goldene Mitte zwischen Enthusiasmus und kritischem Ergründen zu halten. Immerhin war das weniger schwer, so lange es sich bloß um das handelte, was dem „Rienzi“ vorangegangen ist, und die beiden folgenden Bände der Biographie mögen vielleicht eine etwas andere Physiognomie zeigen. Wo nämlich der Biograph dem Gange der Ereignisse vorgreift und Vorkommnisse aus Wagners späterer Karriere erwähnt, da verfällt er gelegentlich in einen polemischen, ja gereizten Ton. So spricht er in einer Parenthese (Seite 201) von dem „Wagner feindlich gesinnten Wiener Hoftheaterintendanten und Pseudodichter Franz Dingelstedt“, und dabei drängt sich einem unwillkürlich die Frage auf, ob er den Verfasser der „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ auch wohl ohne weiteres als Pseudodichter etikettiert hätte, wenn der Hoftheaterintendant keine Abneigung gegen Wagners Werke zur Schau getragen hätte. Solche flache Seitenhiebe haben nie die gewünschte Wirkung, sie erschüttern höchstens den Glauben an die Beweiskraft des Polemisierenden. Ein andermal läßt sich Koch, wiederum durch polemischen Uebereifer, zu einem Schnitzer verleiten, der noch dazu das Vertrauen in die Richtigkeit seiner historischen Angaben untergräbt. Auf Seite 199 behauptet er kühnlich, daß im Jahre 1863 in Wien Wagners „Tristan“ zugunsten von Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ abgesetzt worden sei. Wie hätte das möglich sein sollen? Offenbach starb 1880 und hatte kaum noch Zeit gehabt, „Hoffmanns Erzählungen“ zu vollenden. Die erste Wiener Aufführung der Oper fand aber erst im folgenden Jahre, am 7. Dezember im Ringtheater, und zwar am Vorabende der entsetzlichen Brandkatastrophe, statt. Als Wagners Tristan in Wien vergeblich vorbereitet wurde, zu Anfang der sechziger Jahre, dachte noch kein Mensch daran, daß Offenbach einst den merkwürdigen E. T. A. Hoffmann als Operntenor auftreten lassen würde. Warum muß also dem Wagner-Verehrer abermals das Gruseln beigebracht werden durch die törichte Mähr, daß „Hoffmanns Erzählungen“ dem „Tristan“ im Wege gestanden hätten?

Nun, Professor Koch wird noch Gelegenheit haben, im zweiten oder dritten Bande seiner Biographie diese Wiener „Tristan“-Angelegenheit richtig zu stellen. Daß er im allgemeinen sein Material mit großem Fleiß zusammengetragen und sorgfältig gesichtet hat, ist gar nicht zu verkennen. Und das Beste ist, daß er den Künstler nicht vom Menschen gesondert zu erklären versucht. Wenn er diesem Prinzip treu bleibt, darf man von ihm in den nächsten beiden Bänden interessante Erörterungen der nach-Rienzischen Werke, also des eigentlichen Wagner, erwarten. Sollte er aber der Versuchung nachgeben — die ihn offenbar in diesem ersten Bande gelegentlich anwandelte —, Wagners endgiltige Bedeutung für die deutsche, oder wohl gar die internationale Geschichte der Musik und des Theaters haargenau festzulegen, dann mag er sich noch mancher späteren Korrektur durch die Geschichte selbst aussetzen. Gewiß haben diejenigen, die voran sind, Wagner bereits verdaut, dürfen also annehmen, genau zu wissen, was sie an ihm besitzen. Aber selbst die am weitesten vorgeschrittenen haben noch nicht eine solche Distanz zwischen sich und das Beobachtungsobjekt legen können, um die neue Erscheinung mit früheren, und dann mit den Zukunftsmöglichkeiten in objektiven Vergleich zu bringen. Wenn Koch z. B. betont, daß sich Wagners dramatischer Genius schon bei der Umgestaltung des Bulwerschen Rienzistoffs glänzend betätigt, so mag es sich trotzdem ereignen, daß Dramatiker der Zukunft wiederum in Wagners „Ring des Nibelungen“ eine ganz undramatische epische Breite finden werden. Kurz, wenn jetzt noch die ganze Kulturwelt in Wagner einen großen Vorkämpfer sieht und ihm, wie er's verdient, zujubelt, dann darf doch der Historiker nicht unerwogen lassen, wie anders das Bild dieses einstigen Vorkämpfers denen dermaleinst erscheinen wird, die sich nach ihm umzuschauen haben, denen er Vergangenheit bedeutet.

Koch erwähnt natürlich auch die von Wagner selbst zugegebene Möglichkeit, daß nicht Friedrich Wilhelm Wagner, sondern Ludwig Geyer Richards Vater gewesen sei. Aber er findet doch, daß Richard dem zweiten Gatten seiner Mutter weniger ähnlich gesehen habe als seinem älteren Bruder Albert und seinem Oheim Adolf Wagner. Ob aber Geyer jüdischer Abkunft gewesen, zieht er überhaupt nicht in Erörterung.

August Spanuth.

Dur und Moll.

* **Leipzig**, 8. April. (Konzerte.) Ernst von Possart unternahm am Ostersonntag auch in Leipzig (im Kaufhaussaal) den Versuch, allein durch Rezitation des Textes ein Bild von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ zu geben. Ein von vornherein aussichtsloser Versuch, der uns bewies, daß selbst bei einem Fachmann wie Possart, der seinerzeit an der Spitze der Münchner Wagnerfestspiele stand, keineswegs die nötige Klarheit über die Eigenart von Wagners Kunstwerk und den absoluten Wert der Wagnerschen Dichtungen herrscht. Trotz der virtuoson Deklamation des Vortragenden ließ sich das Wesentliche des Bühnenweihfestspiels nicht in Worte fangen. Weit zurück hinter den Bayreuther Eindrücken blieben namentlich die Blumenmädchenzene und das Bild, das der Vortragende von Kundry zu geben mußte. D. S.

* **Hamburg**, Anfang April. Ritters „Der faule Hans“ hatte „neueinstudiert“ am 28. Februar bei der Erstaufführung zum Benefiz Pennarinis trotz gelungener Ausführung nur einen Achtungserfolg. Die Direktion führte Stransky. Als Interpreten erschienen neben Pennarini die Damen Kühnel, v. Artner,

die Herren Hinckley und Schlitzer. Anzuführen ist eine Aufführung von Brülls „Das goldene Kreuz“, die infolge gegenseitiger Abhängigkeit von Darstellern und Direktion wenig erfreulich wirkte. Als Gast erschien Fräulein Helene Brandes aus Düsseldorf in der Partie der Therese. Vortrefflich war Herr v. Scheidt. Außer den das Repertoire beherrschenden Dramen Wagners, Gounods „Margarete“ usw. erschienen mehrere Wiederholungen von d'Alberters „Tiefland“ (am 26. Februar mit Fräulein Marga Burchardt vom Schweriner Hoftheater, stellvertretend für Fräulein Schloß). Das Charfreitagskonzert brachte diesmal unter Stransky Wagners „Liebesmahl der Apostel“, drei Bruchteile aus „Parsifal“, eine „Trauerkantate“ von Grammann und verschiedene Solovorträge. Das interessante, aber viel zu ausgedehnte Programm schmückte die Namen Frau Metzger-Froitzheim, Fräulein Edyth Walker, die Herren Birrenkoven, Dawison, Lohfing und Hinckley. Frau Metzger sang den Hymnus „Erbarmen“ von Nicodé in ergreifend schöner Weise. Fräulein Walkers Vortrag von Wolfs „Wo find' ich Trost“ und Schuberts „Allmacht“ hatten sensationellen Erfolg. Wenig erfreulich war die Wiedergabe des „Liebesmahl der Apostel“, dagegen wurde die Kantate von Grammann, namentlich das Bariton solo (Herr Dawison) vortrefflich ausgeführt. Die Theaterdirektion hatte Stransky die Leitung des Konzertes allein übertragen, eine Aufgabe, der sich der verdienstvolle Dirigent mit Aufbietung aller Kräfte in höchst beachtenswerter Weise entledigte.

Das X. Philharmonische Konzert, gemeinschaftlich mit der Singakademie gegeben, brachte unter Prof. Dr. Barth eine choristisch prächtige Aufführung von Händels „Saul“ nach Chrysander. Solistisch tätig waren in derselben Frau Rückbeil-Hiller, Frau de Haan-Manifarges, die Herren Hofopernsänger Otto Freiburg (Schwerin), Roland Hell und Rich. Dannenberg. Das meiste Lob unter den Solisten gebührt dem Sopran und dem Tenor. Auch Herr Dannenberg gab in den kleineren Partien Vorzügliches, wogegen der Saul des Herrn Freiburg manches zu wünschen übrig ließ. Im XI. Philharmonischen Konzert (Direktion Fiedler) erschien zum zweitenmal in dieser Saison der jugendliche Mischa Elman, dessen Vortrag des Beethovenschen Konzertes technisch Vorzügliches brachte. Eine Glanzleistung war Brahms' Vierte Sinfonie. Auch die Neuheit des Abends „Intermezzi Goldoniani“ von Enrico Bossi für Streichorchester sprach beredt von Fiedlers genialer Vertiefung. Diese Suite klingt reizend, ist aber nicht von nachhaltiger Bedeutung. Den Schluß der Philharmonischen Konzerte bildete wieder eine Beethovenfeier in der „Neunten“, der diesmal die „Vierte“ vorausging. Alles war von Begeisterung erfüllt für die in jeder Beziehung einwandfreie Darstellung der hehren Kunstwerke. Unter den Solisten (das Ehepaar Dierich-Geyer, das Ehepaar Hellmich-Bratanitsch) zeichneten sich besonders die beiden zuletzt genannten Künstler aus. Nach Beendigung der Aufführung empfing Fiedler in den frenetischen Beifallsbezeugungen, die noch eine Steigerung durch zweimaligen Orchestertusch erfuhren, die wohlverdiente reiche Anerkennung seiner eminenten Leistung. — Im VI. (letzten) Abonnementskonzert der Berliner Philharmonie unter Prof. Nikisch begrüßten wir zum erstenmale Herrn Konzertmeister Edgar Wollgandt aus Leipzig, dessen Wiedergabe des Konzertes von Brahms wohlwollend aufgenommen wurde. Den genußreichen Abend eröffnete Händels F-dur-Konzert (No. 23) für Bläserchöre und Streichinstrumente, für dessen erstmalige Vorführung dem Dirigenten reicher Dank gezollt wurde. Die weiteren Orchestergaben bestanden in Schuberts h-moll-Fragment und der Tannhäuserouvertüre. Auch diesmal wurden der hohen Kunst des hier stets mit Begeisterung aufgenommenen Dirigenten beim Scheiden in erhebender Weise die seinem Wirken entsprechenden reichen Auszeichnungen zuteil. — Die diesjährige Aufführung der J. S. Bachschen Matthäus-Passion — es war die 32. seit dem Jahre 1858 — mußte diesmal nach der Einäscherung unserer großen St. Michaeliskirche im Sagebielschen Konzertsaal abgehalten werden. Neben dem Ehepaar Dierich-Geyer waren es die hier geschätzte Konzertsängerin

Frau Ida Seelig und Herr Th. Denys, die den solistischen Teil interpretierten. Von ihnen entsprach nur Herr Denys nicht den gehegten Erwartungen; sein Christus, obwohl stimmlich vortrefflich, stand unter der Einwirkung zu großer Erregung. Herr Dierich sang den Evangelisten diesmal bei uns seit 1886 zum zehntenmal in gleich rühmenswürdiger Weise. Besonders schön klangen die Altsoli der Frau Seelig. Die Chorleistung war vollendet. Barths impulsive Führung wurde dem vollen Werte nach geschätzt. — Von weiteren grösseren Konzerten erwähne ich die von der Philharmonischen Gesellschaft unter Fiedler veranstaltete Brahms-Gedenkfeier gelegentlich der zehnten Wiederkehr des Todestages, die in erhebender Weise außer der von Herrn Prof. Spengel mit der „Cäcilia“ vorgeführten „Nänie“ noch die Haydnvariationen und die erste Sinfonie brachte. Emanuel Stockhausen hielt eine Ansprache, Frau Julia Culp sang mit warmem Ausdruck acht Brahms'sche Lieder. — Ein Wohltätigkeitskonzert des Cäcilienvereins war dem Chorgesang a cappella in Werken von Palestrina, Brahms und Spengel gewidmet, unterbrochen durch Kammermusikvorträge der Herren Spengel und E. Marsch. Im zweiten Abonnementskonzert des genannten Instituts erschienen Chöre mit Orchester von J. S. Bach, E. Bossi, und Rich. Strauß. Bossis Canticum canticorum vermochte trotz gediegener Ausführung nicht zu fesseln. Das Werk steht wesentlich an Bedeutung gegen „Das verlorene Paradies“ zurück. Fräulein Charlotte Huhns (München) Gesang stand nicht auf künstlerischer Höhe, dagegen fand Herr Stübe (Wiesbaden) wohlverdiente Anerkennung seines temperamentvollen Vortrags. — Das Jubiläumskonzert zum fünfundsingzigjährigen Bestehen der „Adolphina“ (Dirigent J. Scheffler) enthielt eine Reihe Männerchöre mit und ohne Begleitung, von denen Kienzls „Fasching“ besonders dankbar aufgenommen wurde. Außerdem wurden noch Brahms' „Akademische Festouvertüre“, Svendsens „Karneval in Paris“, wie Arien von Méhul und Schubert, letztere gesungen von den Herren Reimers und Perron, zu Gehör gebracht. Der Vortrag sämtlicher Werke war recht verdienstlich. — Ein genußreiches, unter Fiedler stehendes Kirchenkonzert brachte unter der einflußreichen Mitwirkung des Organisten Paul Meder und der angesehenen Konzertsängerin Frau Helene Bratanitsch eine Reihe ausgezeichnete Vorträge, die, zum Teil unterstützt vom Orchester des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde“, sich klassischen und modernen Kompositionen zuwandten. Rühmlichst zu betonen sind nicht nur die Chor- und Solovorträge, sondern auch die von Herrn Meder vorgeführten Werke, Konzert d-moll von Händel und die d-moll-Sinfonie für Orgel und Orchester von Guilmant. — Herrn Fiedlers eminente Tätigkeit erstreckte sich auch noch auf ein mit Mischa Elman gegebenes Konzert, das die Sonaten G-dur und A-dur von Brahms und Beethovens Kreutzer-Sonate brachte. — Das III. Sinfoniekonzert von Felix Woysch im Altonaer „Kaiserhof“ gipfelte in einer wohlgelungenen Aufführung der c-moll-Sinfonie von Brahms, der Orchesterwerke von Wagner und Grieg voraufgingen. Fräulein M. Münchhoff und Herr Konzertmeister Bandler verherrlichten in Gesangs- und Violinvorträgen den genußreichen Abend. Wohlgeungen war die Wiederaufführung des hochinteressanten Passions-Oratoriums von Woysch, mit der die Altonaer Singakademie ihren diesjährigen Konzertcyklus am 22. März beschloß. Wieder waren es die prächtigen Chorsätze, die in überzeugender Weise aufs neue die Bedeutung dieser Schöpfung befestigten. Ein junges Künstlerpaar aus Köln, Herr Batz und Gattin, verdient in der gesangsschönen Wiedergabe der Sopran- und Tenorpartien volles Lob. Fräulein M. Stapelfeldt, die bewährte Konzertsängerin, stand auf der Höhe ihrer Aufgabe, wogegen der Vertreter des Christus, Herr Eugen Brieger (Berlin), infolge der sehr temperamentvollen Darstellung schwerlich den Intentionen des Komponisten zu entsprechen vermochte. In schöner Tongebung sang Herr Hellmrich die kleinen Partien. Die Ausführung der oft schwierigen Chöre war vorzüglich. — Herrn Walter Armbrusts drittes Sinfoniekonzert begann mit einer Novität, dem charakteristischen „Scherzo fantastique“ von Josef Suk, op. 25, dem reicher Beifall gespendet wurde. In der Vorführung

der e-moll-Sinfonie von Tschaikowsky bewies der junge Dirigent ein erfolgreiches Fortschreiten auf der erst vor zwei Jahren betretenen Bahn. Rich. Burmesters Spohr-Vortrag (Konzert No. 7) und die Wiedergabe einiger kurzer Soli — klassische Werke von Schumann, Beethoven, Rameau, Haydn in eigener Bearbeitung — elektrisierten im hohen Grade das Auditorium. — Die Konzert- und Theatersaison ist noch nicht beendet. Im Schlußbericht werde ich auch noch der weiter bemerkenswerten, diesmal nicht erwähnten Konzerte gedenken.

Prof. Emil Krause.

• **Königsberg, 21. Februar.** Der Vortritt unter unseren heimischen Musikaufführungen gebührt naturgemäß den Orchesterkonzerten. Professor Brode brachte uns in dem jüngsten Börsenkonzert Mendelssohns herrliche a-moll-Sinfonie und die Genovefaouvertüre von Schumann. An derselben Stelle lernten wir den trefflichen Klaviervirtuosens Hofmann kennen, der sich mit dem wunderbar klar gespielten G-dur-Konzert von Beethoven vornehm einführte und diesem die sehr langen, für den Spieler wie den Hörer gleich anstrengenden Variationen von Brahms über ein Händelthema folgen ließ. In der Philharmonie (gleichfalls von Brode geleitet) gab es das c-moll-Klavierkonzert zu hören, von einer tüchtigen Dilettantin sehr achtbar gespielt, ferner eine recht klangvoll gelungene Streichserenade op. 9 von B. Fuchs und eine Haydn-sinfonie, während die bescheidenen Leistungen einer hiesigen Sängerin hinter den anderen Programmnummern erheblich zurückblieben. Herr Wendel hatte den Königsberger Musikverein, unterstützt durch Mitglieder der Krantzschens Militärkapelle, zu einem Brahmsabend vorbereitet, der mit einem kurzen aber inhaltsschweren Programm (Akademische Festouvertüre, Violinkonzert, c-moll-Sinfonie) einen so durchschlagenden Erfolg erzielte, daß er zum Besten des Herrn Wendel, der das Violinkonzert selbst höchst anständig zur Ausführung brachte, nach wenigen Tagen noch einmal wiederholt werden konnte. Auf dem Gebiete der Kammermusik führte uns der Januar als hochwillkommene Gäste Meister Joachim und Genossen zu, die uns mit einem Haydn C-dur und einem Beethoven aus op. 18 A-dur gar Herrliches boten. Neben Halir (Violine II) und Hausmann (Cello) spielt jetzt anstelle Wirths Herr Klingler die Bratsche. In Brahms' frühlingsfrischem B-dur-Sextett traten zu den Genannten noch Joachims intimer Freund Robert von Mendelssohn und unser Professor Brode. Köstlich dieses Brahmssextett und köstlich seine Ausführung! Herr Wendel und Genossen (Fräulein Braun, Paul Binder, Fritz Herbst) kamen mit einer Novität, einem sehr solid gearbeiteten Quartett des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen (c-moll op. 6, No. 2) heraus, dessen Mittelsätze, Scherzando und Andante, am überzeugendsten wirkten, und spielten mit trefflicher Nüancierung Schumanns A-dur-Quartett. Zwischen den Instrumentalstücken stellte sich uns Fräulein Eva Listmann, Tochter des früheren Baritonisten Listmann und der Opersoubrette Frau Listmann von der Hamburger Oper (beide auch in Leipzig früher wohlbekannte Künstler) und Schülerin Zur-Mühlens, als talentvolle Liedersängerin mit hübscher, wenn auch nicht glänzender Stimme vor. In unseren höchst populären Künstlerkonzerten erschienen zunächst ein Gesangsquartett aus Berlin und das bekannte Holländische Trio (V. Bos, van Veen, van Lier), um sich zu einem „Beethovenabend“ zu vereinigen, dessen Wirkung diesem stolzen Namen aber wenig entsprach. Die Berliner Gesangsgäste (Klara Erler, Frau Fischer-Maretskii, die Herren Gollanin und Anton Sistermans) sangen teils solo, teils im Ensemble sechzehn von den schottischen, irischen, wallisischen volkstümlichen Gesängen, die Beethoven in großer Anzahl — über hundert Gesänge — harmonisiert und mit Triobegleitung versehen hat. Es war wohl ganz interessant, diese Gelegenheitsarbeit unseres größten Instrumentalmeisters teilweise kennen zu lernen. Für die Dauer eines Konzertabends machen diese Stücke, bei denen der schlechte Grundstoff mit dem komplizierten Begleitungsapparat in keinem rechten Verhältnis steht, jedoch einen ermüdenden Eindruck. Der wirkliche Original-Beethoven war nur vertreten mit dem Es-dur-Trio op. 70 No. 2, das für

diesen „Beethovenabend“ auch nicht besonders glücklich gewählt war, da es bei aller Feinheit der Arbeit, bei allem Reichtum an geistreichen Details doch von dem mächtigen Pathos, der erschütternden Kraft des gewaltigen Wiener Meisters nur eine schwache Probe gibt und als Gegenstück für die lange Kette alter Gesangslyrik nicht genügt. Weit stärkeren Anklang fand das nächste Künstlerkonzert, in dem Mary Münchhof ihr süßes Vogelgezwitscher ertönen ließ, und Fritz Kreisler mit seinem phänomenalen Geigenspiel wahre Wunderthaten verrichtete. Fräulein Münchhof mit ihrem etwas dünnen aber fabelhaft hohen Sopranstimmchen und ihrer virtuoson Koloratur ist keine Liedersängerin deutschen Stils, wohl aber eine interessante Spezialität, während Herr Kreisler ein universeller, erstklassiger Geiger ist, dem Klassisches wie Modernes, gediegene Musik wie glänzende Bravour gleich gut liegt. Aus dem bunten Programm des Konzertes hoben sich außer einer Sonate von Bach (mit Begleitung) einige ältere Violinstücke italienischer Meister (Pugnani, Padre Martini, Tartini) als wertvolle und fast ganz unbekannt Kompositionen heraus. Die Sängerin Marcella Pregi und der Violoncellist des Wiesbadener Hoftheaters, Oskar Brückner, die Gäste des jüngsten Künstlerkonzertes, hatten nicht den gleichen Erfolg wie ihre Vorgänger. Marcella Pregis Stimme hat für unseren Börsensaal kaum das nötige Volumen, sie bewährte sich aber in vier älteren Gesangsstücken, Liedern von Grieg und Schumann und drei niederländischen Volksliedern als vielseitige Gesangskünstlerin. Herrn Brückners Violoncello klang vornehm und edel, bisweilen etwas kühl reserviert, zeigte sich aber auch virtuoson Hexenkünsten wohl gewachsen. In einem eigenen Konzert erzielte die Altistin Hertha Dehmow aus Berlin einen durchschlagenden Erfolg. Sie sang mit ihrer mächtigen, wundervoll ausgeglichenen Stimme eine Mozartarie und Lieder von Schubert, Brahms, Wolf, Järnefelt, Waghaller, Jung und R. Strauß mit vollendeter Meisterschaft und hingebendstem Ausdruck.*)

In der Oper begrüßten wir als willkommenen Gast Signorina Prevosti, die als Carmen, Julia (in Gounods „Romeo“) und Violetta wieder ihre große Doppelbegabung als Gesangsvirtuosin wie als geniale Schauspielerin in hellstem Lichte erstrahlen ließ. Ihre meisterhafte Stimmbeherrschung sichert ihr auch heute, wo der Schmelz der Stimme starke Einbuße erlitten hat, eine große Gewalt über den Hörer, die am stärksten in ihrer Paraderolle, Verdis „Traviata“, zutage tritt. Diesem fremden Gaste romanischer Abkunft in französischen und italienischen Opern folgte unmittelbar deutsche Kunst: Webers „Oberon“ und „Freischütz“ und eine zweite Gesamtauführung des Nibelungenringes von Richard Wagner, wobei die Bemerkung zu machen war, daß unserem modernen Opernpersonal die Bewältigung der kolossalen Trilogie Wagners eigentlich viel leichter gelingt, als eine durchweg angemessene Wiedergabe der so viel einfacheren Werke Webers. H. Röckner.

• **Halle**, Ende März. (Felix Woyschs Mysterium „Totentanz“: Aufführung durch die Singakademie zu Halle a. S.) Es war ein überaus verdienstliches Unternehmen von seiten der Singakademie und ihres künstlerischen Leiters, des Herrn Prof. Otto Reubke, den „Totentanz“, das letzte, bis jetzt wohl bedeutendste Werk des Altonaer Tondichters Felix Woysch, zur Aufführung zu bringen. Hier handelt es sich in der Tat wieder einmal um eine Geistesschöpfung, die dem deutschen Namen bei allen musiktreibenden Nationen von neuem Glanz und Ehre einbringen wird. Außer Friedrich Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten“ wüßte ich kein Chorwerk zu nennen, das seit Liszts „Christus“ eine so persönliche Note aufzuweisen hat und eine so selbständige Sprache redet. Freuen wir uns des Werkes und seines Schöpfers.

*) Neben den hier aufgezählten Konzerten gab es in den letzten Wochen wieder einen ganzen Haufen jener Produktionen, die eigentlich für die Öffentlichkeit nicht genügen, dieselbe aber doch aufsuchen, um kritisiert und damit zugleich bekannt zu werden. Derartige Konzerte, die sich mehr an die Freundschaft und Bekanntschaft der Konzertgeber, als an die breiueste Öffentlichkeit wenden und der kritischen Beurteilung eine rücksichtsvolle Reserve nahe legen, gehören zu den typischen Erscheinungen des Musiklebens in der Provinz, aber kaum zu den erfreulichen.

Wie Friedrich Koch ist auch Felix Woysch sein eigener Textdichter, und man darf wohl sagen, einen besseren hätte er wohl schwerlich finden können. Die Dichtung bietet bei aller Skizzenhaftigkeit, die ihr an vielen Stellen eigen ist, doch dem Musiker so viel echte Poesie als Unterlage, daß sie zum Felsen werden konnte, dem lebendiges „Wasser“, wahrhaft edle und ursprüngliche Musik entströmte. Das Mysterium, wie der Dichterkomponist sein Musenkind nennt, enthält, abgesehen von einigen lyrischen Ruhepunkten, die, wie liebliche Inseln mitten im sturmbelegten Meere liegend, einen äußerst wirksamen Kontrast hervorrufen, viel lebensvolle, dramatisch-anschauliche Musik. Dabei behandelte Felix Woysch den ganzen Apparat mit solch' souveräner Meisterschaft, daß der anspruchsvollste Musiker ebenso befriedigt wird, wie der Laie, dessen ungeschultes Ohr von kontrapunktischen Feinheiten nichts vernimmt und darum mehr das melodische Element verfolgt. Die fünf Bilder, in welche sich das Mysterium außer dem Eingangs- („Zug des Todes“) und Schlußchor (Verklärung) gliedert, geben dem Komponisten reichlich Gelegenheit, koloristisch zu wirken. Mit meisterhaften Strichen zeichnet er das üppige und sinnliche Leben am Hofe des Königs Sardanapal; kraftvoll und frisch die Landsknechtszenen; in zarten Farben malt er das rührende und ergreifende Bild des in den Armen der Mutter sterbenden Kindes; reizvoll und erquickend ist das ländliche Treiben unter der Dorflinde und überwältigend wirkt zum Schlusse die Verklärung, bei welcher Chor und Soloquartett kunstvoll den von einem Knabenchor gesungenen Cantus firmus „Gloria sei dir gesungen“ (Wachet auf, ruft uns die Stimme) umranken.

Das für Chor wie für Orchester gleich schwierige Werk stellt beiden wichtigen Faktoren ungefähr gleich dankbare Aufgaben. Freilich muß der Dirigent beide virtuos behandeln, um sie wirksam gegeneinander auszuspielen. Bei der hiesigen Aufführung, die sehr sorgfältig vorbereitet war und darum warmes Lob verdient, zeigte sich für die Gesamtwirkung als hinderlich, daß der umsichtige Dirigent nicht hinreichend Farben auf seiner Palette führte. Die zarresten Abstufungen wie die atemversetzenden Steigerungen blieben aus und das verstärkte Orchester, dem als Träger der drei wichtigen, durch das ganze Werk sich hinziehenden Todesmotive eine ungemein bedeutsame Rolle zufällt, deklamierte noch nicht eindringlich genug, um die Intentionen des Dichterkomponisten ganz zur Darstellung zu bringen. Eine Wiederholung der Aufführung müßte in dieser Hinsicht Abhilfe schaffen. Freilich, ganz und gar wird sich das Manko nicht beseitigen lassen, da der Chor, vor allem der Männerchor, zu schwach besetzt erscheint. Von den Solisten verdient der Kammersänger Ludw. Heß zuerst genannt zu werden wegen der geistigen Durchdringung des Stoffes. Schade, daß die Partie ihm etwas unbequem liegt. Markig und stilvoll sang auch Ihr Walter Soomer den „Schnitter Tod“. Nicht ganz auf der Höhe zeigten sich Frau Fischer-Klupp (Sopran) und Herr Reusch-Berlin (Bariton). Das äußerst zahlreich erschienene Publikum war von dem Werke tief ergriffen und spendete dementsprechenden Beifall. Martin Frey.

* Paris, 25. März. Die lyrischen Theater vergönnen uns noch immer Muße. An der Großen Oper studiert Herr Gaillard, dessen Tage als Direktor jetzt gezählt sind, ohne sich zu überlegen, eine neue Oper von Herrn Le Borne: Die Katalonierin (La Catalane) ein. Ein unlegenen kommenden Schnupfenfieber der Hauptinterpretin nötigte die Opéra-Comique im letzten Augenblick, die mit großer Spannung erwartete Erstaufführung des von Paul Dukas zu der Mæterlinckschen Dichtung „Ariane et Barbe bleu“ geschriebenen lyrischen Werkes, das der Verlag Durand & Söhne soeben in luxuriöser Ausstattung erscheinen ließ, zu verschieben. Wenn ich auch erst später eingehend darüber berichten kann, so glaube ich doch schon jetzt die gründliche Lektüre einer meinem Empfinden nach herrlichen Partitur voll innerer Kraft, Gedankenreichtum und von großem poetischen und musikalischen Werte empfehlen zu können, die einen Ehrenplatz unter dem Wertvollsten verdient, was die moderne französische Schule geschaffen hat. Ich komme also ungesäumt zu den Konzerten, deren

Zahl täglich in beunruhigendem Maße zunimmt. In der Bachgesellschaft ergötzen sich die Abonnenten an Stücken aus den Kantaten Ihr werdet weinen und Halt im Gedächtnis, ferner an dem zweiten, inhaltreichen Brandenburgischen Konzert und der köstlichen, von Fräulein Piironay ausgezeichnet gesungenen Frühlingskantate. Herr Gustave Bret verdient unseren Dank dafür, daß er uns damit wieder einmal den reichen Genius des Eisenacher Meisters nach so verschiedenen Seiten vorführte, und einige Mängel der Choraufführung lassen mich nicht das Verdienst einer künstlerischen Leistung verkennen, die mit der Gleichgiltigkeit und Unregelmäßigkeit von nur durch Wohlwollen verpflichteten Mitarbeitern zu kämpfen hat. Die Schola Cantorum ihrerseits bot uns in zwei Soireen die grandiose h-moll-Messe. Angespornt durch das hinreißende Dirigieren eines so vollendeten Kapellmeisters wie Vincent d'Indy und offensichtlich von der Größe des Meisterwerkes ergriffen, gaben Orchester und Chor diese meisterhaften Seiten in packendster Weise wieder: das prachtvolle Kyrie, das feierliche Credo, das tragische Crucifixus, das wunderbare Sanctus, in dem sich dank des Geheimnisses einer außerordentlich kunstvollen Polyphonie die flutenden Koloraturen mit den fugierten Durchführungen verschmelzen. Abgesehen von dem und jenem dabei zu übersehenden Versehen noch in den Anfängerschuhlen steckender Sänger habe ich den Interpreten der Arien und Duette, die mit ihrem intimeren Charakter einen glücklichen Gegensatz zu dem pathetischen Schwung der Chorensembles bilden, nur Lob zu spenden: es waren die Damen Piironay und Phily, die Herren Gautier und Bourgeois, sie alle verbanden mit wohlgeübten Stimmitteln geistvolle Auffassung. Eine solche Darbietung gereicht der Anstalt, die sie ausschließlich mit ihren Mitteln vorbereitet hat, zur hohen Ehre und gibt uns ein Beispiel von den Erfolgen, die die seltene Hingabe und erzieherische Einwirkung des ausgezeichneten Musikers, dem die Schola ihr Blühen verdankt, zeitigen können. Ferner kämen die Pianisten, die unaufhörlich die Aufmerksamkeit der Liebhaber von Klavierabenden in Anspruch nehmen. Fräulein Blanche Selva passierte im Pleyelsaal mit all' der Intensität des Ausdrucks und mit der geistvollen Auffassung Revue, die sie zur unvergleichlichen Interpretin der markantesten Schöpfungen machen, die für ihr Instrument in der Form der Phantasie von Kuhnau bis auf Balakirew auf dem Wege über Philipp Emanuel Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und Liszt ersonnen sind. In der Salle Erard und der Salle des Agriculteurs boten zwei hochbegabte Virtuosen, die Herren Emil Sauer und Gottfried Galston, gut besuchte Rezitals. Indem ich der, übrigens allseitig anerkannten, glänzenden Technik des ersteren volle Anerkennung zolle, beglückwünsche ich den letzteren noch besonders zu den fünf interessanten, abwechslungsreichen Programmen, die er nacheinander Bach, Beethoven, Liszt, Chopin und Brahms widmete. In der Wiedergabe dieser in ihrem Ausdruck und ihrer Bedeutung so verschiedenartigen Stücke ist Herr Galston weit mehr darauf bedacht, ihrem tiefsten Sinn gerecht zu werden, als die Mittel einer bei alledem vollendeten Technik zu entfalten. Das genügt, um ihn aus der steigenden Flut der „Notenmacher“ zu erheben und vergessen zu lassen, daß sein immer sorgfältiges und treffliches Spiel zuweilen noch zu zurückhaltend ist, als daß sich die Verbindung mit der Zuhörerschaft ohne Schwierigkeit aufrecht erhalten ließe. Ihren Grundsätzen getreu brachte die Société Nationale mehrere neue Werke zur Kenntnis, die ich zu meinem Bedauern an dieser Stelle nur aufzählen kann: eine in ihrer Technik und ihrem Empfinden vollendete interessante Sonate für Klavier und Violine von Paul de Wailly, ein tüchtiges Trio von Planchet, malerische bretonische Stücke für Klavier zu vier Händen von Ladmirault, die ich dem kunstvollen, aber berechnenden Musiklärm der „Horizons“ von Bardac bei weitem vorziehe, frische Klavierstücke von Florent Schmitt, reizende Lieder von Charles Bordes — die bedauern lassen, daß sich eine so außerordentlich begabte Natur nicht voll entfalten konnte, — endlich eine Suite für Klavier und Violine von Canteloube de Malaret Im Gebirge von reizvollem Kolorit, aber geringer Originalität, und ein Quartett für Streichinstru-

mente von Malherbe, das oft der Einheit ermangelt und wenig hervorstechende Gedanken aufweist, aber lebenskräftig und mit sicherer Hand entworfen zu sein scheint.

Nicht so reiche Tätigkeit entfalteten in letzter Zeit die sinfonischen Sonntagskonzerte. Im Konservatorium dirigierte Herr Marty vortrefflich Haydns Schöpfung, eins von jenen Oratorien, von denen man mit Achtung spricht, und die man selten aufschlägt*), dann Walpurgisnacht, das nicht zu den besten Schöpfungen des Herrn Widor gehört, und die romantische Sinfonie Harold in Italien von Berlioz, die das außergewöhnliche Talent des Herrn Maurice Vieux, der mit dem Bratschenpart betraut war, ins beste Licht setzte. Herr Colonne versuchte die schale *Symphonie Légendaire* von Benjamin Godard aus der Vergessenheit, in der er sie hätte lassen sollen, zu reißen. Trotzdem Herr Delna mitwirkte, hat es nicht den Anschein, als sei der Versuch besonders glücklich gewesen. Bald darauf zollte man im Châtelet einer hervorragenden Aufführung des *Don Juan* von Richard Strauß Beifall, während Frau Ida Ekman mit starkem Erfolg Lieder desselben Komponisten sang. Dazwischen feierte im Theater Sarah Bernhardt Herr Chevillard mit dem trefflichen Orchester der Lamoureuxkonzerte in anerkannten Meisterwerken wie der dritten und vierten Sinfonie von Beethoven und dem Vorspiel zur *Götterdämmerung*, dessen gesangliche Wiedergabe, bei der die Damen Cauchy, Grégoire, Mellot, Joubert, Kutscherra und Cazeneuve mitwirkten, von der Instrumentalinterpretation stark in Schatten gestellt wurde, Triumphe. Daneben fanden das von Herrn Fernand Lemaire gespielte Klavierkonzert in Es von Liszt, die schöne sinfonische Dichtung *Tod und Verklärung* von Richard Strauß und die poesievolle Orchestersuite aus Rimsky-Korsakows *Oper Snegoroutchka* die günstigste Aufnahme. Den Anteil der noch unedierten Musik repräsentierten zwei gut instrumentierte, aber etwas zu präntiöse Lieder von Gabrielle Ferrari und eine bedeutende Sinfonie von Sylvio Lazzari, die durch klare Anordnung des Ganzen, die Plastik der Themen und den Glanz der Instrumentierung einen Komponisten verrät, der seine Gedanken im Zaume hält und fähig ist, seine Absichten in vollem Umfange zum Ausdruck zu bringen. Eine einzige schöpferische Idee beherrscht sie und hält ihre verschiedenen, ziemlich ausgedehnten Episoden zusammen. Im zweiten, das traditionelle *Andante* und *Scherzo* eigenartig verbindenden Satze nur akzessorisch auftretend, entfaltet sie voll ihre Schwingen im ersten und im dritten Satz, die nach klassischem Muster auf melodisch und rhythmisch leicht faßbaren Elementen aufgebaut sind; diese mögen manchmal wohl etwas zu dramatisch sein, gehen aber, besonders in den warmempfundenen, vornehmen Schlußteilen, recht glückliche Verbindungen ein. Herr Chevillard verdient für die Aufführung der Sinfonie Lazzaris rückhaltloses Lob. Er erfüllte damit eine der ersten Pflichten seines Dirigentenamtes, eine von denen, die ihm immer, wenn auch nicht den Beifall eines oft gleichgiltigen Publikums, so doch die Achtung und Dankbarkeit der diesen Namen verdienenden Musiker einbringen werden.

Außerhalb meines Willens liegende Umstände hinderten mich am 19. März nach Monte Carlo zu gehen, um dort die lyrische Bearbeitung des Sardouschen Dramas *Theodora*, die von Herrn Günsbourg glänzend zur Aufführung gebracht wurde und beim Rivierapublikum anscheinend viel Anklang fand, zu hören. Die Lektüre der soeben bei Choudens in imposanter Ausgabe erschienenen Partitur bewies mir allerdings, daß die Musik von Xavier Leroux alle die Vorzüge aufweist, die vor einem solchen Zuhörerkreis und in solcher Umgebung zum Gelingen verhelfen. Es verlautet, daß das Ensemble des Theaters von Monte Carlo das Stück in Kürze auch in Berlin bekannt machen werde. Sie werden dann in gebührender Weise darüber berichten können, und das mildert mein Bedauern.

Gustave Samazeuilh.

*) Wir rechnen die „Schöpfung“ zu den Meisterwerken, die heute mehr als je aufgeführt zu werden verdienen.

Red.

• **Rom**, Anfang April. Endlich hat Rom wieder einmal eine Sensation, und zwar eine berechnete; es war aber auch hohe Zeit! Denn mit den Konzerten der königl. Cäcilienakademie, die den Sammelpunkt der eleganten tonangebenden Welt bilden und daher für das moderne Rom die Bedeutung besitzen wie die des Conservatoire für das einstige Paris, schien es dies Jahr gar nicht recht vorwärts gehen zu wollen. Nach der glänzenden Eröffnung durch den Taktstock Karl Panzners erfolgten empfindliche Rückschläge; eine graziöse Cellistin und ein russischer Dutzendpianist hinterließen bei der Mehrheit das peinliche Gefühl, daß die Akademie moralisch nicht das Recht hat, ihre Abonnenten so billig abzuspäßen; und es ward auch nicht besser, als nach diesen Opfern an den Virtuositätsmoloeh wieder der Geist ernster Kunst in die anspruchsvollen Hallen einzuziehen begann. Denn das Streichquartett Capet brachte zwar die edelsten Intentionen und seine bekannte bewundernswürdige Schulung mit, aber diese Dinge genügen doch nicht, um der gewaltigen Aufgabe Herr zu werden, die es sich gestellt. Die Herren hatten sich das höchste Ziel gewählt, dem ein reproduzierender Musiker überhaupt zustreben kann und hatten dadurch von vornherein das Wohlwollen, ja das günstigste Vorurteil aller intelligenten Hörer für sich rege gemacht. Drei Beethoven-Quartette! Natürlich je eines aus den drei Perioden, deren Existenz nun einmal trotz der Sophistereien moderner Journalisten nicht abzuleugnen, vielmehr für Beethovens Schaffen im höchsten Grade charakteristisch und gerade in der imposanten Reihe der Streichquartette so scharf kenntlich ist wie sonst nur in Klavieronaten, Sinfonien und Chorwerken. Die Jugend war mit No. 3 aus opus 18 vertreten; es ging tadellos glatt, „metronomisch“, wie man hier sagt; aber von der flehenden Innigkeit des langsamen Satzes war ebenso wenig zu spüren wie von dem tarantellenhaften Uebermut und dem blitzenden Esprit des Finale. — Nun aber kam der König der gesamten zweiten Periode, f-moll opus 95! Um ihn zu repräsentieren, bedarf es einer Poesie, die über alle Skalen menschlicher Empfindung souverän verfügt; dieser erste Satz muß Keulenschläge austeilen, muß wiederum in tiefer Sehnsucht beten, rühren und weinen; dieses Allegretto mit seiner verzehrenden Melancholie, dieses Scherzo mit seiner fanatischen Aggressionslust und seinen visionär-umsponnenen Lichtakkorden, endlich die tyrannische Wut dieses gerade in seiner Knappheit so geisterhaft großen Finale — das alles verlangt das Unbeschreibliche, das wohl großen Künstlern eigen ist, niemals aber mit korrekter Ausführung der Noten und der offiziellen Vortragszeichen getan wird. Hier lag auch der einzige Punkt, wo den Herren ein Verstoß gegen das echte Tempo vorzuwerfen ist: der Schluß des Finale darf ja nicht überhitzt werden; sonst verlieren sowohl die prickelnden Achtelfunken wie ihr Kontrast, das frohe Synkopen Thema und die vier herrischen Marschrhythmastakte, ihren Charakter und ihre Seele. Beethoven hat denn auch ausdrücklich nicht Presto, sondern nur Allegro vorgeschrieben. — Am besten gelang seltsamerweise der Vertreter der letzten Periode, opus 127, vielleicht weil der Hörer unwillkürlich seine Anforderungen bereits herabgestimmt hatte; Klarheit und Präzision taten das ihrige, um dem Werke, wenn auch nicht volles Verständnis, so doch eine gewisse Wirkung zu sichern. Die Herren besitzen eben ein geradezu vollkommenes Ensemble; was ihnen — im Gegensatz zu den Böhmen — fehlt, ist eine ausgesprochene künstlerische Individualität.

Es ist vielleicht Unrecht, einen Kapellmeister auf Kosten eines anderen zu erheben; aber die allgemeine Empfindung, die Roms musikalische Gesellschaft in diesen letzten Wochen durchdrang, ist nun einmal so charakteristisch und, offen gesagt, zu vernünftig, als daß sie nicht registriert werden müßte. Herrn Enrico Bossi gelang es trotz seines eleganten Dirigierens und liebenswürdigen Auftretens nicht, die Herzen der Spieler oder der Hörer zu gewinnen; man ist hier eben strenger als anderswo. Gewiß war es ein Verdienst, daß er die dritte Sinfonie von Brahms hier einzuführen versuchte, zumal ein gewisser Mut dazu gehörte, denn unmittelbar vorher waren in zwei Populärkonzerten die erste

Orchesterserenade und die zweite Sinfonie desselben Komponisten sanft aber deutlich abgelehnt worden; auch blieb Herr Bossi der f-moll-Sinfonie gewiß nichts schuldig; aber aufdrängen läßt sich der Hamburger Klassizist nun einmal den Südländern nicht, mag er auch in Deutschland bereits zum Klassiker kanonisiert sein; zu peinlich empfindet man hier die Differenz zwischen den drei ersten Sätzen und dem Finale, sowie innerhalb jener ersten Sätze das Mißverhältnis zwischen den melodischen Eingangsthemen und der farblosen, mühseligen Durchführung. — Vortrefflich bewährte sich Herr Bossi als Organist, wenigstens in technischer Hinsicht; wäre seine Registrierung ebenso treffsicher gewesen wie seine Pedalroutine, so hätte Bach in ihm einen geeigneten Interpret gefunden. Unter seinen Händen aber wurde die Orgel nicht ein Bläserkoloß, sondern eine höhere Spieldose, und wenn er auch keines der wuchtigen Hauptwerke Bachs, sondern nur die dreisätzig, recht jugendliche und etwas bravourmäßig angelegte C-dur-Tokkata gewählt hatte, so enthält doch auch diese immerhin genug echten Bach, um ein etwas männlicheres Kolorit zu erfordern. — Bescheiden hatte sich der Komponist Bossi an den letzten Platz gestellt, und er hatte alle Ursache dazu; wenigstens die Orchestersuite op. 126, deren massenhafte, durch keine Thematik motivierte Beckenschläge ebenso viel Geist verraten wie die Titelfolge „Präludium-Fatum-Kermesse“, gehört zu denjenigen Produktionen Italiens, die nur in Deutschland reüssieren können. Für Rom ist sie mit dieser ersten Aufführung für immer begraben.

So fing das Cäcilienpublikum allmählich an, ungeduldig zu werden, da erlebt es etwas Unerhörtes: Gustav Mahler kam aus Wien und brachte ein sprühendes brausendes Leben in die Ruinen. Wirklich hat das römische Musikleben mit seiner präventösen Haltung und seiner ehrwürdigen Schläfrigkeit etwas Ruinenhaftes; um so gewaltiger war das Problem, hier als Erwecker aufzutreten, und nur eine unwiderstehliche Energie, verbunden mit einem durchdringenden Scharfblick für alle Einzelheiten der zu lösenden Aufgabe, konnte dieses Wunder vollbringen. Herr Mahler begann mit einem Konzerte, das nur aus der Eroica, dem Tristanvorspiel nebst Liebestod und dem Meistersingervorspiel bestand, also lauter altvertrauten, in Rom neuerdings oft gehörten Werken. Und doch, man glaubte sie zum erstenmale zu hören! — Worin lag das Geheimnis? Keiner wird es je ganz ergründen. Es wäre leicht, eine Unmenge verschiedenartiger Züge aufzuzählen: wie hier das Tempo, dort die Dynamik nüanciert, hier die Klangkräfte gegen einander abgewogen, dort kleine Instrumentationsdefekte retouchiert, hier den Contrabässen eine besonders intensive Strichart beigebracht, dort ein Horn an geeigneter Stelle verdoppelt war, und was der Details mehr sind. Man müßte, um sie erschöpfend darzustellen, die Werke Takt für Takt durchgehen, und man würde dennoch der Sache nicht auf den Grund kommen. Den Ausschlag gibt das Wesen der Persönlichkeit, im Vereine mit dem mystischen Zuge im Geiste der Musik; keiner ist so wie der Kapellmeister dazu berufen, seinen eigenen Geist der Umgebung mitzuteilen — er muß nur welchen besitzen und mit ihm die Suggestionskraft vereinigen, die zuerst den untergebenen Spieler, dann den kritischen und doch so gern zur Empfangnis bereiten Hörer durchdringt und zu höherer Tat wie zu höherem Genusse fortreibt. Dies trifft nun in vollem Maße auf Gustav Mahler zu; es ist unmöglich seine Leistung gerecht zu beurteilen, ohne persönlich zu werden; dieser Mensch ist der personifizierte elektrische Funke, der in einem Augenblicke die trägsten Massen in helle Flammen verwandelt. Damit ist durchaus nicht gesagt, daß jede seiner Nüancen unanfechtbar oder seine hier und da angewandte Instrumentalretouche zu stereotypieren sei; je nach der Beschaffenheit des Orchesters und des Saales wird sie Modifikationen ausgesetzt sein wie die Musik selbst, die sich nicht bannen läßt, sondern stets ein Sinnbild des ewigen Werdens bleibt. Aber das ewige Werden ist zugleich eine „Dauer im Wechsel!"; der Ton verklingt und die Sinfonie besteht; die Details der Wiedergabe können sich verflüchtigen; ihr Ganzes war etwas Vollkommenes. Nur einen Fehler hatte dieses Konzert, nämlich den, daß die Sinfonie am Anfange stand. Niemand besteigt ungestraft den Thron, den Beethoven

eben verlassen! Gerade weil die Eroica hier als eine organische, sich selbst überhöhende Einheit herauskam, gerade weil dieses oft mißverständene Finale, das bei gewöhnlichen Aufführungen seine Herkunft vom Contretanz und Ballett nicht ganz verleugnet, hier mit dem Feuerstrom seines Fugato und der triumphierenden Herrlichkeit seines langsamen Hörner-Pauken-Quartetts, in sich selbst gesteigert, den Gipfelpunkt des Heroismus darstellte, — gerade deshalb mußte danach selbst das Tristanvorspiel trotz aller Größe zurücktreten, ja schal und monoton erscheinen. Ob dies am Stoffe lag (der Schilderung des Krankhaften nach der des Ueberkraftvollen) oder an den Mitteln (der Chromatik und alterierten Harmonie nach der reinen Diatonik), wird schwer festzustellen sein; sicher ist, daß selbst die Instrumentation, trotz des ungeheuren Crescendo vom hauchenden Cello-A bis zur krachenden Riesenexplosion, einfarbig wirkt nach der unerschöpflichen Polychromie des kleinen alten Beethovenischen Orchesters mit seinen dreizehn Bläsern und seiner universalen Ausnutzung aller Kräfte. — Im zweiten Konzert kam denn auch Beethoven an den Platz, der ihm gebührt: die A-dur-Sinfonie, unverkürzt an den Schluss gestellt, schmetterte alles nieder und verbreitete nach den Frühlingswonnen des ersten Satzes, den Visionen des Allegretto, den Festen und Verklärungen des Scherzo schließlich jenen organistischen Taumel, den nur die dionysische Wildheit dieses Finale entzünden kann. — Voraus gingen ihr Tschaikowskys Romeo und Julie; die Euryanthe-ouvertüre und dazwischen das Adagietto aus Mahlers fünfter Sinfonie. Auf den Komponisten Mahler hatte man sich allgemein gespitzt; es war auch ursprünglich das Gerücht verbreitet, er würde seine dritte Sinfonie aufführen, die allein ein Konzert füllt, und bereits hatte einer der feinsinnigsten jungromischen Dichter die Mitternachtshymne Zarathustras und das Petruslied aus des Knaben Wunderhorn deklamationsgetreu für die Akademie übersetzt — da scheiterte der Plan; ob an den fünfsaitigen Contrabässen oder den abgestimmten Glocken, ist nicht bekannt geworden, wahrscheinlich aber am Chore, denn so tief ist die Pflege des Gesanges hier zulande gesunken, daß dies Jahr in Rom kein einziges Chorkonzert stattfand, nicht einmal in der Karwoche! So mochte denn mancher enttäuscht worden sein, der den Namen Mahler für unzertrennlich von Massenaufgeboten raffinierter musikalischer Machtmittel hielt und hier ein zartes, nur von Streichern und Harfen ausgeführtes Gewebe vernahm; tatsächlich darf man den Komponisten nach dieser Probe schon deshalb nicht beurteilen, weil der Satz im engsten thematischen Zusammenhange mit dem nachfolgenden polyphonen Rondo steht. Immerhin war für das Orchester auch das Adagietto keine leichte Aufgabe; es löste sie mit solcher Liebe und solchem Erfolge, daß der Komponist damit für künftige Aufführungen ganzer Sinfonien hier den Boden geebnet hat. Denn wiederkommen muß er, das sagte sich ein Jeder, der unter ihm — von Beethoven, Weber und Wagner zu schweigen — das Jugendmeisterwerk Tschaikowskys gehört hat. Bekanntlich ist „Romeo und Julia“ das Stück, in dem der geniale Russe zum erstenmale seine volle Kraft und Eigenart ausgiebig gezeigt hat; er hat es später nicht übertroffen und nur in wenigen Momenten seines kurzen Lebens erreicht. Auch in dieser Phantasie ist er vielfach so unbändig wild und so ganz Russe, daß manche der vehementen Szenen sich von Shakespeares Drama völlig entfernen; wo er diesem aber treu bleibt, da stellt er ihm seine eigene Kunst auch ebenbürtig zur Seite, so namentlich in der überwältigend schönen Des-dur-Liebesszene mit ihrer phantastisch-keuschen Sinnlichkeit und ihrer würzig-warmen Luft, ihren wehmütigen Hornrufen und gütigen Harfenklängen. Das war seine Feier des Südens! Und dies alles empfand man hier so, daß man selbst die härtesten Skeptiker in Ekstase sehen konnte. Und dies alles, während von Wien aus bereits Gerüchte von Mahlers Rücktritt die Oeffentlichkeit durcheinanderwirren. Wenn es in Wien überhaupt noch eine öffentliche Meinung gibt, wenn der Wiener ernstlich noch für etwas anderes Sinn hat als für Walzer, Faschingskrapfen und Beichtväter, so darf er diesen Künstler einfach nicht gehen lassen;

er sollte froh sein, daß Oesterreichs altbewährter musikalischer Prinzipat trotz der modernen Berliner Ueberproduktion noch besteht und gerade durch ein Temperament wie Mahler erhalten wird. Indessen, mögen die Wiener sich an ihm versündigen so viel sie wollen: Rom, nicht nur das internationale, sondern auch das italienische Rom, entläßt ihn mit einem aufrichtigen Felix
 ire, felix redire!
 Friedrich Spiro.

* **Riga**, 27. Februar/12. März. Unsere Theaterleitung ist fortgesetzt bemüht, die Anziehungskraft der Oper zu steigern. Aber weder die recht gut gelungene Aufführung von Verdis „Othello“ mit Rémond als Vertreter der Titelpartie, Hermanns als Jago und Fräulein Schildörfer als Desdemona, noch Goldmarks etwas post festum kommende hiesige Uraufführung des „Merlin“ erfüllten die Hoffnung auf volle Häuser. Die Mängel des Libretto wie der Musik sind zu bekannt, als daß ich Ihnen für den schwachen Erfolg des „Merlin“ einen Erklärungsgrund zu geben brauche. Leider war auch die Wiedergabe nicht derartig, daß man die Schwächen des Werkes über der Aufführung einigermaßen hätte vergessen können. Allerlei kleine Zufälle deuteten auf eine noch nicht genügend gereifte Vorbereitung hin. Auch die Vertretung der Viviane durch Fräulein Wiesner war, wenigstens soweit sie den ersten Akt betrifft, nicht einwandfrei. Rémonds schauspielerischer Größe und gesanglichem Können lag dagegen der Merlin aufs beste. Die Ausstattung sowie die treffliche Regie des Herrn H. Pezoldt ließen nichts zu wünschen übrig. Eine weitere örtliche Neuheit war „Der polnische Jude“ von Weis. Da dieselbe zum Benefiz des Herrn Kapellmeisters K. Ohnesorg in Szene ging, ist eine richtige Abschätzung des gespendeten Beifalls unmöglich. Fast möchte man aber zu dem Glauben neigen, als ob auch dieser Novität keine lange Lebensdauer beschieden sei, insofern der Besuch der zweiten Vorstellung sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben soll. Der Aufführung ist dieser Umstand jedenfalls nicht zur Last zu legen, denn wenn ich mir die Zeichnung des Bürgermeisters Mathis durch Herrn Hermanns auch etwas weniger weichlich gewünscht hätte, so gehört doch die Wiedergabe der Oper zu den gelungensten Vorstellungen an unserer Bühne. Die Traumszene war geradezu ein bühnentechnisches Talentstück des Herrn Direktors Stein. Große Anziehungskraft übt trotz bereits dreizehnmaliger Aufführung noch immer Lehárs „Die lustige Witwe“ aus. Auch die „Fledermaus“ mit Rémond als Eisenstein brachte ein gefülltes Haus. In beiden Operetten führte sich Frau Trude Schwedler vom Residenztheater in Dresden als Witwe Hanna bez. Rosalinde gesanglich wie darstellerisch aufs vorteilhafteste bei uns ein. Gleichwohl wurde sie nicht engagiert. Es scheint demnach, als ob ihre künstlerischen Vorzüge nicht allein als ausschlaggebend betrachtet worden sind. Auch Offenbachs nach vieljähriger Ruhe an unserer Bühne wieder erstandenes „Pariser Leben“ erwies sich als noch immer zugkräftig und wirksam. Daß das Werk zum Benefiz des Theaterkassierers Butte und mit Opernbesetzung stattfand, mag in Rechenschaft gezogen werden. Immerhin kann man sich, nachdem auch die zweite Vorstellung vor ausverkauftem Hause stattgefunden hat, des Eindrucks nicht erwehren, als ob die Vorliebe des hiesigen Publikums gegenwärtig mehr zu Operettenvorstellungen neige.

Im Konzertsale erzielte die Sängerin Fräulein M. Buisson aus Brüssel dank ihrer hübschen Erscheinung und reizenden Proben musikalischer Kleinkunst vielen Beifall. Besonders waren es Bergerettes und Pastorelles aus dem XVIII. Jahrhundert, mit denen sie entzückende Wirkungen ausübte. Ausschließliche alte Musik und alte Instrumente bekamen wir von der Gesellschaft H. Casadesus zu hören, die sich zum zweitenmale bei uns eingefunden hatte und teils solistisch, teils in Quartetten und Quintetten (Sinfonie G-dur von Bruni, Ballettdivertissement von Monteclair) künstlerisch Reifes und musikalisch Interessantes bot. Leopold von Auer gab in Gemeinschaft mit dem Pianisten J. Schwarz aus Petersburg zwei Konzerte, wobei er seine Meisterschaft über die Violine wiederum glänzend bewies. In Beethovens Kreuzersonate entzückte mich nur der Variationensatz. In den Ecksätzen vernihte ich Großzügigkeit,

Kraft und Temperament. Der Mangel des letzteren war auch in den Solovorträgen des Klavierspielers zu empfinden. Technisch bewältigte Herr Schwarz dagegen Aufgaben wie das h-moll-Scherzo von Chopin, den Feuerzauber von Wagner-Brassin und ähnliches tadellos. Indessen ist sein Spiel zeitweilig von Härten nicht freizusprechen. Hohes Interesse erregte eine von der Firma Paul Neldner veranstaltete Phonolamatinee, zu der sich eine große Anzahl geladener Gäste eingefunden hatte. Von den Darbietungen erhielt man einen überaus guten Eindruck, zumal inbezug auf die tadellose technische Funktion des Instrumentes. In musikalischer Beziehung scheint es mir für den Laien insofern wertvoll, als diesem die Möglichkeit geboten ist, dank der Künstlerrollen das gewählte Stück, sei es nun eine Spielaufnahme von d'Albert, Reisenauer oder einem andern Virtuosen, mit absoluter Genauigkeit im Geiste des Betreffenden zu reproduzieren. Grünfelds spielerische Eigenart war z. B. in seinen „Frühlingsstimmen“ nicht zu verkennen. Schließlich wird es Sie freuen, noch zu erfahren, daß der schwedische Liedersänger und Lautenspieler Sven Scholander sich auch hier die Herzen seiner Zuhörer im Sturm erobert hat. Das ist kein Wunder. Denn wer über soviel Liebenswürdigkeit, goldenen Humor und künstlerische Qualitäten verfügt, wie dieser prächtige Mensch, kann nicht anders als sein Publikum entzücken. Das brechend volle zweite Konzert und der Beifall bewiesen so recht, wie hoch und dankbar jenes seine in deutscher, schwedischer und französischer Sprache freigiebig gespendete Gaben einzuschätzen verstand. Wir hoffen bestimmt auf das versprochene Wiedersehen im Herbst.

Robert Müller.

Oper.

* Im Frankfurter Opernhaus gingen als Novitäten Götzls Oper „Zierpuppen“ und Hans Löwenfelds burleske Pantomime „Susanna im Bade“, neuinstudiert d'Alberts „Abreise“ in Szene.

* Im Breslauer Stadttheater gingen unter Prüwer „Das süße Gift“ von Gorter und „Der Vagabund und die Prinzessin“ von Poldini als Novitäten in Szene.

* Im Düsseldorfer Stadttheater (Dir. Zimmermann) wird gegenwärtig ein zehn Vorstellungen umfassender Wagnerzyklus veranstaltet.

* Im Stadttheater zu Metz ging Wilhelm Reichs zweiaktige Oper „Das Jägerhaus“ als Neuheit über die Bretter.

* Im Braunschweiger Hoftheater soll am 14. d. M. ein neues dreiaktiges Märchenspiel von Hans Sommer, „Riquet mit dem Schopf“, Text von Eberhard König, zur Uraufführung gelangen.

* „Der Revisor“, ein musikalisches Lustspiel von Karl Weis, nach dem gleichnamigen Stück von Gogol, soll im Prager Deutschen Landestheater zur Uraufführung kommen.

* Im Vlämischen Opernhaue zu Antwerpen wurde kürzlich „Orpheus' Tod“, eine lyrische Tragödie von Graf d'Azevedo de Silva, ehemaligem Gesandten Portugals in Brüssel, als Novität aufgeführt.

* In Mailand wurde Glucks „Orpheus“ neu aufgeführt und fiel vollständig durch.

* Zwei neue Opern von Giordano, dem Komponisten der „Fedora“, werden in der kommenden Spielzeit in der Mailänder Scala ihre Uraufführung erleben. Die eine ist: „La Fête du Nil“ mit dem Text von Sardou, ein am Fuße der Pyramiden spielendes musikalisches Drama aus der Napoleonzeit, die andere betitelt sich „Marzella“; hierzu hat Henry Cain das Libretto geschrieben.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Dem Andenken des am 5. Februar d. J. verstorbenen Ludwig Thuille war ein Konzert im Beethovensaal gewidmet, in dem ausschließlich Kompositionen des Verstorbenen zu Gehör kamen. Von seiner Kammermusik — dem Gebiete, auf dem Thuille nächst der Oper sein Bedeusamstes gegeben hat — waren das Sextett mit Bläsern B-dur op. 6 und die Cellosone auf 22 auf das Programm gesetzt. Die Sonate interessiert durch die Feinheit, mit der die Form behandelt ist (in der Thuille immer ein Meister), aber auch den romantischen Stimmungsgehalt, der sich, wie im Adagio, auch in dem munter bewegten Finale ausspricht. V. Bos und van Lier waren die trefflichen Interpreten. Das Sextett ist bekannter; in der geschickten Verwendung der Mittel, den feinen Klangkombinationen und der Frische seiner thematischen Erfindung ist es eine sehr achtbare Erscheinung der zeitgenössischen Literatur. Zu seiner wohlgelungenen Wiedergabe verbanden sich mit dem Pianisten Ferrier die Kammermusiker Kurth (Flöte), Fleming (Oboe), Schubert (Clarinete), Rüdell (Horn) und Lange (Fagott). Frau Herzog teilte sich mit Elisabeth Gerasch in den Vortrag Thuillescher Lieder; einige Männerchöre trugen die *Cecilia Melodia* vor.

Den zahlreichen Russen, die uns jetzt als Ausübende oder Schaffende mit ihrer Musik beglücken, reihte sich jüngst der Dirigent Dr. S. Rumschijsky aus Petersburg an. An der Spitze des Mozartsaalorchesters, das seiner intelligenten, aber noch auf wenig Erfahrung gestützten Führung recht mangelhaft folgte, trat er für heimische Kunst älterer und neuerer Richtung ein. Neben Werken der Begründer der national-russischen Schule, wie Mussorgski und Rimsky-Korsakoff, die zum mindesten immer interessieren, stand eine Sinfonie von A. Skrjabin. Eine ganz unzulängliche Sängerin (Friederike Almen) sang eine Opernarie von Tschairowsky und ein Lied von Sseroff. Ferruccio Busoni unterbrach das russische Programm mit dem Vortrag des Es-dur-Konzerts von Liszt. Er spielte es mit glänzender Virtuosität und löste damit den einzigen starken und ehrlichen Beifall aus. Sonst hinterließ der Abend einen wenig befriedigenden Eindruck.

Nun hat auch der letzte Abend des *Joachim-Quartetts* stattgefunden. Man feierte den wiedergenesenen Meister in herzlichster Weise und gab zugleich seiner Freude Ausdruck, Emanuel Wirth, der durch ein Augenübel diesen Winter an der Ausübung seiner Tätigkeit behindert gewesen war, an seiner gewohnten Stelle wieder begrüßen zu dürfen.

Der Sternsche Gesangverein gab sein letztes Konzert mit gemischtem Programm. Außer der Chorfantasia von Beethoven, in der Konrad Ansoerge den Klavierpart mit mehr Ausdruck als Grazie spielte, und das überhaupt unter einer allzu derben Auffassung zu leiden hatte, und der Brahmschen „Rhapsodie“ in der Frau Lula Mysz-Gmeiner, die außerdem für Orchester gesetzte Lieder von Hugo Wolf sang, das Altsolo mit warmem und edlem Ausdruck vortrug, hatte der Dirigent Oskar Fried einige Orchesterwerke gewählt. In dem Meistersingervorspiel und Straußens genialem „Till Eulenspiegel“ bewährte er seine längst anerkannte Begabung und Energie, mit der „Stillen Stunde“ gab er die relativ beste Episode aus der umfangreichen, als Ganzes wenig erfreulichen Gloria-Sinfonie von Nicodé, die vor drei Jahren in Frankfurt a. M. auf dem Tonkünstlerfeste vor den einigermaßen verblüfften Hörern ihre erste Aufführung erlebte.

Ueber den Pianisten Carl Beutel und die Sängerin Ida Pepper ist nichts Besonderes zu sagen. Interessanter gestaltete sich ein Abend, den die in ihrer Art meisterhafte Erica Wedekind mit dem Philharmonischen Orchester gab und der der beliebten Sängerin vielen Beifall eintrug.

Sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen feierte der hiesige *Löwe-Verein*. Dr. Runge hielt die Festrede; Hermann Gura, der in die Fußstapfen seines berühmten Vaters nicht ohne Erfolg und Berechtigung tritt, machte sich, stimm-

lich besser denn je disponiert, zum Interpretieren einer stattlichen Reihe der besten und beliebtesten Gesänge des großen Balladenmeisters.

Dr. Leopold Schmidt.

- Brahms' zehnjähriger Todestag (3. April) wurde in einer Reihe von Konzertinstituten feierlich begangen.
- Der Münchner Orchesterverein brachte unter H. Schwartz Bossis Streichersuite Intermezzi Galdoniani als Novität zur Aufführung.
- Die Dresdner königl. Kapelle brachte Mahlers VI. Sinfonie (fragmentarisch) als Novität zur Aufführung.
- In der Dreikönigskirche zu Dresden-Neustadt brachte Kantor Borrmann S. Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ (in der Bearbeitung von R. Franz) zur Aufführung.
- Im Kölner Gürzenich gelangte Bachs Johannespassion zur Aufführung.
- Der Frankfurter Cäcilienverein führte unter Grütters Beethovens Missa solennis auf.
- In Karlsruhe gelangte unter Hofkapellmeister Lorentz Berlioz' Requiem zur Aufführung.
- In Coblenz spielte der Organist Ritter Kyrie eleison, op. 59, von Reger und Golgatha, op. 54, von Malling.
- Der Gothaer Musikverein brachte am Karfreitag unter Hofkapellmeister Lorenz Liszts „Christus“ zur Erstaufführung.
- In Jena brachte Universitätsmusikdirektor Stein Orgelchoräle von Bach, Reger und dem jungen Leipziger Komponisten Hermann Roth („O Lamm Gottes“) und einen Satz aus der Orgelsonate op. 1 von Ph. Wolfrum zu Gehör.
- Am Karfreitag brachte der Schloßkirchenchor zu Altenburg (Dirigent: Linus Landmann) die von Philippus Dulichius im Jahre 1906 auf den Tod des pommerischen Herzogs Bogislav XIII. komponierte siebenstimmige Motette „Ecce quomodo moritur justus“ aus der demnächst im Neudruck erscheinenden Centuria des Meisters zur Aufführung.
- Im Bachverein zu Eisleben gelangten unter Dr. Stephani Walter Niemans vierstimmige Motetten „O bone Jesu“ und „Jesu, dulcis memoria“ zu Gehör.
- Die Danziger Singakademie brachte unter F. Binder Bachs Matthäuspassion in der vom Meister vorgeschriebenen äußeren Form, d. h. mit getrennt aufgestellten Chören und Orchestern, zur Aufführung.
- Die Altonaer Singakademie brachte unter Leitung des Komponisten Felix Woyschs Passionsoratorium zur Aufführung.
- Der Linzer Musikverein brachte unter Göllerich Händels weltliches Oratorium „Herakles“ in einer Bearbeitung von Josef Reiter zur Aufführung.
- Der Musikverein in Wiener-Neustadt brachte unter J. Sukfüll Herzogenbergs B-dur-Sinfonie zur Aufführung.
- In der Genfer Peterskathedrale gelangten unter Barblan, größtenteils als Novitäten, geistliche Kompositionen von Bruckner (Kyrie aus der e-moll-Messe), Graun (Chor „Sein Odem ist schwach“ aus „Der Tod Jesu“), C. Franck (Largo für Orgel, opus posthumum), Bach (Orgelpräludium „O Mensch, bewein' dein Sünde groß“, gespielt von B. Nicolai; „Mein Jesus schläft“, gesungen von Camilla Landi), Brahms (Canon für Frauenstimmen „O bone Jesu“; „Todessehnen“, gesungen von Camilla Landi) zu Gehör.
- In Montreux kamen eine Konzertouvertüre von Ringeisen und die sinfonische Dichtung „Die Waldtaube“ von Dvořák erstmalig zur Aufführung.
W. J.
- Musikalische Ueberproduktion. Zur Prüfung der Orchesterwerke, die zur Aufführung bei der am 28. Juni d. J. in Dresden stattfindenden Ton-

künstlerversammlung des Allgemeinen Musikvereins eingereicht wurden, war der damit betraute Ausschuß dieser Tage in Berlin versammelt. Eingesandt waren insgesamt 415 Kompositionen, von denen achtzig in die engere Wahl kamen. Schließlich wurden sechs Orchesterwerke zur Aufführung bestimmt, und unter diesen zwei Werke von verstorbenen Komponisten, eins von Thuille und eins von Liszt.

- * In Wien wurde ein „Neues Wiener Tonkünstler-Orchester“ gegründet mit Josef Hellmesberger und Oskar Nedbal als Dirigenten für die Sinfoniekonzerte und Hans Maria Wallrer und Fritz Recktenwald als Dirigenten für die populären Konzerte.

- * Das Dresdner Gewerbehauorchester konzertierte unter Leitung seines Kapellmeisters Olsen in Kopenhagen.

- * Sophie Menter ist nach langer Pause wieder im Konzertsaal aufgetreten.

- * Thuilles Nachfolger in München wird der Komponist Friedrich Klose aus Karlsruhe, den Mottl bereits im vorigen Jahre nach der Aufführung seiner dramatischen Sinfonie „Isebill“ im Münchner Hoftheater für die Akademie der Tonkunst verpflichtet hat. Klose, der noch am Konservatorium in Basel kontraktlich gebunden ist, wird seine Professur in München am 1. September antreten.

- * Herr Robert Bolland, erster Geiger am Leipziger Gewandhausorchester (seit 1863) und Lehrer am Leipziger Konservatorium, ist am 1. d. M. in den Ruhestand getreten. Der Künstler wurde vom König von Sachsen durch das Ritterkreuz des Albrechtsordens ausgezeichnet.

- * Der Frankfurter Künstler Herr Hugo Kortschak, bisher Leiter der Heermanschen Violinschule, hat einen Ruf als Lehrer an das Musical College in Chicago erhalten und angenommen. Gleichzeitig wird Herr Kortschak auch in das von Prof. H. Heermann neugegründete Quartett in Chicago eintreten. Die Leitung der Heermanschen Violinschule wird Herr Konzertmeister Hans Lange übernehmen.

- * Herr Edmund Förstel wurde dem von Alex. v. Fielitz geleiteten Chicagoer Sinfonieorchester als erster Konzertmeister verpflichtet.

- * Johann Strauß, der jüngste aus der Familie des Walzerkönigs, bis vor kurzem ebenfalls als Hofballmusikdirektor in Wien tätig, siedelt nach Berlin über und stellt dort ein Orchester zusammen. Er wird einen Teil des Jahres in Berlin konzertieren und während der übrigen Zeit Konzertreisen unternehmen.

- * José Lassalle, der neuberufene Leiter der Sinfoniekonzerte in Barcelona, hat die erste Serie seiner Konzerte absolviert, wobei er als örtliche Novitäten Werke von Brahms, Bruckner und Thuille brachte. Die zweite Serie, welche im Mai stattfindet, verspricht Werke von Bruckner, Schillings, Ernst Bæhe, Rudolf Louis u. a.

- * Dem Dirigenten des Heidelberger Bachvereins, Prof. Dr. Philipp Wolfrum, verlieh der Großherzog von Baden den Titel Generalmusikdirektor.

- * Der Organist H. van't Kruijs, der zur Dreihundertjahrfeier des Admirals de Ruyter, des alten holländischen Helden, die Kantate komponiert hatte, wurde von der Königin der Niederlande zum Ritter des Orange-Nassau-Ordens ernannt.

* In Berlin verstarb im Alter von 72 Jahren die berühmte Bühnensängerin Desirée Artôt de Padilla. Aus der bekannten französisch-belgischen Musikerfamilie stammend (geboren 1835 in Paris), wurde sie zuerst von ihrem Vater, dann im Gesang von der Viardot-Garcia unterrichtet. 1857 debütierte sie als Konzertsängerin in Brüssel und wurde im folgenden Jahre auf Veranlassung Meyerbeers an die Große Oper in Paris engagiert. Dort blieb sie jedoch nicht lange, sondern unternahm mit dem größten Erfolge Gastspielreisen durch Frankreich, Belgien und Holland und ging dann nach Italien, um sich im

italienischen Gesang zu vervollkommen. 1860 kam sie zum erstenmale mit der Lorinischen Operntruppe nach Berlin und gastierte dann in Deutschland, Rußland, London, Kopenhagen usw. 1868 verlobte sie sich mit Tschaikowsky, heiratete aber 1869 den spanischen Baritonisten Padilla y Ramos, der ihr vor kurzem im Tode vorangegangen ist. Ihre Tochter Lola Artôt de Padilla ist ebenfalls Sängerin und wirkt zurzeit an der Komischen Oper in Berlin. 1884 zog sich die Sängerin von der Bühne zurück und beschränkte sich auf den Gesangsunterricht. D. A. begann mit Altpartien (Fides), entwickelte sich aber zum dramatischen Sopran. Die Klangfarbe ihres Organs war die eines vollen pathetischen Mezzosoprans. Ihre Erscheinung hatte nichts Bestechendes, die großen Wirkungen ihrer Kunst gingen nur von der Meisterschaft ihres Gesanges und ihrer Darstellung aus.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I. zu adressieren.)

• **Paul Stœving: Die Kunst der Bogenführung.** Uebersetzt von J. Bernhoff (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger). Ein ausgezeichnetes kleines Buch, das das schwierige Kapitel der Bogenführung und der Tonerzeugung auf der Violine mit so viel Gründlichkeit und Umsicht auseinandersetzt, daß es nicht nur angehenden, sondern auch fortgeschrittenen Geigern warm empfohlen werden kann. Aus der Praxis hervorgegangen, liegt sein Hauptwert in der rationellen Schulung der einzelnen Hand-, Muskel- und Armbewegungen, ferner in den Hinweisen, wie gewisse schwierige Stricharten zu üben sind. Wer z. B. ein gutes Stakkato erlangen will — bekanntlich das Kreuz so manchen jungen Geigers —, der greife getrost zu Stœving und halte sich an die beigegebenen Tafeln, auf denen das tägliche Übungspensum knapp und ohne Ueberspannung der durchschnittlichen Leistungsfähigkeit zusammengestellt ist. Reichliche Notenbeispiele erläutern den Text.

Dr. A. Schering.

Foyer.

* Ueber eine Aufführung der Bachschen Matthäuspension mit getrennt aufgestellten Chören und Orchestern schreibt uns der Dirigent der Danziger Singakademie, Herr Fritz Binder:

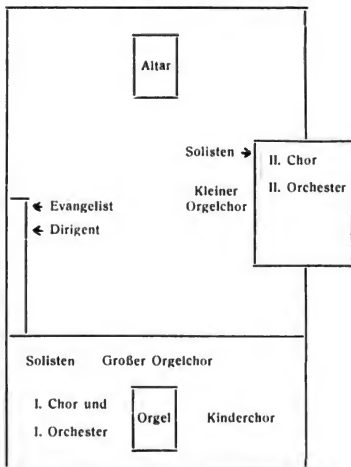
„Am Karfreitag habe ich den meines Wissens überhaupt ersten Versuch gemacht, die Matthäuspension Bachs in der vom Meister vorgeschriebenen äußeren Form aufzuführen, indem ich die Chöre nebst den dazu gehörigen Orchestern getrennt aufgestellt habe; ebenso habe ich für die verschiedenen Partien besondere Solisten gehabt und auch den Evangelisten, der zu Bachs Zeiten am Altar stand, getrennt von allen andern Singenden aufgestellt und von einem Cembalo begleitet lassen. Aus der getrennten Aufstellung der Chormassen und ihrer Orchester haben sich Wirkungen ergeben, die geradezu unbeschreiblich schön sind. Wer die bisherige Art der Aufführungen kennt und sie mit der von mir bewerkstelligten, auch von Spitta verlangten, vergleicht, kommt zu der Ueberzeugung, daß die bisherige Art der Aufstellung niemals einen Ersatz geben kann für diejenige, die Bach unzweifelhaft gewünscht hat. Daß Bach aber eine getrennte Aufstellung der Massen — d. h. seiner Sänger und Instrumentalisten waren ja im Vergleich zu unsern heutigen Chören nur wenige — verlangt hat, geht aus dem Umstande hervor, daß er ausdrücklich vorschreibt: Chor I und Chor II nebst dazugehörigen Orchestern und Orgeln. Daraus ergibt sich ohne Weiteres, daß die Chöre und Orchester dort in der Kirche aufgestellt waren, wo sich die beiden Orgeln befanden; auf dem Hauptchore und dem sog. kleinen Chor. Im ganzen Werke haben nun die beiden Orgeln bald einzeln, bald zugleich

Gleiches, bald zugleich Verschiedenes zu spielen. Die Wirkungen, die sich aus dem getrennten Aufstellen ergeben, sind geradezu erstaunlich verschieden von der bisherigen Art der Aufstellung und unbeschreiblich schön. Wenn z. B. der Tenorist des I. Chores singt: „O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz“ und dazu erklingt aus der Ferne vom II. Chor der klagende leise Choral „Was ist die Ursach' aller solcher Plagen“, so ergibt das eine ergreifende Wirkung, die niemals bei der gewöhnlichen Art der Aufstellung zu erreichen ist. Ebenso sind die Stellen, an denen bald dieser bald jener Chor allein zu singen haben, in ihrer akustischen Wirkung bei der bisherigen Art der Aufstellung gar nicht wiederzuerkennen. Und nun gar erst die Doppelchöre und die Solostellen, die bald von hier, bald von dort aus in den Kirchenraum hineinschallen. Wenn z. B. im Schlußchor der I. Chor singt: „Ruhe sanfte“ und der II. Chor mit seinem zarten „Sanfte ruh“ eine der von Bach so beliebten Echowirkungen hervorbringt, so merken wir erst, welch' großer Akustiker der große Johann Sebastian gewesen ist. Man

könnte das ganze Werk besprechen und überall ergäben sich neue Schönheiten, die durch die bisherige Art der Aufführungen geradezu verdeckt werden. Möchten doch alle Dirigenten, die die herrliche Aufgabe haben, dieses erhabene Werk leiten zu dürfen, den Versuch machen, die Chöre, Orchester und Solisten räumlich getrennt von einander aufzustellen, ich bin überzeugt, bald würde die bisherige Art der

sen zwar schwerer als gewöhnlich, aber bei der Aufmerksamkeit aller Beteiligten, die bei einem solchen Werke überhaupt nötig ist, geht es mit ein paar Proben mehr ganz gut. Ebenso nötig ist es auch, für die verschiedenen Partien besondere Solisten zu nehmen und auch die kleinen Partien vom Platz im Chore aus von verschiedenen Stimmen singen zu lassen. Vor allem aber unbedingt müssen getrennt werden: Evangelist und Ariensänger. Allenfalls kann der zweite Tenorist an der einzigen Stelle, wo ein Tenorsolo aus dem II. Chore erschallen soll, hinübergehen und von dort aus singen. Ebenso ist es nötig, die Partie des Jesus von einem besonderen Sänger singen zu lassen, — im Osten unseres Vaterlandes ist es dieser Tage noch vorgekommen, daß der Vertreter des Christus zugleich auch den Judas gesungen hat. Der Dirigent war kgl. Musikdirektor!“

Skizze der Aufstellung.



Aufführung, bei der das räumliche Getrenntsein der Orchester und Chöre in rechts und links besteht, vollständig verschwinden.

Denn wo man einmal eine Aufführung erlebt hat, bei der die Chöre wirklich und möglichst weit getrennt sind, da möchte man mit der bisherigen Art nicht mehr vorlieb nehmen. Wenn der Dirigent es ermöglichen kann, einen Platz einzunehmen, von dem aus ihn alle Mitwirkenden sehen, so ist das Zusammenhalten der Massen

Konzert-Bureau Emil Gutmann

MÜNCHEN

Brief-Adresse: Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.

VERTRETUNG

folgender Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Kalm-Orchester — Deutsche Vereinigung für alte Musik — Felix

Berber — Violon Charires — Fritz Feinhals — Clotilde Kleeberg

— Tilly Kænen — Johannes Messchaert — Franz Ondricek —

Hans Pflizner — Marie Soldat-Ræger — Bernhard Stapenhagen

— Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt — Dr. Raoul Walter.

== Konzert-Arrangements in allen Sälen Münchens. ==

Konzerte

und Vorträge

in
Breslau
den
Schlesischen Bädern
und
Oberschlesien

arrangiert man am besten durch das

Verkehrsbüro Barasch

Breslau, Ring 31 32.

== Auskünfte und Kostenvoranschläge bereitwilligst und kostenlos. ==

DAS RUSSISCHE TRIO

Berliner Neueste Nachrichten vom 12. März 1906:

Mit dem Russischen Trio ist unser Musikleben durch eine Kammermusik-Vereinigung hohen Ranges bereichert worden. Neben Véra Maurina, der trefflichen, oft bewährten Pianistin, gehören ihr die beiden Brüder Michael und Josef Preß an. Der Geiger Michael Preß ist ein temperamentvoller Künstler, von starker musikalischer Intelligenz und edlem, geschmeidigem Ton; sein Bruder, der Cellist, steht ihm nicht nach. Dazu zeugte das feinausgeleitete Zusammenspiel von innigem Verstehen, so daß die Zuhörerschaft einen ungetrübten Genuß hatte.

Berliner Morgenpost vom 15. März 1906:

In der Virtuosität der einzelnen Künstler wie in der Klangschönheit, dem Nuancenreichtum, der rhythmischen Belebung des Vortrages, der Präzision des Zusammenspiels kommen ihnen nur wenige gleich.

Berliner Tageblatt vom 9. März 1906:

Die Vorzüge reifer, männlicher Kunst hat uns der Geiger Michael Preß, in diesem Winter eine neue und willkommene Erscheinung, stark empfinden lassen. In seinem Spiel halten sich technische Meisterschaft und musikalische Intelligenz, virtuosos Temperament und künstlerischer Ernst und Gediegenheit in glücklicher Weise die Wage. Hervorstechend ist eine gewisse Energie der Tongebung und des Rhythmus.

Norddeutsche Allgem. Zeitung vom 10. März 1906:

Das Zusammenspielleiße kaum etwas zu wünschen übrig. Der Beifall war stürmisch.

Berliner Börsen-Zeitung vom 8. März 1906:

Ich hörte nur die beiden letztgenannten Werke, deren Wiedergabe sowohl hinsichtlich des Zusammenspiels wie der Einzelleistungen eine ganz vortreffliche zu nennen war.

VÉRA MAURINA

KLAVIER

PROF. MICHAEL PRESS

VIOLINE

JOSEF PRESS

VIOLONCELLO

Deutsche Warte vom 14. März 1906:

Das fein abgetönte, von eingehendem Verständnis und liebevoller Hingabe zeugende Zusammenspiel bekundete unzweideutig, daß sich hier drei gleichwertige Musiker zusammengefunden, die sich mit echter Begeisterungsfreude und mit der seelischen Anteilnahme am Werke betätigen, deren werbende Kraft ihren Eindruck auf die Hörer nicht verfehle.

Germania vom 11. März 1906:

Es liegt in ihrer Hand, das „russische Trio“ zu einer ersten Bedeutung zu erheben, so daß man die Abende desselben ebenso ungern vermißt, wie diejenigen des Böhmischen Streichquartetts.

Die Welt am Montag vom 12. März 1906:

Drei erste Künstlerkräfte: Véra Maurina, Michael Preß und Josef Preß gaben unter dem Namen „Das Russische Trio“ Fesselndes, zum Teil Ergreifendes.

Vossische Zeitung vom 9. März 1906:

Den hervorragenden Kammermusik-Vereinungen ist nunmehr „das russische Trio“ beizuzählen. So haben sich hier drei Künstler zusammengefunden, deren Darbietungen man gern folgt; denn es ist ein feines, künstlerisch vollendetes und gesundes Musizieren, das man ihnen nachrühmen kann.

National-Zeitung vom 10. März 1906:

Am 7. März führte sich in der Singakademie eine neue Kammermusikvereinigung, das russische Trio, sehr erfolgreich ein. Ein ausgezeichnetes Ensemble!

Signale vom 13. März 1906:

Eine neue Kammermusikvereinigung hat es schwer, bei der Fülle der Konkurrenz auf diesem Gebiete, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Dem „Russischen Trio“ der Herren Michael und Josef Preß und Véra Maurinas ist es mit einem Schlage gelungen.

Ausschließliche Vertretung
Konzertdirektion NORBERT SALTER, Berlin N.W.7.

Bei unserm **Stadorchester**, das den Dienst im Stadttheater, in den Gewandhauskonzerten und in der Kirche zu versehen hat, ist möglichst bald die letzte ständige Stelle eines

ersten Geigers

anderweit zu besetzen. Der Anfangsgehalt beträgt jährlich 1800 Mk., er steigt aller zwei Jahre um 110 Mk. bis zum Höchstgehälte von 2900 Mk. Die Anstellung erfolgt zunächst auf ein Probejahr, nach dessen Ablauf tritt Verleihung der Pensionsberechtigung ein.

Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; die Gewährung einer Reiseentschädigung kann nicht zugesichert werden. Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

18. April 1907

hier einzureichen.

Leipzig, am 2. April 1907. **Der Rat der Stadt Leipzig.**

Dr. Tröndlin.

Städtisches Orchester zu Mainz.

Gesucht werden:

1. Zum Diensteintritt am 1. Juni 1907:

Ein Zweiter Konzertmeister, Solist (zugleich stellvertretender Dirigent der Sommerkonzerte). Anfangsgehalt Mk. 2000.

2. Zum Diensteintritt am 16. September 1907:

Ein Zweiter Klarinetrist (zugleich Bassklar.). Anfangsgehalt Mk. 1600.

Ein Geiger (zugleich 3. Flötist). Anfangsgehalt Mk. 1600.

Alterszulagen von 100 Mk. nach dem 3., 6., 9., 12., 15., 18. und 21. Dienstjahre. Entschädigung für Kleideraufwand jährlich 100 Mk. Pensions- und Witwen- und Waisenversorgung ohne Beitragszahlung. 4 bis 6 Wochen Ferien. Probespiel erforderlich, Reisekosten werden nicht vergütet.

Erstklassige Bewerber, die das 30. Lebensjahr nicht überschritten haben, werden eingeladen, sich unter Beifügung von Zeugnisabschriften, Bild und Angabe des Alters bei dem städt. Kapellmeister, Herrn Hofrat Emil Steinbach, bis spätestens 4. Mai 1907 schriftlich anzumelden.

Mainz, 8. April 1907.

Grossh. Bürgermeisterei.

Dr. Bamberger, Beigeordneter.

Musikverein Gleiwitz.

Die Stelle des **technischen Leiters** unseres Vereins ist zu besetzen. Das Jahreshonorar beträgt 1200 M. Gelegenheit zu auskömmlichem Nebenerwerbe ist vorhanden. Der Verein pflegt den Oratorien- und a cappella-Gesang. Geeignete Bewerber wollen sich bis zum 15. Mai 1907 unter Einreichung eines Lebenslaufes, etwaiger Ausweise über Studiengang und bisherige Leistungen usw. bei unserem Vorsitzenden Herrn Landgerichtsrat Dr. Frohwann, hier, Niederdingstraße 8, schriftlich melden.

Gleiwitz, den 12. April 1907.

Der Vorstand.

== Angebot. ==

Ausgezeichnete Unterrichtspraxis (Klavier und Gesang) in grosser Stadt, verbunden mit Leitung eines Konzertvereins (gemischter Chor und Orchester), ist gegen Abfindung des jetzigen Inhabers an eine tüchtige Kraft zu übertragen.

Off. unter C. G. 500 an **Rudolf Mosse, Berlin S. W.**, erbeten.

Die Stelle eines **Kantors** und **Oberorganisten** an **St. Elisabeth** soll zum 1. Oktober d. J. infolge der Emeritierung des Herrn Professor Thoma neu besetzt werden. Das Gehalt beträgt nach dem Regulativ des Verbandes 1500 bis 3000 Mark in 5jähriger Steigung, ohne Beschränkung der Privattätigkeit.

Auswärtige Dienstzeit wird angerechnet. Bewerber von mindestens 30 Lebensjahren wollen Meldungen bis 15. Mai d. J. senden an den Gemeinde-Kirchenrat zu Händen des Vorsitzenden von **Schweinitz, Pastor prim., Breslau I, Herrenstrasse 21/22.**

Hervorragender, routinierter Dirigent,

von ersten Autoritäten empfohlen, sucht die Leitung eines **grösseren Konzert- oder Kur-Orchesters** zu übernehmen.

Glänz. Referenzen u. Kritiken. Gefällige Angebote unt. **Wagner-Strauss 1032** an die Expedition der „**Signale**“ erbeten.

Siegmund von Hausegger

ersucht, Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober: **Obergainau** b. Garmisch.

Ab 1. Oktober: **München, Friedrichstr. 28.**



*Weichold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Geigenmacherei
Richard Weichold, Dresden A.*

Neu!

3

**Für Anfänger
im Violinspiel!**

Petites Fantaisies hongroises

pour Violon et Piano — 1^{re} position —

par

Alexandre Köszegi.

No. 1—3 à Mk. 1.— netto.

..... Ganz ausgezeichnete originelle Vortragsstücke in ungarischem Style, pädagogisch wertvoll und für jeden Violinlehrer ein glänzender Lehrstoff.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in Leipzig.

Neue Werke

von

M. Enrico Bossi

Missa pro defunctis

für gemischten Chor mit Harmonium- oder Orgelbegleitung ad lib.

op. 83. Partitur netto 5 Mk. Sopran, Alt, Tenor, Baß je 1 Mk.

Ein Teil dieses Werkes wurde anlässlich der Trauergedächtnisfeier für Victor Emanuel II. am 19. Januar 1893 aufgeführt, das ganze Werk bei der für Umberto I. am 14. März 1906 im Pantheon zu Rom wiederholt.

Missa pro Sponso et Sponsa

(Trauungsmesse)

Graduale 4 stimmig — Offertorio 5 stimmig — Communio 6 stimmig
mit Harmonium- oder Orgelbegleitung ad lib.

op. 110. Partitur netto 2 Mk. Sopran, Alt, Tenor, Baß je netto 30 Pf.

Zur Hochzeitsfeierlichkeit Ihrer Königl. Hoheiten des Erbprinzen Victor Emanuel mit der Erbprinzessin Helene von Montenegro komponiert und bei der heil. Handlung am 24. Oktober 1896 in Santa Maria degli Angioli in Rom aufgeführt.

Pièce Héroïque

pour grand Orgue

op. 128

3 Mk.

Demnächst erscheinen:

Dem Uebelichor der Berner Liedertafel gewidmet

Klassisches Frühlingslied

(Primavera classica)

für fünfstimmigen Chor a cappella oder mit Klavierbegleitung

Dichtung von G. Carducci. Deutsch von Wilh. Weber.

Partitur 3 Mk. Sopran, Alt, Tenor, Baß 1, 2 je 30 Pf.

Malerische Visionen

(Visioni pittoriche)

Vier Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

op. 129

No. 1. Dezember (Dicembre)

No. 2. Im Traume seh' ich (È nel mio Sogno)

Versi di Vittoria Aganoor. Deutsch von Wilh. Weber.

No. 3. An der Wiege (Ballatella)

No. 4. Gedenken (Pensiero)

Versi di Arnaldo Alterocca. Deutsch von Wilh. Weber.

Preis jedes Liedes 1 Mk.

== **Hervorragende Novität für Cellisten** ==

Ernst von Dohnanyi op. 12

Konzertstück D-dur für **Violoncell** mit **Orchester**.

Partitur . . . netto M. 10.—

„ 16^o zu Studienzwecken . netto „ 2,50

Orchesterstimmen

mit Solostimme netto M. 15.—

Solostimme allein . „ „ 1,50

Doubletten d. Streichquintettes à Stimme netto „ 1.—

Für **Violoncell** mit **Klavierbegleitung** „ 6.—
arrangiert vom Komponisten.

Auf dieses von **Hugo Becker** und **Robert Hausmann** in **Cöln, Hamburg, Stuttgart, London** und in vielen anderen Städten mit **größtem Erfolge** aufgeführte, in **Paris** so **lebhaft diskutierte**, **interessante Werk** seien die Herren **Cellisten** besonders **aufmerksam** gemacht.

== *Ansichtssendungen stehen gerne zur Verfügung.* ==

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmasky)
Musikalienhandlung, **Wien I, Dorotheergasse 10.**



Durch die Lupe besehen

gibt es kein bis in die kleinsten Teile sauber gearbeiteteres Rad, als das „Jagdrad“. Beabsichtigen Sie also ein Fahrrad anzuschaffen, so fordern Sie sofort per Postkarte unseren großen Hauptkatalog mit tausenden Abbildungen, welcher Ihnen sofort kostenlos und portofrei zugesandt wird. Derselbe enthält ferner: Nähmaschinen, Haushaltungsmaschinen, Schußwaffen, Zubehörteile, Radfahrer - Bedarfsartikel und Sportartikel. Fünf Jahre Garantie. Auf Wunsch Ansichtssendung. Verkauf direkt an jedermann, also ohne Zwischenhandel.

Deutsche Waffen- u. Fahrrad-Fabriken
in **Kreienzen 155 (Harz).**

CEFES-EDITION

Erstklassige Meister-Schulen

Violine.

- | | netto
Mk. |
|---|--------------|
| H. Dessauer, Universal-Viollinschule. Elementartechnik und die 7 Lagen. (Text deutsch — englisch — französisch) | 3.— |
| do. in 5 Heften | 1.— |
| K. Wassmann, Vollständig neue Violin-Methode. Quinten-Doppelgrif-System. Band I, II | 3.— |
| do. Theoretischer Teil erschien unter dem Titel: Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik durch selbständige Ausbildung des Taktgefühls der Finger. 2. verbesserte Auflage. | 2.— |

Contrabass.

- | | |
|---|------|
| Fr. Simandi, Neueste Methode des Contrabass-Spiels. (Text deutsch und englisch.) Teil I. Vorbereitung zum Orchesterspiel | 8.— |
| do. Teil II. Vorbereitung zum Konzertspiel | 10.— |

Flöte.

- | | |
|---|------|
| M. Schwedler, Des Flötenspielers erster Lehrmeister. (Text deutsch und englisch) | 3.— |
| H. Soussmann, Grosse Schule des Flötenspiels für die Flöte alten Systems sowie für die Böhmflöte herausgegeben von R. Tillmetz (Text deutsch und englisch) | 4.50 |
| do. in drei Heften | 2.— |

Clarinette.

- | | |
|--|------|
| Rob. Stark, Grosse theoret.-prakt. Clarinettenschule. (Text deutsch und englisch.) Band I | 6.— |
| do. in 2 Abteilungen | 3.— |
| do. Band II | 7.— |
| do. Band III. Die hohe Schule des Clarinettspiels | 4.50 |
| do. Band I, II, III zusammen | 16.— |
| op. 52. Die höhere Arpeggio-Technik für moderne Erfordernisse, Band I, II | 3 60 |

Horn.

- | | |
|---|------|
| Josef Schanti, Grosse theoret.-prakt. Hornschule. (Text deutsch und englisch.) Band I. Naturhornschule | 2.50 |
| do. Band II. Ventilhornschule. Tonleiter- und Intervallstudien | 5.— |
| do. in 2 Heften | 3.— |
| do. Band III. 120 kleine melodiose Tonstücke ohne Begleitung zur Erlernung des Vortrags und Vorschule des Soloblasens | 3.60 |
| do. Band IV. Die hohe Schule für Horn. 90 ausgewählte Etuden von Koprasch, Gallay u. A. Vorschule des Transponierens und Transpositionstabellen | 5.— |
| do. in 2 Heften | 3.— |
| do. Band I, II, III, IV zusammen | 15.— |

☛ **Vorzügliche Studien zur höheren Ausbildung.**

Cornet à pistons.

- | | |
|---|------|
| Hermann Pietzsch, Neue grosse theoret.-prakt. Schule für Cornet à pistons. (Text deutsch und englisch.) Band I | 6.— |
| do. in 2 Abbildungen | 3.— |
| do. Band II | 8.— |
| do. in 2 Abteilungen | 4 50 |

☛ Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. ☛

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

 **Novität.** 

T auferer **S** erenade

==== für grosses Orchester ====

von

Heinrich Rietsch.

op. 25.

- I. Durchs Tauferer Tal.
- II. Walburgakapelle.
- III. Beim Reifenspiel.
- IV. Ritterburg Taufers.

V. Lustig Volk in „Bad Winkel“

(Tanz in Rondoform mit Einleitung).
 Stadtleute in ländlicher Tracht kommen herbei
 Es ist Abend geworden
 Auf zur „Post“!

Partitur Pr. no. 10 M. **Orchester-Stimmen** Pr. 25 M.

Für **Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten** Pr. 7.50 M.

 Die Partitur wird bereitwilligst zur Ansicht versandt. 

Franz Liszt, „Romance oubliée“.

Das Tonstück gehört wohl zu den feinsinnigsten Emanationen des Liszt'schen Genius. -- Die interessante kleine Tondichtung beginnt mit einer Monodie, welche der Stimmungsausdruck des sich Besinnens auf längst vergangene Tage ist, ihr folgt die eigentliche Romanze, die sich zu grosser Steigerung erhebt und durch eine Kadenz zum Schlusse gelangt, der sich auf einem 46 Takte langen Orgelpunkte aufbaut. Die eigenartigen Harmonien sowie die, gleich aufsteigenden Weihrauchwolken, sich gestaltenden Arpeggien umweben jenes aus den ersten Tönen der Romanze entnommene Motiv, das schliesslich in der Höhe und im pp wie eine Frage ausklingt.

Für: Klavier allein, Violine u. Klavier, Viola u. Klavier, Cello u. Klavier à M. 2,—.

Neu: Arrangement für Viola alta mit Begleitung des Orchesters von Hermann Ritter. Part. M. 1,50. Stimmen M. 1,50. Ausführung steuerfrei.

[2] Verlag von **Chr. Bachmann** in **Hannover.**

Neuigkeiten Frühjahr 1907.

Für Streichinstrumente.

- Scholz, Rich., Op. 21. Die praktischen Anfangsgründe des Violinspiels. (Schule der ersten Lage.)
 Deutsch-engl. 2 Hefte je M. 1,50 n.
- Blättermann, H., Zweite Mazurka-Caprice für Violine mit Pianoforte.
 M. 1,50
- Roskoschny, J. R., Solitude. Morceau caractéristique pour Violon et Piano M. 1,20
 Edition pour Viola (Alto) et Piano „ 1,20
 Edition pour Violoncello et Piano „ 1,20

Für Blasinstrumente.

- Gabler, Egon, Konzertstück No. 1 (Es-dur) für Waldhorn mit Pianoforte.
 M. 1,50 n.
- Roskoschny, J. R., Solitude. Morceaux caractéristique pour Hautbois et Piano (Original) M. 1,20
 Edition pour Clarinetto et Piano „ 1,20

==== Auf Wunsch zur Ansicht. ====

Verlag **Louis Oertel, Hannover.**

Für jeden Violinisten und Pianisten unentbehrlich!

Paganinis Geheimnis

enthüllt

Goby Eberhardts Neues System des Uebens für Violine und Klavier
 auf psycho-physiologischer Grundlage

Preis Mark 5.—, in Leinen gebunden Mark 7.—.

Bei größter Zelterparnis wird die Technik durch diese Methode außerit gefördert.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder vom Verlage

==== Gerhard Kühtmann in Dresden-A., Albrechtstrasse 12. ====

Soeben erschienen!

Mathilde Winter-Bertelli.

Der Mechanismus der Stimme

==== und die Grundlehren für korrekten Gesang. ====

Ein kurzes leichtfassliches Handbuch für das Gesangsstudium.

Mk. 1.20 netto, per Post Mk. 1.30 netto.

Joh. Hoffmann's Wwe., k. u. k. Hof-Musikalienhandlung, Prag.

Soeben erschienen:

Erinnerungen an Richard Wagner

von

Angelo Neumann.

ca. 350 Seiten, gr. 8^o, mit 4 Kunstblättern und 2 Faksimiles
== in bester Ausstattung brosch. M. 6.—, geb. M. 7.50. ==

Für Theater und Musik liebende Kreise
von höchstem Interesse; das kultur-
geschichtlich wertvollste und gleich-
zeitig amüsanteste Buch der neueren
Wagner-Literatur.

== Ausführliche Prospekte gratis. ==

Verlag von **L. Staackmann, Leipzig.**

Mit großem Erfolge gespielt im
8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters in Leipzig
 am 22. Januar 1907,
 im **Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin** am 28. Januar 1907.
 im **Vianna da Motta-Konzert in Berlin** am 8. Dezember 1906 u. s. w.

M. Balakirew

Sonate in Bmoll

a. Andantino. b. Mazurka. c. Intermezzo, Allegro
für Klavier

Preis 4 M.

José Vianna da Motta schreibt in der Musik 1907/13:

Die Sonate in Bmoll ist ein durchaus vornehmes, ernstes Werk von schwermütigem, düsterem Charakter und oft seltsamem Duft, vollendet in der Form, kurz, das Werk eines reifen Musikers. Der erste Satz besteht aus einem Fugato pastoraler Färbung; zarte Melancholie, weite Fernsichten. Der zweite ist eine reizende kecke Mazurka. Der dritte, „Intermezzo“ betitelt, ist aber die Krone des Ganzen. Der Zauber, die Sehnsucht, die dieses Stück atmet, die poetische Form der Melodiebildung wirken auf das eindringlichste. Ein breit ausgeführter Satz von wildem, düsterem Charakter beschliesst die Sonate.

Von dieser technisch wie inhaltlich interessanten Sonate ist jeder Satz in seiner Art bedeutend, der im freien Fugestil gehaltene erste Satz wie die originelle Mazurka, das an Bachs und Chopins Geist zugleich gemahnende, zart empfundene Intermezzo, wie das flotte temperamentvolle Finale. Durchaus empfehlenswert.

Neue Musikzeitung.

Eine liebenswerte, feine Arbeit, mit genauester Kenntnis aller Wirkungen des Klaviers gesetzt und knapp und klar in den einzelnen Sätzen geformt.

Musikalisches Wochenblatt.

Originell mutete eine Klavier-Sonate in Bmoll an, die durch ihre feine Arbeit sowohl wie durch ihren musikalischen Gehalt interessierte und deren wirkungsvoller Klaviersatz eine genaue Kenntnis des Instruments verrät.

Berliner Börsen-Courier.

In Tonsatz und Formung aus einem fugierten Andantino, einer Mazurka, einem klangschwelgerischen Intermezzo und einem auf dieses zurückgreifenden virtuosen Finale hochinteressant.

Leipziger Zeitung.

Der erste Satz zeigt Kunst der Arbeit, der zweite Satz (Mazurka) Temperament; das sich anschliessende Intermezzo bringt auf wogender Begleitung eine ausdrucksvoll geführte Melodie.

Leipziger Tageblatt.

Die Sonate von Balakirew ist wunderschön. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

Verlag von Jul. Neir. Zimmermann in Leipzig
 St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

Alleinverleitung: **Konzertbureau Emil Gutmann, München, Theatinerstr. 38.**

Deutsche Vereinigung für alte Musik

Stimmige Aufführung von Werken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in durch-
aus originalgetreuer Sphäre unter angemessener Verwendung alter Instrumente.

Johanna Bodenfein, Sopran

Fernna Staudy, Violine

Christian Döbereiner, Violoncello, Viola da gamba.

Gisfriede Schunk, Kriestügel (Cembalo)

Ludwig Meißner, Violine, Viola, Viola d'amore

Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin:

Interesse dürfen solche Vorstellungen unter allen Umständen auch dann beanspruchen, wenn man sich mit voller Uebersetzung auf den Boden der bis heute letzten Entwicklung der Kunst und ihrer Darstellungsformen stellt.

Mordendeutsche Allgemeine Zeitung, Berlin:

Die Morddeutsche Künstler mögen sich nicht abhalten lassen, bald wieder zu uns zu kommen.

Leipziger Tageblatt:

Ein baldiges Wiederkommen der Morddeutschen Vereinigung ist sehr wünschenswert.

Leipziger Neueste Nachrichten:

Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird nach die Grenzen aller wahren Musikfreunde in Deutschland erobern. Sie ist berufen dazu.

Dresdner Nachrichten:

Eine vortheilhafte Idee in vortheilhafter Durchführung.

Leipziger „Signale“ (Mündener Musikbericht):

Deren, die zu den Quellen hinstreben und in großem Stil das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken, sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und ausgezeichnete Stellung die „Deutsche Vereinigung für alte Musik“ (Gründer Dr. Bodenfein) ein.

Dr. Ernst Bodenfein, München, Ludwigstraße 22 a.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachl. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

ML
5
S6
vi 65
no. 31/32

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandveränderung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37

Inhalt: Niedersächsische Kultur und Musik. Von Dr. Walter Niemann. I. — Korrespondenzen aus Leipzig (Giordanos Musikdrama „Sibirien“), Frankfurt (erste deutsche Aufführung von Debussys „Pelleas und Melisande“), München (Thuillefeier. — Griegkonzert. — Der Preßangriff auf die Hoftheaterleitung), Breslau (Gorters musikalisches Lustspiel „Das süße Gift“). — Ed. Poldinis Märchenspiel „Der Vagabund und die Prinzessin“. — Ch. Villiers Stanfords irische Volksoper „Shamus O'Brien, deutsche Erstaufführung, Haag (Puccinis „Manon Lescaut“). — Streichquartett von Camille Chevillard. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (Griegkonzert. — Jan Ingenhoven). — Novitäten (Fr. Spiro: Geschichte der Musik. — August Jung: Drei Vortragsstücke für Pianoforte, op. 3. — Fr. L. W. Hoffmann: Logik der Harmonie. — Foyer (Der Freund des Direktors).

Niedersächsische Kultur und Musik.

Von Dr. Walter Niemann.

I.

Von norddeutscher, genauer gefaßt, niedersächsischer Musik möcht' ich heut' einmal reden. Niedersachsen im engeren Sinne der meerumschlingenen Provinz Schleswig-Holstein und ihres geistigen Brennpunktes Hamburg-Altona, im weitern mit Einschluß Bremens und Lübecks und des unteren Hannover verstanden.

Das politische und geistige Sonderinteressentum Deutschlands blieb bis heute auch in der Musik mächtig. Wir haben in der Gegenwart ganz ausgesprochene Kunstzentren und -provinzen innerhalb des Reiches. Der alles an Breite des musikalischen Treibens überstrahlende Zentralpunkt Berlin, der gewaltige und gefährliche Nivellierungsherd der Tonkunst, ohne ausgeprägte eigene Physiognomie als derjenigen unerhörtester Intensität in den Opferungen zu Ehren Frau Musicas. Dann die Musikstadt Leipzig, das mitteldeutsche Zentrum, gleichfalls heute ohne wirklich charakteristische Physiognomie, aber gleich Berlin ein geistiger Brennpunkt allerersten Ranges. Endlich das wichtige süddeutsche Zentrum München, wo unsere meisten schaffenden Tonkünstler sitzen. Daneben die übrigen Großstädte und kunstliebenden Residenzen, die Provinzialstädte, um so rühriger und musikfreundlicher, je weiter wir nach Süden kommen.



Schleswig-Holstein, Hamburg und Umgebung und die beiden übrigen Hansastädte kommen in der musikalischen Wertung meist schlecht weg. Für die Provinzen heißt's meist: „Frisia“ oder „Holsatia non cantat“, in Hamburg, Bremen und Lübeck geht Bancos Geist um, blüht das Starsystem, soweit die Hanseaten überhaupt vor Ueberseehandelsgedanken, Hausmaklerei, Reederei und gut Essen und Trinken noch Interesse für Kunst und Wissenschaft haben. Das alles ist leider zum guten Teile berechtigt, doch in dieser extremen Schärfe ungerecht! Der ungeheure literarische Aufschwung dieser Nordmarken, ihre überraschend bedeutende und Schönes gebierende Beteiligung an der Heimatkunstabewegung neuerer Zeit kann freilich von keinem geleugnet werden. Welcher Teil Deutschlands kann sich überhaupt heute solch' reicher Scharen schaffender Künstler auf dem Gebiete der Dichtung, des Romans, der Novelle, der Malerei, der Erziehung zur ästhetischen Kultur rühmen? Die Möglichkeit solchen Blühens und ungeschwächten Wachstums setzt eine in ganz außerordentlichem Maße aufwärtsstrebende geistige Kultur, die in erster Linie Hamburg zugute kommt, voraus. In der Tat ist Hamburgs geistiger Aufschwung in neuerer Zeit unverkennbar, und es ist vielleicht auf dem Wege, seine Stellung als Deutschlands literarische Ruhmesstätte, die es im 18. Jahrhundert zu Lessings Lebzeiten inne hatte, ganz allmählich zurückzuerobern und vielleicht auch auf dem Gebiete der Musik das Renommee, das es Ende des 17. Jahrhunderts als Pflegestätte der ersten deutschen Oper genoß, durch Generationen hindurch wiederzugewinnen.

Wollen wir erkennen, was niedersächsische Musik ist, worin ihre Eigenheiten bestehen, welche Zukunft wir von ihr erwarten können, so dürfen wir ohne vorangehenden Ueberblick auf die verwandten Kulturgebiete nicht an ihre Untersuchung herangehen. Dabei wird sich nicht umgehen lassen, wenn wir alle Strahlen geistigen Schaffens nach Hamburg leiten, wofern sie's nicht schon, da auch die meisten schleswig-holsteinischen Dichter, Maler usw. freiwillig diesem alten geistigen Brennpunkt der Nordmarken früher oder später zustrebten, von selbst tun.

Eine literarische Ruhmesperiode erlebte Hamburg im 18. Jahrhundert. Wer denkt da nicht sofort an Klopstock (1774—1803), den Dichter des „Messias“, der auf dem Kirchhof zu Ottensen schlummert, an den Anakreontiker F. v. Hagedorn (1708—54), an den religiösen Dichter Brockes († 1747), dessen Passion Händel als Textunterlage nahm, wer nicht an den Verfasser der „Wolfenbüttler Fragmente“, Reimarus († 1768) oder ganz gewiß an den Größten von ihnen allen, unseren Lessing, der seit 1767 in Hamburg lebte und 1768—69 seine berühmte „Hamburgische Dramaturgie“ schrieb, wer gedenkt nicht des Mondscheinpoeten Mathison oder des lieben Wandsbecker Boten Mathias Claudius, Asmus mit Namen († 1815)? Dieser literarischen Blüteperiode folgt eine malerische in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die drei bedeutendsten Namen Th. O. Runge (um 1810), Wasmann (Bleistiftbilder, Freilichtbilder) und Oldasch (Porträts), die dem heutigen hochverdienten Kunsterzieher Hamburgs, Theoretiker und weitblickenden Leiter seiner Kunsthalle, Prof. Lichtwark, ihre Wiederentdeckung verdanken, hat die vorjährige Berliner Jahrhundertausstellung zu neuen Ehren gebracht. Noch eine ganze Schar kleinerer Talente gruppieren sich um sie herum: H. Kauffmann (Genre), G. Gensler (um 1830), F. Heitbuth

(Historie), V. Ruths (Italien), G. Spangenberg, die Porträtisten H. Lehmann, H. Steinfurth, der Landschaftler J. Vollmer (um 1830), Oesterley (Norwegische Landschaften) u. a. Und seit Rückgewinnung der meerrumschlungenen Provinz und namentlich seit dem Erwachen der Heimatkunst, welch' drängendes, reiches geistiges Leben in den Provinzen und, noch mehr, in Hamburg! In der Literatur eine neue Blütezeit im 19. Jahrhundert mit den edlen Geistern Heibel, dem Tragiker, Storm, dem Lyriker und Novellisten, Claus Groth, dem größten plattdeutschen Dichter neben Reuter, Frenssen, dem Romancier der Heimatkunst und Religionsphilosophen, mit Liliencron, Gustav Falke und Otto Ernst, den erdfrischen und gemütswarmen Lyrikern in und bei Hamburg, von denen des Kindes Dichter und Philosoph Otto Ernst, begabt mit goldenem Humor und treffender Satire, sich auch die Bühne zu erobern suchte. Die älteren schleswig-holsteinischen Romanciers und Erzähler wie Heiberg in Schleswig, den fruchtbaren Wilhelm Jensen, den Dithmarscher Literaturhistoriker und Dichter Adolf Bartels in hohen Ehren, die volks- oder landschaftskundlich interessanten lyrischen oder novellistischen Beiträge Sophie Dethleffs' und Biernatzkis (Die Hallig) und des „Buchholzen“-Stinde (Ut'n Knick) in freundlichem Andenken, aber welche Blüten überall aufkeimender Heimatkunst drohen nun gar seit Frenssen ihre Phantasiegärten zu überwuchern! Die Romanciers hanseatischer oder schleswig-holsteinischer Kultur O. Enking (Familie Behm), Th. Mann (Buddenbrooks) und Adalbert Meinhardt samt den Frauen Charlotte Niese, Ilse Frapan-Akunian, Boy-Ed, die Holsteiner Helene Vogt-Diederichs und Timm Kröger, seelenkundige, feine und schalkhafte Novellisten und Schilderer des Volkslebens, den Wiederbeleber verklungener Welten aus alten schleswig-holsteinischen Chroniken, Joh. Dose, Gg. Asmussen und Feddersen, wer kennt sie nicht? Wer freut sich nicht des aufgehenden Sternes in Lyrik und echt niedersächsisch abgetönter Ballade, Seeliger, des „Gonger“-Dichters in Hamburg, des leider früh Verloschenen, des Schöpfers von „Mutter Mews“, Fritz Stavenhagens? Die Haide und ihre zauberhafte, stille Welt eroberten sich seit Allmers' Tode Evers und Söhle, der Meister der Musikantengeschichten, Diedr. Speckmann (Haidehof Lohe), und der hannoveranische Dichter der „Leute aus der Lindenhütte“, Sohnrey; gesunde Heimatkultur im Bannleben Niedersachsens streben Lichtwark, Brinckmann, Sohnrey und namentlich der Schultze-Naumburg des Nordens, Otto Schwindrazheim, an. Und nun in den bildenden Künsten, welch' frisches Schaffen in neuerer Zeit! Welche bedeutsame Namen wie Liebermann, Skarbina, Olde, L. Dettmann, wie v. Bartels, A. Lutteroth oder Kalkreuth, Thaulow, Th. Herbst, v. Ehren, den Bildhauer Magnussen usw. kann Harmonia entweder ihre Söhne oder, wie auch Kallmorgen (Hafenbilder), Val. Ruths, Kayser u. a. ihre Verherrlicher nennen. Lederers Bismarckdenkmal nahm Hamburg als eins der großartigsten Deutschlands entgegen. Ausgezeichnet geleitete und geordnete Museen in Hamburg, Altona, den Provinzstädten — nicht zu vergessen die einzigartige Meldorfer Kulturhistorische Sammlung mit dem Schwinschen Pesel von 1568 — sind äußere Zeichen des geistigen und künstlerischen Aufschwungs und Interesses im Norden. Die Hamburger Bühnen zählen zu den bedeutendsten Deutschlands; das Schauspielhaus hat sich unter v. Berger zu einer tonangebenden und mit der größten Premierenzahl gesegneten deutschen Musterbühne emporgearbeitet.

Auch nahe bei Bremen hat sich die Heimatkunstabewegung zur Gruppe der Worpsweder Malerkolonie verdichtet, deren Künstler den Zauber der Haidewelt, des sinnenden deutschen Haidemärchens, der norddeutschen Naturstimmungen in Moor und Haide in leuchtenden, feinen Farben uns zu schildern nicht müde werden. Ich brauche hier nur an die eigenartige Märchenkunst Vogelers, an die feinsinnigen Landschaftler Hans am Ende, Modersohn, Vinnen, an Overbeck, Wencke und wie sie alle heißen, zu erinnern. Auch die See ist wieder mit besonderer Vorliebe in den Bannkreis solcher malerischer Schilderungen gezogen worden; die Marinemaler, die in Hamburg und Kiel sitzen, können's mit Engländern und Dänen in der Feinheit der Darstellung des urewigen bewegten Elementes voll aufnehmen und die Namen Stöwer, Bohrdt, Johannsen, Lindemann-Frommel, Saltzmann u. a. sind heute als Maler oder Illustratoren in aller Kenner Munde.

Das ist das immer reicher bestellte Kulturfeld, auf dem auch die Früchte niedersächsischer Musik reifen. Niedersächsische Musik, gib'ts denn überhaupt eine solche? Streng genommen nicht. Es gibt aber eine ausgesprochene, in langer Entwicklung gereifte norddeutsche Schule und als ein Teil derselben bildet der Stamm niedersächsische Musik. Die inneren Charaktereigenschaften derselben werden uns schwer zu erkennen sein. Sie entsprechen ganz dem Eigensten, was wir in Literatur und bildenden Künsten als spezifisch niederdeutsch empfinden. Diese Kunst neigt zum Ernst, zur Melancholie, zum sinnenden Träumen, kurz, zu Theodor Stormschen Stimmungen — nicht oder selten nur zu Hebbelschen, die entgegengesetzt einer gedankenlos schließenden, weitverbreiteten Meinung beim größten Meister neuerer niederdeutscher Musik, Brahms, nur ausnahmsweise einmal anklingt. Sie neigt zu Seelen- und Naturstimmungen, die tief im Innern verschlossen sind und deren warmer Unterton des Herzens nur für den mit hörbar wird, der ein feines und williges Ohr besitzt. Die ganze beruhigend und beglückt stimmende Herrlichkeit, die ganze bezaubernde Lieblichkeit und Frische schleswig-holsteinischer und Haide-Naturstimmungen lebt im Besten dieser Kunst. Ihre Stammesverwandtschaft mit der holländischen und der skandinavischen, insbesondere aber dänischen bringt nicht zufällig einige gemeinsame Merkmale herbei; deren wichtigstes der ausgesprochene epische, d. h. erzählende Ton, sowie die Neigung zum Konservatismus in Inhalt und Form heißt. Ihre Künstler fußen meist auf mitteldeutscher (Mendelssohn, Schumann) oder norddeutscher Romantik (Brahms), nur wenige, nicht dem eigenen Boden entsprossene wie Felix Woysch, der Komponist des „Totentanzes“ und anderer wertvoller Chor- und Kammermusikwerke, wie Ferd. Pfohl (Turballaden, sinfonische Dichtungen) und Karl Gleitz (sinfonische Dichtungen) stehen auf ausgeprägt modernem Boden. Die Romantik, nicht oder erst in zweiter Linie die Neuromantik von Beginn der Neudeutschen ab, gilt ihnen als vorbildlich; in ihren Gefilden fühlen sie sich am meisten heimisch, ihren bei allem gesättigten Auskosten noch einfachen Naturstimmungen geben sie sich am liebsten hin. Sie lieben den Humor, aber nicht den derben, lauten und sarkastischen, wie ihn der Bajuvare Reger besitzt, sondern den schalkhaften, vergnügt in sich hineinlachenden und sinnigen, den leicht ins Wehmütige umschlagenden des schleswig-holsteinischen Volksstammes, sie lieben den gelegentlichen Witz, doch nicht den grell aufspringen-

den, sondern den heimlich, fast zwischen den Zeilen und versteckt, trocken und drollig uns anlachenden. Diese Kunst ist stimmungsvoll, aber neigt nie zur Stimmungsschwelgerei ums Auskosten der Stimmung nur um der Stimmung halber, sondern steht bei aller poetischen Empfänglichkeit fest und sicher auf der Erde. Das zeigt sich auch in manchen ihrer äußeren Merkmale. Brahms' Instrumentation ist typisch niederdeutsche Klangwelt. Sie ist klar, gelegentlich körnig und herb, ja an großen Stellen direkt hart; sie liebt gedämpfte, dunkle, aber zu einander mit subtiler Feinheit abgetönte Farben, deren sinnliche Schönheit ganz und gar sekundär ist. Ihr wichtigstes Merkmal ist aber die filigranartig durchbrochene, wundervoll gewebte Arbeit, welche die Masse des Orchesterkörpers in eine ganze Reihe beziehungsreich durch die musikalische Sprache mit einander verkehrenden Instrumenten- und Klanggruppen auflöst. Und über diese bald klaren, stählernen, bald verschwimmenden Töne zieht er den Schleier jenes niederdeutschen, eigentümlich verschleierte Kolorits, dessen innerste Wesenheit sich nur dem Norddeutschen zu offenbaren pflegt. Doch nirgends Verschwimmendes, sondern auch im Kleinen klar erfaßtes, gesundes Leben. (Schluß folgt.)

Dur und Moll.

• **Leipzig.** (Oper.) Am 17. d. M. brachte unsere städtische Oper als erste deutsche Bühne nach der Stuttgarter Umberto Giordanos Musikdrama „Sibirien“) heraus, erzielte jedoch beim Leipziger Publikum mit dieser Novität nicht viel mehr als einen Achtungserfolg. Und doch ist der Stoff des Werkes spannend und keimkräftig und von Luigi Illica mit dramatischem Geschick und feinem Ohr für die Bedürfnisse musikalischer Schilderung bearbeitet worden. Die Handlung des Textes — eines Gegenstückes zu Tolstois Roman „Auferstehung“ — ist hier schon bei Gelegenheit der Mailänder Uraufführung und der ersten deutschen Aufführung am Stuttgarter Hoftheater erzählt worden. In der Vertonung zeigt sich der jungitalienische Verist Giordano vorwiegend als ein dekoratives Talent; seine Tongemälde (so die imposante Osterfeier im dritten Akt, der Halt auf der Zwischenetappe im zweiten Akt u. a.) sind phantasievoll und großzügig und treffen unter ausgiebiger Verwertung russischer Weisen, Klänge und Satzzeigenheit den Lokalton sehr gut. Schwächer ist die eigene melodische Erfindung; dort bietet sie beispielsweise in dem ersten Lied der Stephana innig volkstümliche und später in ihrer großen Szene des dritten Aktes mit Walitzin bemerkenswert pathetische Töne. Stark wirken die wilden russischen Tänze, die gegen Schluß des Ganzen ein Balalaikaorchester hinter der Szene spielt. Die Aufführung, von Kapellmeister Hagel fein vorbereitet und nervig dirigiert, war von einigen Schwankungen in solistischer Beziehung nicht frei, im Chor und Orchester aber vorzüglich. Der Dämon dieser Oper, Gleby, fand in Herrn Soomer einen bedeutenden Darsteller. Frau Doenges wirkte in der weiblichen Hauptrolle durch die Schönheit ihrer Stimme. Wassili und Walitzin waren mit ersten Gesangskräften unserer Oper, den Herren Urlus und Kammersänger Rapp, besetzt. Herrn Marions Inszenierung war malerisch und stimmungsvoll. D. S.

• **Leipzig,** 22. April. (Konzerte). Pietro Mascagni und die Großherzogin. Kapelle aus Weimar im Festsaal des Centraltheaters (16. April). Die „Cavalleria rusticana“ ist Repertoirestück des deutschen Operntheaters geblieben, und das Intermezzo sinfonico daraus gilt immer noch zahllosen deutschen Gemütern als willkommene Auslösung einer zwischen „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin“ und „Behüt' dich Gott! es wär' so schön

*) Deutsch von Otto Neitzel.

gewesen — behüt' dich Gott! es hat nicht sollen sein!“ schwankenden Stimmung; aber längst schon hat man hierzulande über der Gabe den Geber vergessen, der allerdings mit keiner von seinen späteren Opernspenden den allzu hoch gespannten Erwartungen entsprechen konnte. Die „Cavalleria“ lebt —, ihr Komponist aber ist für Deutschland ein toter Mann, und man hat es wohl nicht nur dem Eintritt in die saison morte zuzuschreiben, daß Mascagnis Wiedererscheinen als Dirigent beim deutschen Publikum keinerlei lebhafteres Interesse wachruft. Zum Konzerte, das der ehemals preisgekrönte maëstro mit der Weimarer Hofkapelle hier veranstaltete, war nur eine kleine Zuhörergemeinde zur Stelle gekommen, die sich aber durch die Vorträge und mehr noch durch die temperamentvolle Beifalls-Initiative einiger patriotisch-begeisterten jungen Landsleute Mascagnis zu beträchtlichem Stimmungsüberschwange hinreißen ließ und schließlich die Freude hatte, einer Apotheose des Cavalleria-Komponisten in dem bengalischen Klanglichte seines Intermezzos anwohnen zu können. Was Mascagni mit der ziemlich exakt, aber auch nur ziemlich klangschön und ausdrücksgerecht spielenden Weimarer Hofkapelle als Interpret der c-moll-Sinfonie von Beethoven, des „Rouet d'Omphale“ von Saint-Saëns und des Ungarischen Marsches von Berlioz leistete, war sehr respektabel, ohne irgend außerordentlich zu wirken, und für manches Befremdende in den Zeitmaßen und agogischen Nüancierungen der Symphonie wurde man durch klare Darstellung der Rhythmen und manche starke Temperamentszüge einigermaßen schadlos gehalten. Lebhafter interessieren konnte Mascagnis Vorführung zweier eigenen Orchestersätze: der reizvoll-frischen und bis auf einige 16 etwas tote Takte nach dem schönen Kantilenethema des Violoncello ungemein flüssig gestalteten Overture zur Oper „Le Maschere“ und eines düster-tragischen, im Mittelteile ein wenig an Wagner anklingenden, aber durch Energie des thematischen Ausdrucks, Eigenartigkeit der Harmonisierung und sattestes Orchesterkolorit wirksamen Intermezzos aus „Amica“. Diese beiden Stücke könnten eine anregende Bereicherung der Programme von Unterhaltungskonzerten bilden und davon überzeugen, daß Pietro Mascagni, der Komponist der „Cavalleria rusticana“, keineswegs schon tot ist.

Arthur Smolian.

• Frankfurt a. M., 21. April. (Pelleas und Melisande.) Musikdrama in fünf Akten und zwölf Bildern von Maurice Maeterlinck, deutsch von Otto Neitzel. Musik von Claude Debussy. Erste deutsche Aufführung im Frankfurter Opernhaus am 19. April 1907.) Seit zehn Jahren ist die Komposition dieser Oper vollendet. Vor vier Jahren wurde sie zum erstenmale in Paris, vor wenigen Monaten zuerst in Brüssel aufgeführt. Jetzt hatte Frankfurt den Mut, ihr den Weg zu den deutschen Bühnen zu ebnen. Die Wogen der Begeisterung gingen nicht hoch, das Interesse für das eigenartige Werk war aber sehr rege. Doch glaube ich kaum, daß in Deutschland das Interesse in Liebe, oder gar in Schwärmerei für diese Bühnenschöpfung umschlagen wird. Wir haben hier keine Gemeinde von fanatischen Anhängern Debussys. Uns will er noch nicht als der Messias erscheinen, der Wasser in Wein verwandelte. Mich dünkt vielmehr, er hätte Wein zu Wasser gemacht. Denn was der Blume der Duft, was dem menschlichen Antlitz das Auge, das ist der Musik die Melodie. Debussy aber hat mit der Melodie endgiltig abgerechnet. Er läßt uns drei und eine viertel Stunde hindurch nur Akkorde hören. Und was für Akkorde! Septimen- und Nonenakkorde, übermäßige Dreiklänge und Akkorde, die aus sechs verschiedenen Tönen bestehen. Alle diese hart nebeneinander, ohne Verbindung. Es entstehen dadurch Querstände und Quintenparallelen in reicher Fülle. Hin und wieder erscheint auch einmal ein reiner Dur- oder Mollakkord, aber diese Fälle sind zu zählen. Die Tonalität ist dadurch völlig vernichtet. Die Partitur gleicht einem Raritätenkabinett von verzwickten Harmonien, einer Galerie harmonisierter Mißgeburten. Ob das alles noch geistreich genannt werden kann, oder nicht vielmehr der Ausfluß eines kombinatorisch-

*) Verlag von Albert Ahn, Köln.

mathematischen Talents, bleibe dahingestellt. Mildernde Umstände führt das Orchester herbei. Da hat es der Komponist verstanden, zarte und weiche Farben für seine scharfen und harten Akkorde zu verwenden. Vieles wird nur schwach angedeutet, wie ja auch der Text Maeterlincks sich in Andeutungen gefällt. Dadurch kommt ein eigentümliches Kolorit zustande, das mehr verhüllt, als aufdeckt, mehr verschweigt, als aussagt. Die Musik sinkt herab zum Geräusch, das nur deshalb weniger unangenehm empfunden wird, weil es leise und diskret, halb verschwommen an unser Ohr dringt. Charakterisieren kann diese Musik nicht und soll es wahrscheinlich auch nicht. Die wenigen, ganz kurzen und unbedeutenden Leitmotive verschwimmen im allgemeinen Chaos, können also auch von keiner Wirkung sein. Höchstens das unheimlich tiefe Dunkel des todbringenden unterirdischen Gewölbes wird durch die gurgelnden Baßakkorde treffend gekennzeichnet. Bleibt also nur die Stimmung. Wie Otto Neitzel in einem erläuternden Vortrag über diese Oper betonte, kann ein Akkord von sich aus eine gewisse Stimmung auslösen. Das tut er sicherlich. Doch auf die Dauer versagt auch diese Kraft. Ich möchte nur hier an einige Worte erinnern, die Felix Dräseke (No. 11/12 der Signale), fast wie eine vorahnde Kritik auf dieses Werk, schrieb. Er sagt: „Klar liegt aber die Notwendigkeit der Melodie vor uns, wenn wir an eine, jeglicher Melodik entbehrende, bloß harmonische Musik denken, die für eine kurze Dauer, durch Zusammenstellung verschiedener Klänge, interessieren, durch unerwartete Folgen reizen, bei verweigerter Befriedigung spannen und sogar verletzen, aber nur auf eine kurze Zeit unsere Aufmerksamkeit fesseln kann und bald genug durch Monotonie ermüden wird.“ Dieser wohl nur theoretisch gedachte Fall ist praktisch eingetreten, die Wirkung aber auch mit derselben Promptheit. Zuerst freut man sich über die seltenen Töne, über die seltsamen Klangwirkungen, je weiter man kommt, desto mehr stellt sich das Gefühl des Unbefriedigtseins ein, schließlich wird man nervös, wie jemand, der lange auf etwas warten muß. Dazu kommt, daß die Singstimmen in entsprechender Weise jeden melodischen Zug ängstlich vermeiden. Sie singen in unmelodischen Rezitativen, psalmodierend, gequält und unnatürlich. Haarsträubende Schwierigkeiten werden den Sängern zugemutet und ihre Treffsicherheit auf eine harte Probe gestellt. Das Orchester spielt Fis-ais-e-g und der Sänger setzt c dazu ein. Solche Beispiele in Mengen. Im Französischen mag die Deklamation natürlicher klingen, wie im Deutschen. So gut der treffliche Uebersetzer Dr. Otto Neitzel seine Sache auch mit oft bewährter Geschicklichkeit gemacht hat, so konnte er unmöglich erreichen, daß die rhythmisch gleichen Wiederholungen der gleichen Noten auch dem deutschen Texte besonders zwanglos angepaßt wurden. Dazu hätte er der Erlaubnis, auch die Noten etwas zu verändern, quasi mitzuübersetzen, bedurft. Bewundernswert an dem Ganzen bleibt aber die eiserne Konsequenz, mit der der Komponist seinem Prinzip vom Anfang bis zum Ende der Oper treu geblieben ist. Als Kuriosität, als Experiment mag man es gelten lassen, zu einem neuen Wege der Kunst kann dieser Pfad nicht führen. Mehr kann man der Musik nicht nehmen, wenn man ihr das Beste, den melodisch-motivisch-polyphonen Teil genommen hat.

Ueber das Drama Maeterlincks, über Inhalt und Tendenz, finden die Leser der Signale in der Nummer vom 20. Februar so viel Schönes, Gutes und Richtiges in dem Bericht aus Brüssel, daß ich nur auf diesen Artikel zu verweisen brauche. Auch hat mir die darin enthaltene eingehende Schilderung der Wesensart dieser Kompositionstechnik viele Worte erspart, weil ich sie nicht treffen der zu finden wußte. Nur wenn Herr Closson zum Schlusse sagt, „um Debussy gerecht zu beurteilen, muß man seine Kunst nicht als Musik, sondern als eine Kette ausdrucksvoller, harmonischer und melodischer Geräusche beurteilen“, so möchte ich die Frage aufwerfen, ob man nicht unter einer Reihe von ausdrucksvollen, harmonischen und melodischen Geräuschen eben die Musik versteht. In diesem Falle handelt es sich doch um unharmonische und unmelodische Geräusche, und für diese muß noch der terminus technicus gefunden werden.

Ueber die Aufführung ist nur Gutes zu berichten, und der Beifall des Publikums galt der schönen Ausstattung, der glänzenden Direktionskunst des feinsinnigen Dr. Rottenberg, dem bildschönen jungen, talentvollen intelligenten Tenoristen Herrn Wirl, der schlanken zarten Mädchengestalt von Fräulein Sellin, deren Stimme weich und rührend klang, dem vollen Organ der Herren Breitenfeld und Schneider. Nur nach dem vierten Akte, in dem das dramatische Leben — auch im Orchester — erwacht, und wo schöne und wirksame Kontraste sich finden, schien das Werk selbst zu wirken.

Hugo Schlemüller.

• **München, 15. April.** (Thuillefeier. — Griegkonzert. — Der Preßangriff auf die Hoftheaterleitung.) Auch seinem letzten Gange waren sie gefolgt, die Klänge des Trauermarsches, mit dem das verliebte scheintote Prinzeßlein, des Lobetanz liebeliche Braut, auf die Bühne getragen wird; da singen die Geigen wehmütig und süß dazu; wie anders klang das, als diese Töne an einem feuchtkalten Januarnachmittag den Sarg des Tondichters geleiteten, der ie ersonnen, den Sarg Ludwig Thuilles. Viel hat mit ihm das musikalische München verloren, viel vor allem der engere Kreis von Schülern, der sich um ihn geschart hatte. Es ist hier nicht der Ort, eingehender seine Stellung und Bedeutung klarzulegen; sich in seine Eigenart zu versenken, gaben zwei Gedenkfeiern, veranstaltet vom Münchner Tonkünstlerverein und von der Münchner Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, denen beiden Thuille angehört hatte, ausgezeichnete Gelegenheit. Dazu kam, ebenfalls als eine Art wenn auch unfreiwilliger Totenfeier, eine Neueinstudierung des „Lobetanz“, den unsere Hofoper 1903 zur Aufführung gebracht hatte. Die Neueinstudierung war schon zu des Komponisten Lebzeiten geplant gewesen; es war ihm nicht beschieden, sie zu erleben; und ich weiß auch nicht, ob er ganz ungetrübte Freude daran gehabt hätte. Der szenische Rahmen ist nach wie vor ungemein stimmungsvoll; allein das ganze Bühnenspiel hat — von vornherein ein dem Dichter zur Last zu legender Fehler — nur eine einzige wirklich bedeutende Rolle, eben die des Lobetanz; wird ihre Verkörperung nicht getragen von idealer Jugendfrische und einer glänzenden Stimme, so muß der Eindruck des Spieles unbedingt leiden; und so gut auch Walter den „Lobetanz“ heute noch gibt — vollbefriedigend in dem Sinne, wie sie die Sonderart des Werkes erfordert, ist die Leistung nicht. Sehr lieblich und hübsch war Fräulein Tordek als Prinzessin, würdevoll Bauberger als König, und auch alle kleinen Rollen waren gut besetzt. Das größte Interesse konzentrierte sich natürlich wieder auf den so originellen dritten Akt, der, — bei größter Vornehmheit der Mittel — auf stärkste Kontraste angelegt, musikalisch hochbedeutend und etwas vom Packendsten ist, was der Bühne geschenkt wurde; aber auch ihn habe ich von der Erstaufführung stimmungskräftiger in der Erinnerung, insbesondere die Kerkerzene; prächtig gelungen war dagegen der Auftritt unter dem Galgen.

Als Erster erschien mit seiner Gedenkfeier Anfang März der Münchner Tonkünstlerverein, und sie war auch die bei weitem eindrucksvollste, da nicht nur eine Reihe von Münchens besten Künstlern mitwirkte, sondern auch die Programmwahl sehr glücklich war. Besonderen Eindruck machte das wirklich geniale Klavierquintett op. 20 und die im Laufe des Winters öfter gespielte Violinsonate op. 30, vielleicht Thuilles reifstes Werk. Im Klavierquintett zeichnete sich Prof. Schwartz mit dem Ahnerquartett, in der Sonate die Professoren Berber und Schmid-Lindner in hohem Maße aus. Nicht minder interessant war der Vortrag kleiner Klavierstücke durch Frau Anna Hirzel und der einer Anzahl der schönsten Lieder des Komponisten durch Fräulein Marie Henke. Auf gleich hoher Stufe stand die Gedenkfeier des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, was die Qualität der Mitwirkenden anlangt, und der Rahmen war sogar weit größer gezogen; allein die Zusammenstellung der Vortragsfolge war nicht ganz so geglückt. Hervorzuheben wäre davon die Wiedergabe zweier Sätze aus einer 1883 entstandenen Sinfonie in F-dur, die schon

den Meister des formalen Aufbaues verraten und zum Teil auch ausgezeichnete Musik bringen (Dirigent Dr. Courvoisier), ein „Festmarsch“, des Komponisten letzte Arbeit, dirigiert von Ernst Bøe, und der dritte Akt des Bühnenspiels „Gugeline“ unter Max Schillings' vorzüglicher Leitung, alles gespielt vom Kaimorchester. Um die Partien des Prinzen und der Gugeline machten sich Frau Agnes Stavenhagen und Herr Bergen verdient. Muß diese Musik auf dem Konzertpodium auch viel von ihrem spezifischen Reiz einbüßen, so bleibt sie doch auch so wirkungsvoll genug, um den Wunsch zu erregen, es möchte das Hoftheater uns das ganze Werk bescheren. Aber ob das so bald sein wird?

Von sonstigen musikalischen „Ereignissen“ wäre das Erscheinen Edvard Griegs als Dirigent in München — nach dreizehnjähriger Pause — zu vermerken. Der Jubel des Publikums war groß; aber künstlerisch betrachtet, ist eine leichte Enttäuschung doch nicht zu verhehlen. Griegs Art ist in Deutschland zu bekannt, als daß man darüber viel Worte verlieren müßte. Jedermann weiß, daß er groß im kleinen, und groß vor allem im Ausmalen gewisser Stimmungen vorwiegend melancholischer Art ist. Aber gerade diese etwas einseitige Größe wird zur Schwäche, wenn wie diesmal ein ganzer Abend mit Griegschen Kompositionen ausgefüllt ist. Einen Pianisten von seltener Vollendung lernte man dabei in Professor Arthur de Greef kennen, der das Klavierkonzert musterhaft interpretierte, ebenso wie eine Reihe kleiner teilweise sehr origineller Klavierstücke, und als gute und geschmackvolle Sängerin erwies sich Laura Hilgermann. Auch das Kaimorchester unter Griegs Leitung hielt sich überaus wacker und brachte die Orchesterstücke, vorab die bedeutende Peer Gynt-Suite, zu eindrucklichster Wirkung. Ein anderer großer Name enttäuschte nicht minder bis zu einem gewissen Grade die hochgespannten Erwartungen: der Eugen d'Alberts. Es läßt sich nicht wegleugnen — er steht als Klavierspieler nicht mehr ganz auf der alten Höhe. In Schumanns C-dur-Phantasie z. B. trat das deutlich zutage; manches gelang dann dafür auch wieder wie in früheren Tagen mit überragender Souveränität und in individuellster Ausprägung. Endlich möchte ich für heute noch — der Stoff ist schier unerschöpflich! — des Auftretens von Eugène Ysaÿe gedenken; der berühmte Violinvirtuose erntete mit der Wiedergabe dreier Konzerte von Mozart, Beethoven und Bruch stürmischen Beifall; doch fielen besonders im Beethovenkonzert eine Reihe von Willkürlichkeiten, hauptsächlich unvermittelte Tempomodifikationen usw., unangenehm auf, während die Interpretation des Bruchschen Konzertes eine unübertreffliche Leistung darstellte.

Von der musikalisch-unmusikalischen Angelegenheit, die hier so viel Staub aufwirbelt, von den tief bedauerlichen und durchaus zu mißbilligenden schweren Angriffen einer hiesigen Zeitung gegen Generalmusikdirektor Mottl und Generalintendant Frhr. v. Speidel werden Sie wohl durch die Tageszeitungen zur Genüge schon unterrichtet sein. Es ist meiner Ansicht nach nicht an der Zeit, heute schon, ehe das Gericht aufklärend in das Dickicht von Behauptungen und Gegenbehauptungen hineingeleuchtet hat, zur menschlichen Seite der Sache etwas zu sagen. Das eine aber soll doch auch hier bereits betont werden, daß München künstlerisch keinen größeren Verlust erleiden könnte, als wenn Mottl in der Folge der gegen ihn gerichteten Angriffe München verlassen würde. Denn war auch vieles am Opernbetrieb unseres Hoftheaters gerade in diesem Winter auszusetzen — vor allem das ewige Behelfen mit Gästen und manches andere, Repertoire und Personal betreffend, über das vielleicht einmal Gelegenheit sein wird zu sprechen —, so ist es doch eben so sicher, daß wir mit Mottl einen der allerbesten Dirigenten, wie die Welt zurzeit nur ganz wenige besitzt, und dabei eine Arbeitskraft ersten Ranges verlieren würden. Und das könnte bei den ohnedies recht wirren und verfahrenen Verhältnissen von unabwehrbaren Folgen für Münchens Musikleben sein. Dr. Eduard Wahl.

* Breslau, 18. April. („Das süße Gift“. Musikalisches Lustspiel von Martin Fehsee. Musik von Albert Gortler. — „Der Vagabund und die Prinzessin“. Märchenspiel nach Andersen von Seligmann. Musik von

Eduard Poldini. — „Shamus O'Brien“. Irische Volksoper nach J. Sheridan von G. Jessop. Musik von Charles Villiers Stanford.) Die Breslauer Oper entfaltet in diesem Winter einen wahren Feuereifer im Herausbringen von Novitäten. Zumal in den letzten drei Wochen erschien in rascher Folge drei Neuaufführungen, ein Quantum, zu dessen Bewältigung die Berliner Hofoper mindestens drei Jahre braucht. Die erste dieser Novitäten war Puccinis „Tosca“ (Dirigent Prüwer, Titelrolle Verhunc, Marlo – Siewert, Scarpia – Beeg), über die hier wohl nichts mehr zu sagen ist. Der zweite Abend umfaßte die beiden Einakter von Gorters und Poldini. Bei der Seltenheit leichter, aber vornehmer musikalischer Stücke muß eindringlich auf sie hingewiesen werden, denn jedes von ihnen ist in seiner Art famos.

Frehsees Text zum „Süßen Gift“ qualifiziert sich als flotter, bühnenwirksamer Ulk. Die „Entdeckung“ des Weines wird unter recht seltsamen Begleitumständen an einem persischen Hofe vollzogen, in dessen Bereich es so patriarchalisch zugeht, daß sich Königin und Gärtner gemeinsam bekneipen. Die allgemeine Fidulität bewirkt sogar zum Schluß, daß ein kecker Gärtnerbursch die von ihm angehimelte, bleichsüchtige Prinzessin zur Frau erhält. Bacchus und Amor triumphieren. Gorters Vertonung des grotesken Buches ist mit sprühender Laune gemacht, aber durchaus in dem Rahmen des musikalischen Lustspiels gehalten. Wäre nicht ein etwas bedenklicher Walzer vorhanden, das lebenswürdige Werkchen hielte sich frei von jeder Banalität. Mit ihrer gesunden, behaglichen Frische veredelt Gorters Musik das etwas derb geratene Libretto.

Eduard Poldini, ein in Genf lebender Ungar, hat sich mit anmutiger Nachdenklichkeit eines Andersenschen Märchenstoffes bemächtigt. Die absolute Stilreinheit seiner Schöpfung muß sie jedem musikalischen Feinschmecker empfehlen. Die zierlichen Chöre der Hofschranzen, die kecke Ariette der schnippischen Prinzessin, das romantische Liebeslied des Prinzen, seine Marktschreierapostrophe (als er verkleidet wiederkehrt), eine drollige Kußszene zwischen Prinz und Prinzessin, endlich der in sanfter Melancholie ausklingende Schluß sind Sätzchen von wirklichem poetischen Reiz. Und diese hübschen Melodien hüllen sich in das schimmernde Gewand einer zart getönten Instrumentation, die an Spieldosenklänge erinnert. Modernes Rokoko, erzeugt in einer glücklichen Stunde!

Mit weit größeren Präntensionen tritt die dreiaktige „irische Volksoper“ von Charles Villiers Stanford auf die Szene. Der Komponist ist geborener Ire, wirkt seit Jahrzehnten als Musikpädagoge und Dirigent in England und hat eine lange Reihe von Opern, Oratorien und Kammermusikwerken hinter sich gebracht. Wie diese beschaffen sind, weiß ich nicht. Sein „Shamus O'Brien“ mag in England als eine Meisterarbeit gelten, für unsere Ansprüche aber ist diese Importe nicht kräftig genug. Die Breslauer Direktion hat übrigens den „Shamus“ schon vor zehn Jahren erworben. Daß sie so lange mit der Aufführung zögerte, zeugt für ihren guten Instinkt. Schade nur, daß sie ihn nun doch verleugnete! Für alle Beteiligten wäre es besser gewesen, „Shamus O'Brien“ hätte seinen sanften Archivschlummer ungestört weiter geschlummert.

Der Titelheld hat mit seinen Volksgenossen am Ende des 18. Jahrhunderts gegen die Engländer unglücklich rebelliert und wird von diesen verfolgt. In seinem Dorfe gilt er als der schlaueste, tüchtigste, klügste, schönste, edelste, stärkste Mensch, kurz als ein Ausbund aller Vollkommenheiten. Ein dreistrophiges Lied, das gleich zu Beginn der Oper ein würdiger Priester in einem sehr unwürdigen Rhythmus singt, zählt fünfundzwanzig Tugenden auf, in denen Freund Shamus den Rekord hält. Um dem Publikum eine Kostprobe seiner Hexenkünste zu geben, narrt er seine Verfolger, die allerdings von einer unerlaubten Dummheit sind, als verkleideter Dorftrottel. Es scheint aber, daß er sich in diese Rolle zu tief hineingelebt hat, denn als die Engländer zurückkehren, läßt er sich von ihnen ohne weiteres fangen. Das Kriegsgericht verurteilt ihn zum Galgen. Sein Intimus, jener liederreiche Priester, hat zum Glück

mit Nutzen Cooper und Karl May gelesen. Er steigt als Beichtvater zu dem Delinquenten auf den Verbrecherkarren, schneidet (NB. inmitten einer Kompagnie von Engländern, die im entscheidenden Moment schämig wegkucken) die Fesseln des Shamus durch und dieser reißt tapfer aus. Ein paar Kugeln, die dem Dorfgenie schandenhalber nachgesendet werden, treffen natürlich nicht ihn, sondern einen ruppigen Verräter. Und so wird Shamus auch ferner der Liebling seines Dorfes bleiben, wenn ihn nicht etwa die Engländer doch wieder erwischen. Diese seltsame Historie wird durch Volkstänze zum Dudelsack, sentimentale Liebeslieder, muntere Kuplets und eine aus der Kulisse chromatische Todesrufe heulende Ahnfrau mehr bunt als anmutig belebt.

Der Text ist also von einer für unsere Zeit wirklich unerlaubten Naivität und leider schmiegt sich ihm die Musik Stanfords nur zu innig an. Maillarts „Glöckchen des Eremiten“ und Boieldieus „Weiße Dame“ bezeichnen so ungefähr den Stil, den Stanford zur Illustration seiner Dorfgeschichte erwählt hat, sind aber wahre Meisterwerke an Melodik und — instrumentalem Raffinement gegenüber der in jedem Betracht dürrigen, allzu bescheidenen Partitur Stanfords. Seine „Volkstümlichkeit“ ist banal, seine Lyrik liedertafelmäßig, seine Munterkeit forciert und seine Tragik hohl. Das Werk löst als Haupt- eindruck das Erstaunen aus, daß ein Jahrzehnt nach Wagners Tode („Shamus O'Brien“ ist in den 90er Jahren des vorigen Säkulums entstanden) in England ein solches Buch mit so schwächlichen Mitteln komponiert werden konnte. Die Aufführung (Dirigent: Herr Bruck, Regisseur: Herr Kirchner, Titelheld: Herr Beeg, Führer der Engländer: Herr Siewert) war tüchtig. Die Anwesenheit des Komponisten bewirkte einen Höflichkeitserfolg. Dr. Erich Freund.

• Haag, 12. April. (Manon Lescaut von Puccini. — Streichquartett von Camille Chevillard.) Nachdem sich das Repertoire der französischen königl. Oper im Haag über sechs Monate lang ausschließlich auf wohlbekannte Werke des alten Repertoires, wie Faust, Carmen, Mignon und wie sie alle heißen, beschränkt hatte, gab sie soeben drei Wochen vor Schluß der Theatersaison als erste Novität Manon Lescaut, lyrisches Drama in vier Akten, Musik von Puccini, ein Stück, das hier schon vor einigen Jahren im italienischen Theater mit Erfolg zur Aufführung gelangte. Ohne die Bedeutung von Manon von Massenet zu erreichen, ist Manon Lescaut von Puccini ein Werk von unbestreitbarem Interesse und die stimmungs- und lebensvolle Partitur des italienischen Meisters mit ihrer farbenreichen Orchestrierung darf zusammen mit seiner *Vie de Bohème* als eine seiner wohl gelungensten Opern betrachtet werden. Die Aufführung dieses Werkes verdiente im ganzen genommen aufrichtiges Lob und wurde von unserem Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Die beiden Hauptrollen der Manon und des Des Grieux waren mit Frau Delmas und Herrn Gauthier ausgezeichnet besetzt, die anderen minder bedeutenden Rollen waren ebenfalls in guten Händen, und vor allem hielt sich das Orchester, das eine ausschlaggebende Rolle in der Partitur spielt, unter der fortreibenden Leitung von Herrn Jules Bastide äußerst wacker. Die Dekorationen und die Inszenierung waren sehr sorgfältig, und alles spricht dafür, daß sich Puccinis Oper eine Zeit lang auf dem Repertoire halten wird. — Eine ganz anders geartete Novität, die wir letzthin hörten, war das Quartett für Streichinstrumente von Camille Chevillard, dem Dirigenten des Lamoureuxorchesters aus Paris, das hier von dem wundervollen Pariser Quartett der Herren Hayot, André, Denacyer und Salmon in der einzigen Seance, die sie im Cercle Artistique veranstalteten, gespielt wurde. Es ist ein interessantes, den vier Instrumenten angemessen geschriebenes, stilvolles Quartett von einiger Originalität, dessen beide erste Teile vor allem das Publikum lebhaft interessierten. Mit diesem Quartett, sowie mit dem von Haydn op. 77 und dem von Beethoven op. 95 elektrisierten die vier großen Künstler die zahlreiche Zuhörerschaft und ertreten zahlreiche Hervorrufe. — Das zehnte und letzte von der Direktion des Amsterdamer Concertgebouw veranstaltete Konzert bedeutete für Mengelberg und sein tüchtiges Orchester einen vollen Triumph, und am Schlusse war Mengelberg der Gegenstand enthusiasti-

scher Ovationen. Das Programm umfaßte die nachgelassene, unvollendete Sinfonie von Schubert, die Ouvertüre zu Mendelssohns „Sommertraum“ und die vollständige Aufführung von Schumanns „Manfred“ mit dem Chor der Amsterdamer Toonkunstgesellschaft und Dr. Ludwig Wüllner als Rezitator des „Manfred“. Das Werk, das als eines der besten des ruhmgekrönten Meisters betrachtet werden muß, machte auf die zahlreiche Zuhörerschaft tiefen Eindruck und löste begeisterten, langanhaltenden Beifall aus. — Eine andere Aufführung, die zugleich ein wirkliches musikalisches Ereignis bedeutete, war die der Matthäuspassion von J. S. Bach durch die Toonkunstgesellschaft unter der Leitung von Anton Verhey, mit dem Residenzorchester, dem Organisten de Zwaan und unter Mitwirkung der Damen Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges, der Herren Georg Walter aus Berlin, van Dort und van der Stap als Solisten, endlich eines wohlgeschulten Kinderchores. Obwohl die Wiedergabe dieses besonders in den Chorpartien äußerst schwierigen unsterblichen Meisterwerkes manches zu wünschen übrig ließ, verdiente sie doch im allgemeinen ehrliches Lob, und auch der Chor fand sich, von Einzelheiten abgesehen, gut mit seiner schwierigen Aufgabe ab. Unter den Solisten verdienen in erster Linie Frau de Haan-Manifarges und der Tenor Georg Walter genannt zu werden. Frau Noordewier erschien uns nicht so gut disponiert wie gewöhnlich, besonders anfangs; die Herren van Dort und van der Stap fanden sich gut mit ihrer Aufgabe ab. Bei ausverkauftem Saal machte J. S. Bachs Meisterwerk wie immer auf alle Anwesenden tiefen Eindruck. Das Orchester verdiente eine besondere Erwähnung, und wir konnten wieder einmal feststellen, daß das Residenzorchester, sobald es nicht mehr unter der kalten, phlegmatischen Leitung von Henri Viotta steht, und Kapellmeister von einiger Bedeutung seine Führung übernehmen, nicht wiederzuerkennen ist. Wir beglückwünschen Herrn Anton Verhey aufrichtig zu dieser Musteraufführung. £

Oper.

• Im Frankfurter Opernhaus erlebte unter Rottenberg Debussys Musikdrama „Pelleas und Melisande“ seine erste Aufführung in Deutschland.

• Im Leipziger Stadttheater ging unter Hagel Giordanos Oper „Sibirien“, Text von Illica, als Novität in Szene.

• Die Dresdner Hofoper studierte Massenets „Werther“ neu ein.

• Im Berliner königl. Opernhaus ging Thomas' „Mignon“ zum 250. Mal in Szene.

• Berliner Nachrichten. in der Komischen Oper, wo zurzeit das Ensemble vom Theater des Westens gastiert, haben Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen“ eine willkommene Wiederbelebung erfahren. In größtenteils unveränderter Besetzung der Hauptrollen, aber diesmal unter Leitung Kapellmeister Büchels, fand das lebenswürdige, von echter Heiterkeit und feinem Humor getragene Werk die gewohnte günstige Aufnahme, die eine abermalige Reihe von Wiederholungen zu versprechen scheint.

Dr. Leopold Schmidt.

• Im Kölner Stadttheater gelangte ein einaktiges Märchenspiel „Die schlafende Prinzessin“ mit Musik von dem Kölner Komponisten August v. Othegraven und ein Ballet „Waldmeisters Brautfahrt“ mit Musik von Bernhard Köhler zur Uraufführung.

• Im Nürnberger Stadttheater gelangte eine zweiaktige Oper „Sulamith“ von Sandro Blumenthal zur Uraufführung. Der Text ist eine Paraphrase des Hohen Liedes.

• In Prag gelangte eine Operette „Der Revisor“ (nach Gogol) Musik von Karl Weis, dem Komponisten des „Polnischen Juden“, zur Uraufführung.

• In der Pariser Opéra-Comique gelangte die dreiaktige Oper „Circe“ von Paul und Lucien Hillemacher und der Einakter „La légende du point d'Argenteur“ von Felix Fourdrain zur Uraufführung.

• Die Pariser Erstaufführung von Straußens Salome soll am 8. Mai d. J. mit Fräulein Destinn (Berlin) als Salome und Burrian (Dresden) als Tetrarch unter Piernés Leitung im Châtelettheater stattfinden.

• Die Oper auf Rädern. Die Londoner Gastspielaufführungen von „Hoffmanns Erzählungen“ durch das Ensemble der Berliner Komischen Oper (Dir. Gregor) haben schon jetzt begonnen.

• Die französische königl. Oper im Haag brachte Puccinis „Manon Lescaut“ als Novität zur Aufführung.

• Im Scalatheater zu Mailand wurde die neue Oper „Gloria“ von Cilèa, Text von Colautti, zum erstenmale aufgeführt und errang einen Achtungserfolg. Sp.

• Auf Wunsch des deutschen Kaisers wird das Berliner königl. Opernhaus in der nächsten Saison die Oper „Herodiade“ von Massenet aufführen, von welcher während des Gastspiels der Monte Carlo-Oper ein Akt gespielt wurde. Auch die durch das Monte Carlo-Ensemble aufgeführte Oper „Don Carlos“ von Verdi soll im Berliner Opernhause zur Darstellung gelangen.

• Das Frankfurter Opernhaus veranstaltet Ende April bis Mitte Mai Wagner- und Mozartspiele.

• Der Haager Wagnerverein kündigt eine (fragmentarische) Konzertaufführung des „Parsifal“ unter Viotta an.

• Im lyrischen Theater zu Mailand sollen die neuen Opern „Marcella“ von Giordano und „Rote Segel“ von Seppilli noch in diesem Jahre ihre Uraufführung erleben. Sp.

• In Sydney bringt eine von dem Impresario Musgrove arrangierte, von Kapellmeister Slepoffsky dirigierte, und szenisch von Emil Greder geleitete Stagione Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Walküre und Hänsel und Gretel in deutscher Sprache.

• Seit dem Ausscheiden von Direktor Hans Gelling werden die bisher drei Jahre lang vereinigten Stadttheater Essen und Dortmund in selbständigen Betrieben geführt. In Essen übernimmt Oberregisseur G. Hartmann, in Dortmund Oberregisseur A. Hoffmann die Direktion.

• Im Leipziger Stadttheater trat Mme. Aino Ackté als Salome auf.

• Die Schweriner Hofopernsängerin Frida Hempel wurde auf fünf Jahre an die königl. Hofoper in Berlin verpflichtet.

• Der erste Bassist am Leipziger Stadttheater, Fritz Rapp, wurde vom Erbprinzen von Reuß zum Kammersänger ernannt.

Konzertsaal und Kirche.

• Berliner Nachrichten. Als seltener und hochverehrter Gast wurde Edvard Grieg gefeiert, der nach langen Jahren der deutschen Metropole einen Besuch abstattete, um in zwei Konzerten eigene Kompositionen zu dirigieren. Grieg ist ein Orchesterleiter, der über der Sache steht und zu inspirieren weiß, und das Erscheinen seiner interessanten Persönlichkeit am Pulte sicherte naturgemäß den zu Gehör gelangenden Werken eine besonders günstige Aufnahme.

Es war nichts Neues, das der Meister mit sich brachte; wohlbekannte Arbeiten aus älterer und jüngerer Zeit, wie die prächtige Musik zu „Sigurd Jorsalfar“, das a-moll-Klavierkonzert (das Halldan Cleve etwas kalt und poesielos spielte), oder das von Rosa Bertens mit eindringlichem Vortrag gesprochene Melodram „Bergliot“ und zwei der reizenden lyrischen Orchesterstücke, in denen Grieg so eigenartige Stimmungen festzuhalten versteht. Aber alle Gaben, zu denen noch von Ellen Gulbranson gesungene und vom Komponisten begleitete Lieder traten, spiegelten deutlich die anziehende Persönlichkeit des nordischen Tondichters, dem seine Sympathie auszudrücken man gern die gebotene Gelegenheit wahrnahm. Nur ausnahmsweise freilich wird seine Kunst ohne Schaden für den Eindruck ein ganzes Programm füllen. Grieg ist uns der bedeutendste Vertreter der skandinavischen Musik; aber gerade das Eigentümliche in ihr, die nationalen Elemente in Rhythmus, Melodik und Farbe, wirken auf Nichtnordländer leicht eintönig, Griegs dem Anmutigen und Kapriziösen, mitunter auch nur dem Eleganten zugewandte Art entbehrt fast immer eigentlicher Tiefe, und schließlich wird er doch der Meister der kleinen Form und des musikalischen Genrebildes bleiben.

Von den Konzerten, die von dem im allgemeinen still vergangenen zehnjährigen Todestage Brahms' Notiz nahmen, hörte ich zwei, die dies in würdigster Weise taten. Ludwig Wüllner, in diesem Jahre auffallend gut „bei Stimme“, machte sich an seinem letzten stark besuchten Abonnementsabend ausschließlich zum Interpreten Brahms'scher Lyrik, von der er grade weniger bekannte Beispiele, wie „Herbstgefühl“, „Blindenkuh“, „Serenade“ usw., gab und so aufs neue, wie auch durch den Ernst, mit dem er sich seiner Aufgabe wieder widmete, den Beweis für seine künstlerische Gesinnung erbrachte. Der letzte Abend des Barth-Wirth-Hausmann-Trios war gleichfalls ein Brahmsabend und verlief unter Assistenz der Herren Professor Halir, Professor Mühlfeld (aus Meiningen) und des Konzertmeister Klingler auf stimmungsvollste. Die Hörer, die bei dieser Gelegenheit den lange durch Krankheit verhinderten Geiger der Vereinigung an seiner Wirkungsstätte wieder begrüßten, konnten sich an der hier gebotenen Wiedergabe des C-dur-Trios op. 87, des Klarinetten-Trios in a-moll und des Klarinetten-Quintetts in h-moll ehrlich erbauen.

Ein „Holländisches Konzert“ gab Jan Ingenhoven mit dem Philharmonischen Orchester. Es ist jetzt beliebt, die Vorträge eines Konzertes unter dem Begriff des Nationalen zusammenzufassen, wobei freilich meist kein anderes Motiv wirksam ist, als dem Abend einige Beachtung zu verschaffen. Als Dirigent ist ja Ingenhoven umsichtig und temperamentvoll; als Komponist leider ohne echte Erfindungskraft und des orchestralen Apparates technisch nicht Herr genug. Besser als seine Tondichtungen „Zarathustra“ (in der Gerard Zalsman das Baritonsolo sang) und „Italia“ gefiel „Geraints Brautfahrt“ von Cornelia van Oosterzee, ein etwas konventionelles, aber geschickt instrumentiertes Orchesterwerk.

Einige Gesangskonzerte der letzten beiden Wochen mögen diesen Rückblick beschließen. Hans Hielscher ist ein intelligenter Sänger, dessen klangvoller, gutgebildeter Bariton und verständiger Vortrag sympathisch wirken. Clara Schæffers Gesang besitzt nur den Vorzug einer gesunden, von Natur ergebigen Stimme. In der technischen Behandlung, selbst der Tonbildung, verfährt sie noch genau so dilettantisch wie in der geistigen, der nötigen Schattierungen entbehrenden Wiedergabe der Lieder. Als gute Musikerin bewährte sich Iduna Walter-Choianus an ihrem Liederabend, ohne stimmlich günstig disponiert zu sein. In Cornelia Rido-Possart hatte sie eine treffliche Begleiterin, die mit E. Schütts „Carnaval mignon“ auch solistisch eine Probe von Geschmack und technischer Sicherheit gab. Auf noch geringer Höhe steht das Können der Mezzosopranistin Helene Mortini. Ihr Abend interessierte vornehmlich durch die Mitwirkung der Geigerin Helbing-Lafont, die mit ihrem Gatten eine Sonate von Gabriel Fauré spielte. Dr. Leopold Schmidt.

- In Leipzig, Dresden und Berlin dirigierte Mascagni Orchesterkonzerte eigener und fremder Komposition.
- In der Dreikönigskirche in Dresden-Neustadt spielte der Zwickauer Orgelkünstler P. Gerhardt Kompositionen von Bach, Reger (Fantasie „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“), Carl August Fischer († als Organist der Dreikönigskirche) und Paul Gerhardt (Fuge g-moll über ein eigenes Thema).
- Im Dresdner Musiksalon B. Roth gelangten u. a. Kompositionen von Wl. Rebikoff (Stimmungsbilder für Klavier), Sinding (Serenade für zwei Violinen und Klavier), Debussy („Images“ für Klavier) und d'Albert (Konzert No. 2 und Suite op. 1 für Klavier; Gesänge) zur Aufführung.
- In München brachte der Porgessche Chor zusammen mit dem Orchestervereinschor unter Leitung von Kammersänger Ludwig Heß Händels „Saul“ zur Aufführung.
- Der Mozartverein in Darmstadt veranstaltete unter Fritz Rehbock eine Thuillefeier und führte Sibelius' „Schlachtgesang der Athener“ in Deutschland ein.
- Im Kölner Konservatorium gelangte ein Streichquartett c-moll op. 13 von R. Strauß zu Gehör.
- Im Kurhaus zu Wiesbaden spielte Marteau Regers Sonate D-dur für Violine allein.
- Der Karlsruher Bachverein brachte unter Brauer Bachs Johannespassion zur Aufführung.
- Der Augsburger Oratorienverein brachte unter Weber Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten“ als Novität zur Aufführung.
- Die historischen Orgelvorträge von Paul Gerhardt in der Marienkirche zu Zwickau brachten Orgel- und Gesangskompositionen von altböhmischen Meistern (Czernohorsky, Zelenka, Zach, Tuma, Seeger), von S. Bach und seinen Söhnen Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann und Schülern Kirnberger, Kittel, Krebs, Homilius, ferner von E. Bossi, Francis Thomé, Boëllmann und dem Veranstalter der Vorträge P. Gerhardt.
- In der Lutherkirche zu Plauen (Leitung: E. Hammerschmidt; Orgel: A. Wolf) kamen Kompositionen des in Zwickau wirkenden Orgelkünstlers P. Gerhardt (Orgelvorspiele, Motetten für gemischten Chor, Sologesänge) zu Gehör.
- Der Allgemeine Gesangverein in Quedlinburg bringt in nächster Saison Anton Rubinstains Oratorium „Das verlorene Paradies“ zu wiederholter Aufführung.
- Der königl. Oratorienverein in Amsterdam brachte als Novitäten ein Mysterium für Kinderchöre, Soli und Orchester „Die Kinder zu Bethlehem“ von Pierné und ein Requiem von Bruneau zur Aufführung.
- Das Richard Strauß-Fest, das der Cäcilien gesangverein im Haag im Juni zu veranstalten beabsichtigte, wird nicht stattfinden, da die zur Kostendeckung verlangte Garantiesumme nicht zusammengebracht werden konnte. £.
- In Rom wurde eine neue Sinfonie von Gennaro Napoli unter Vessellas Leitung zum erstenmale öffentlich gespielt und erzielte allgemeinen lebhaften Beifall. Sp.
- Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer veröffentlicht soeben ihren Bericht über das dritte Geschäftsjahr der Anstalt für musikalisches Auführungsrecht. Hiernach hat die Anstalt im Jahre 1906 eine Gesamteinnahme von 102 291 M. 17 Pf. erzielt. Die eigentlichen Gebühreneinnahmen betragen 92 820 M. 85 Pf., die mit 26 527 M. 76 Pf. (= 28,57 %) Verwaltungskosten

belastet waren, so daß 66293 M. 9 Pf. zur Verteilung gelangten. An die Unterstützungskasse der Genossenschaft wurden 6629 M. 30 Pf. überwiesen. Durch die nunmehr erzielte Verständigung mit der Gruppe Leipziger Verleger, den Abschluß eines neuen Vertrages mit der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien, sowie durch den Beitritt der maßgebenden populären Komponisten und zahlreicher Musikverleger ist der Genossenschaft ein voller Erfolg gesichert.

• Aus Stuttgart schreibt uns unser Korrespondent: Die Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Konservatoriums für Musik wurde festlich begangen durch fünf Konzerte, in denen frühere und jetzige Schüler der Anstalt hervortraten; z. B. Frau Rückbeil-Hiller, Fräulein Diestel (Altistin), Herr Marcel Herwegh aus Paris (Violinist). Der erste Abend brachte einen (neuen) sinfonischen Prolog für großes Orchester, komponiert und dirigiert von J. Krug-Waldsee. Die Königshymne nach Psalm 21 von J. Faißt bewährte ihre eindringliche Wirkung. Zwischen diesen Werken hielt der Vorstand Prof. S. de Lange die Festrede, der mancherlei Begrüßungen seitens der Vertreter des Staates, der Stadt, der Hofbühne, mehrerer Vereine usw. folgten. Als Hauptwerke der andern Konzerte seien genannt: das c-moll-Klavierquartett op. 10 von Professor E. H. Seyffardt, das Es-dur-Trio op. 89 von Prof. S. de Lange, dann Orgel-Präludium und Doppelfuge (in H-dur) von Prof. H. Lang, eine neue Orgelfantasie (op. 16) des Genfer Professors und Organisten Barblan, eine feinsinnige Komposition; endlich von Prof. G. Linder ein stimmungsvolles Vorspiel zu einer Oper Dornröschen, von Prof. J. A. Mayer ein Zwischenspiel aus einer Oper „Der Magdalenenbrunnen“, und von Prof. Arpad Doppler wertvolle Variationen für Orchester. Mit Liedern und Orgelstücken war außerdem Prof. S. de Lange vertreten; Prof. Singer mit einem neuen Konzertallegro. Das Orchester stellte die königl. Hofkapelle. Die Vorträge, an denen teilweise auch Lehrer wie Singer, Pauer, Wien und Seitz beteiligt waren, gaben ein anschauliches Bild des vielseitigen und sorgfältigen Unterrichts, der den Ruf der Anstalt begründet hat und erhält. Dr. K. G.

• Das Stuttgarter königl. Konservatorium hat eine Festschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens herausgegeben, die interessante Mitteilungen über die Geschichte und die Gründer des Instituts (Lebert, Stark, Faißt u. a.) enthält.

• Vom 1. bis 3. Juni wird in Luzern das schweizerische Tonkünstlerfest abgehalten werden.

• In Coburg wurde ein gemischter Chorverein unter Leitung von Hofkapellmeister Lorenz gegründet.

• Zum Direktor der seither von Professor Wilhelm Bopp geleiteten Hochschule für Musik in Mannheim ist der königl. Musikdirektor Karl Zuschneid aus Erfurt berufen worden. Prof. Bopp übernimmt die Leitung des Wiener Konservatoriums.

• Konzertmeister Wendling aus Stuttgart ist an Stelle von Willy Heß von Dr. Muck als Konzertmeister des Sinfonieorchesters in Boston für Oktober bis Mai nächsten Winters verpflichtet worden. K. G.

• Der auch im Auslande bekannte Dresdner Orgelvirtuos Carl Heyse ist als Organist an die Deutsch-Reformierte Kirche zu Frankfurt a. M. berufen worden.

• An Stelle des kürzlich verstorbenen Pianisten Otto Hegner ist Hans Hermanns dem Hamburger Konservatorium der Musik als Lehrer verpflichtet worden.

• Dem Konservatorium zu Sondershausen wurde Oberregisseur Fischer als Gesangslehrer verpflichtet.

• Die Universität Cambridge verlieh dem russischen Komponisten Glazounow den Dokortitel.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

• **Friedrich Spiro: Geschichte der Musik.** Band 143 der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt“ (Leipzig, B. G. Teubner). Wieder eine neue Musikgeschichte, seufzte ich beklemmend beim Titelblatt; der Mann weiß, was er will, entfuhr mirs freudig beim Vorwort und — Preis dem Himmel, das hat kein Historiker, sondern ein Künstler geschrieben, beim Schluß. Nichts Unerwartetes, wer Spiros prächtige Bach- und Tschalkowsky-Transkriptionen usw. kennt. Freilich, den Historiker wirts oft schütteln, dies frivole Büchlein, das ohne enorme Gelehrsamkeit elnen hohen Flug über die Musikgeschichte unternimmt und dabei ganz gottlos subjektiv zu Werke geht. So ist's beileibe kein Schulbuch, als das es wohl eigentlich im Rahmen dieser verdienstlichen Sammlung gelten soll, und — es ist auch keine „wissenschaftliche Darstellung“. Aber es ist alles selbst erlebt und erfüllt, was in ihm erzählt wird, und die Genien des Humors, der manchmal sehr angebrachten göttlichen Offenheit — Grobheit nennen's Zimperliche — und der feinen, zwickenden und stichelnden Bosheit treiben auf allen Seiten ihr lustig Spiel.

Zum Historiker fehlt Spiro an der Objektivität. Er liebt und haßt als Künstler und merkt drum nicht, wie ungerecht er oft wird; zum Popularwissenschaftler aber — und ihrer bedürfen wir im Musikschriftstellertum heute tausendmal nötiger denn aller Historiker — gab ihm ein gütiges Geschick alles: einen hoch und universell gebildeten und interessierten Geist — Spiros althilologische und archäologische Kenntnisse sind eminente —, einen lebensvollen, leicht verständlichen Stil, ein gesundes, selbständiges Urteil. So beschränkt sich Spiro für die älteren Zeiten vom Altertum bis zu Bach auf eine gedrängte, geschickte Kompillierung des nach den neuesten Forschungen revidierten Tatsachenmaterials. Warm wirts ihm erst bei Bach, und von ihm an ist das Werkchen eine einzige Steigerung. Seine Lieblinge Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Schumann, Chopin, Wagner (mit Kritik) und Tschaikowsky sind mit Geist, innerer Anteilnahme und feinem Verständnis porträtiert. Händel, Mendelssohn und Brahms, beiläufig auch Metastasio, haßt er und ihre Porträts sind drum ganz abscheulich verzerrt und verzeichnet; hier spielte ihm seine Neigung zu Paradoxen arge Streiche.

Doch, des Tadelns ist bei diesem Werkchen ein Ende, des Lobens sollte aber keins sein. Loben muß ich vor allem die unbedingte Ehrlichkeit, die herzerfrischende Gewohnheit, die Dinge beim rechten Namen zu nennen. Den Renaissanceheuchlern gibt ers, wenn er meint, daß man einige Meister des 17. Jahrhunderts noch heute „ohne allzu große Selbstverleugnung anhören könne“; er verdenkt keinem, wenn er die Lust zum Studium der französischen Ouvertüre bei Lully nicht mehr hat. Die Handlungsweise Schotts und anderer Musikverleger gegen Schubert wird mit nüchternen Ziffern belegt, Zelter, König Friedrich von Württemberg, die Kunstpflege mancher deutscher Fürstlichkeiten und Intendanten müssen sich die erlesensten Grobheiten gefallen lassen, und den typischen Deutschen mit Teutschtümelei, Männerchören, Biergemütlichkeit, sowie den Hamburgern mit der halbenglischen Dickflüssigkeit ihres Blutes — ich verhülle als Hamburger mein Haupt, s'ist Wahres dran! —, den „freundlichen Nullen“ Gade und Bennett, den „bleichsüchtigen“ Liedern ohne Worte Mendelssohns gehts erbärmlich schlecht und die Reisenden durch Chopins 24 Préludes bekommen jede gewünschte Bosheit zu hören. Und beim Sieg von Wagners Kunst über die Welt mußten „selbst die Akademien sich fügen und die Zeitungen sattelten um“ und auch die staatlich geleiteten „stumpfsinnigen Musiker-Brutanstalten“ kriegen noch ihr Teil.

Die großen Musiker innerhalb der langen musikgeschichtlichen Entwicklung aber hat Spiro überaus fesselnd dargestellt. Nur erscheint mir sein Buch in der Oekonomie der Anlage doch nicht immer ganz glücklich zu sein. Gewiß wars richtig, die übermächtigen Persönlichkeiten, welche die Geschichte machten, besonders ausführlich herauszuheben. Nur sind ihre oft an sich bedeutenden Vorder-, Neben- und Gefolgsmänner häufig viel zu sehr in den Hintergrund geschoben. Manche fehlen ganz. Es fehlt der epochemachende Theoretiker Walter Odington, es fehlen die Muffat, eine Mozart gleichkommende ausführliche Behandlung Haydns, es fehlen in der Geschichte der Klaviernusik so markante Charakterköpfe wie Field, Hummel, wie Heller, Jensen, Kirchner, es fehlen Volkmann, Hauptmann, Henselt, Bargiel, Nicolai, Kreutzer, Spohr (!), Kiel u. a., um nur einmal bei der deutschen Romantik zu bleiben. Die Entstehung der nationalen Schulen, die im Ausland, zuerst in Polen, dann in Skandinavien (hier fehlt der in seinem Vaterlande mit Recht über Gade gestellte Hartmann, hier fehlen für ihre Heimat so epochemachend wirkende Künstler wie Kjerulf, Svendsen, Sinding, wie Hallström [schwedische Nationaloper], Norman, Sjögren u. a.) und dem übrigen Europa einsetzte, hält' ich mir ihrer grade auf Deutschland folgeschweren Wichtigkeit halber ausführlicher gewünscht; dann wär' auch Raum für Dvořák geworden und Grieg nicht so lieblos abgetan. Er hat doch für die Entwicklung einer nationalen Kunstmusik tausendmal mehr getan als die russischen Novatoren oder gar Rubinstein. Bei vielem stutz' und widersprech' ich: mit der Entwicklungsgeschichte des Oratoriums siehts seit Scherings Forschungen wesentlich anders aus, gegen die mißlungenen Partien Händel, Mendelssohn, Brahms lehn' ich mich ganz entschieden und mit gutem Rechte auf — nicht als „Historiker“, der ich nun einmal ganz und gar nicht sein will, auch nicht als „geborener Hamburger“, sondern als ebenso ehrlich meine Liebe zu jenen Meistern eingestehender Künstler —, die Mannheimer taxier' ich — siehe Riemanns „Collegium musicum“ und Denkmälerband der Mannheimer Schule — weit höher, bei Haydn erscheint mir das für seine Kunst charakteristische Prinzip der motivischen Entwicklung, bei Mozart das der Kantabilität in den Allegrothemen nicht genügend betont, so herzlich ich mich der treffenden Porträtierung Mozarts freue; daß Bonn norddeutsch sei, wußt' ich trotz des unvergeßlichen Ratzels Lehren noch nicht, und gern hält' ich die Frage: was ist Romantik? von so geistreicher Feder ausführlicher behandelt gesehen. Auch mein' ich, daß Männer wie César Franck, d'Indy, Debussy ein kräftig Wörtlein in der neueren französischen Musikgeschichte schon mitgeredet haben, und hab' mich baß gewundert, daß Spiro wahrhaftig — ist's zu glauben? — Paul Geisler — der Himmel gesegn's ihm! — auf den letzten Seiten etwa den vierfachen Raum widmet wie dem total verkannten „spintisierenden Germanen“ Hugo Wolf, dem „kalten Detailisten“ Richard Strauß und „einseitigen Theoretiker“ Max Reger. Kein Komponist ist ein Engel oder ein vollkommenes Wesen; am wenigsten nach Ansicht der Geschichtsschreiber. Die Gegenwart war für sie leider meist nur dazu da, verkannt zu werden, sie war nur ein „Uebergang“ zu besseren Welten und ihre größten Künstler nicht wert, beachtet zu werden. Sie war stets kläglich, bis es sich dann jedesmal nach einigen Generationen herausstellte, daß auch oder grade sie in der ruhmvollen Entwicklungsgeschichte deutscher Tonkunst sich nicht zu verstecken brauchte — — —.

Möchte nun dieses fesselnde und künstlerisch geschriebene kleine Buch Spiros in den Händen reifer und nachdenksamer Leser den Segen stiften, die Verbreitung finden, die ich ihm aus wärmstem Herzen wünsche!

Dr. Walter Niemann.

August Jung: Drei Vortragsstücke für Pianoforte, op. 3 (Breslau, Julius Hainauer). Heuser, Ramrath, Strässer, Bölsche, Neitzel, nun ein Werden der August Jung, fast eine „Kölner Schule“ und ein artiges Seitenstück zu der Gruppe Münchner Neuromantiker. Nur herrschen am Rhein mehr gemäßigte, romantische Tendenzen, und der höchste Gott ist, wohl durch Steinbachs Wir-

ken erklärlich, Brahms. Jung steht noch ganz unter seinem Banne. So eklektisch und formell manchmal etwas unbeholfen und unreif seine drei Stücke auch sind, sie sind Proben wirklichen Talents, wirklicher sorgfältiger musikalischer Kultur. Technische Feinheiten in Einzelheiten überwiegen noch die wenig entwickelte Kraft der Erfindung, aber alles, was da gesagt wird, ist ehrlich. Zum „Intermezzo“ hat zu Anfang wohl das Brahms'sche in A-dur, zum fesselnden Mittelteil rhythmisch die g-moll-Ballade Pate gestanden. Famos beginnt das „Scherzo“, um im Seitensatz, noch mehr aber in dem schön und tief empfundenen Trio, auch melodisch ganz in Brahms unterzutauchen. Das beste Stück ist das erste, ein geistreiches „Capricciotto“. Doch die Stücke bieten auch genug Eigenes, um die weitere Entwicklung dieses frischen, kräftigen und jugendlich-herben Talentes mit Interesse zu verfolgen. Will es sich selbst finden, bedarfs aber unbedingt einer längeren Abkehr vom Hamburger Meister, der gerade durch seine äußerlich sofort erkennbaren satztechnischen, rhythmischen und melodischen Einzelheiten seine Jünger so völlig zu unterjochen pflegt.

Dr. Walter Niemann.

Fr. L. W. Hoffmann: Logik der Harmonie (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger). Das Büchlein bringt im wesentlichen nur alte Gedanken in neuem Gewande, wobei indessen einzelne Teile der Darstellung ganz anregend sind. Von einer systematischen Lösung des gestellten Problems, ein „Harmoniesystem der Obertöne“ zu entwickeln, ist jedoch keine Rede.

Dr. Eugen Schmitz.

Erinnerungen an R. Wagner hat der Prager Theaterdirektor Angelo Neumann veröffentlicht.

Foyer.

* Der Freund des Direktors. Ein Pariser Blatt veröffentlicht folgenden amüsanten und lehrreichen Schmerzensschrei, den wir in der Uebersetzung des „Berl. Tagebl.“ wiedergeben:

„Es gibt noch einen zweiten Direktor der Großen Oper, von dem keiner etwas weiß, der bin ich. Seit Wochen habe ich keine Minute lang Ruhe. Man hängt sich an meiner Klingel förmlich auf. Sänger und Tänzer beiderlei Geschlechts, Orchester-, Gesangs- und Chormeister, Repetitoren, Instrumentisten, sie überschwemmen mich. Man singt mir in den höchsten Tönen vor, man tanzt, man geigt, man bläst . . . Sie alle wollen meine Unterstützung! Uebereinstimmend aber lautet überall die Phrase, mit der sie sich bei mir einführen: ‚Sie, der Sie mit Messenger so gut stehen . . .!‘ Ich habe schon über meine Tür geschrieben: Die Besucher werden darauf aufmerksam gemacht, daß ich mit Herrn Messenger todfreund bin. Es nützt nichts. Man klingelt trotzdem und sagt mir zum Trost: Ich weiß eine gute Gelegenheit, wie Sie sich mit ihm aussöhnen können! Neulich hat mir eine Sängerin, deren Bruder Delikatessenhändler ist, eine Pastete geschickt. Der Freund einer Tänzerin, ein Börsianer, hat mir Tips für die Spekulation geben wollen. Mein Hausmädchen habe ich gestern an die Luft setzen müssen. Sie brachte ihren Tag damit hin, mir Fußbänke hinzustellen, um mir ihre Befähigung als Logenschließerin zu zeigen.

Wollen Sie bitte allen in Frage kommenden Bewerbern, die ihr Blatt lesen, kundtun, daß ich Herrn Messenger instruiert habe, daß er unbarmherzig sämtliche Leute abweist, die sich auf mich berufen, und kämen sie selbst mit einem Empfehlungsschreiben von mir.

Mit Dank und Empfehlung

Georges Duval.“

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

bedeutender Künstler und ≡≡≡
 ≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Felix Berber — Fritz
 Feinhals — Tilly Kænen — Johannes Mes-
 schaert — Franz Ondricek — Hans Pfitzner
 Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
 Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen —
 Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt — Dr. Raoul
 Walter etc. etc.

➔ Konzert-Arrangements in allen Sälen Münchens. ➔

Allenberichterung: **Konzertbureau Emil Gutmann, München, Theatinerstr. 38.**

Deutsche Vereinigung für alte Musik

Ständige Aufführung von Werken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in durch-
aus originalgetreuer Gestalt unter angemessener Verwendung alter Instrumente.

Johanna Bodenfein, Sopran
Herrna Studeny, Violine

Christian Döhreiner, Violoncello, Viola da gamba.

Gfriede Schunck, Knieflügel (Cembalo)
Eudwig Meißner, Violine, Viola, Viola d'amore

Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin:

Interesse dürfen solche Vorführungen unter allen
Zinshänden auch dann beanspruchen, wenn man sich
mit voller Uebersetzung auf den Boden der bis heute
letzten Entwicklung der Kunst und ihrer Darstellungs-
formen stellt.

Morndeutsche Allgemeine Zeitung, Berlin:

Die ständiger Ständler mögen sich nicht abhalten
lassen, bald wieder zu uns zu kommen.

Leipziger Tageblatt:

Ein baldiges Wiederkommen der ständiger Vereins-
gung ist sehr wünschenswert.

Leipziger Neueste Nachrichten:

Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird sich die
Heraus aller wahren Musikfreunde in Deutschland
erobern. Sie ist bewiesen dazu.

Dresdner Nachrichten:

Eine vortreffliche Idee in vorrefflicher Durchführung.

Leipziger „Signale“ (Münchener Musikbericht):

Werer, die zu den Quellen hinarbeiteten und in großem
Stil das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken,
sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und
Ausnahmestellung die „Deutsche Vereinigung für alte
Musik“ (Gründer Dr. Bodenfein) ein.

Dr. Ernst Bodenfein, München, Eudwigstraße 22 a.

Konzerte

== und Vorträge ==

in
Breslau
 den
 Schlesischen Bädern
 und
 Oberschlesien

arrangiert man am besten durch das

Verkehrsbüro Barasch

Breslau, Ring 31/32.

== Auskünfte und Kostenvoranschläge bereitwilligst und kostenlos. ==

Siegmund von Hausegger

ersucht, Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober: **Obergrainau** b. **Garmisch**.

Ab 1. Oktober: **München**, Friedrichstr. 28.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Paris.

Altitalienische Schule.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51

Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey**, U. S. A.

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

SOCIÉTÉ DE CONCERTS D'INSTRUMENTS ANCIENS - PARIS

Präsident:

CAMILLE SAINT-SAËNS**Mme. H. CASADESUS-DELLERBA**
(Quinton)**M. HENRI CASADESUS**
(Viola d'amour)**M. ALFRED CASELLA**
(Clavecin)**M. MARCEL CASADESUS**
(Viola de Gambe)**M. MAURICE DEVILLIERS**
(Contrabasse)

Abendfüllendes Programm, eventuell unter Mitwirkung von

MARIE BUISSON, Brüssel.

Altitalienische Arien, Bergerettes und Pastourelles aus dem XVIII. Jahrhundert.

Aus dem Repertoire der Société:

Ph. Em. Bach, Konzert für Quinton, Violen und Baß.**Brunl, II. Symphonie Montclair, Ballet-Diversissement, Sonaten u. Solostücke etc.****Mozart, Konzert** und **kl. Sutte** für Quinton, Violen, Baß und Clavecin.

Berliner Tageblatt, 16. Nov. 1906.

„Wahre Perlen der älteren Kammermusik, die in feingeschliffenster Fassung geboten wurden. Diese Abende der in ihrer ersten Art ungemein sympathischen Künstler gehören zu den feinsten und genussreichsten, und es ist erfreulich, dass sich jetzt immer weitere Kreise dafür interessieren.“

Dr. Leop. Schmlt.

Vossische Zeitung, Berlin, 15. Nov. 1906.

„Eine wahre Freude bereitete allen musikalischen Feinschmeckern wieder die ‚Société de Concerts d'instruments anciens‘.“

Es ist ein meisterhaftes Zusammenspiel von geradem ber ckender Schönheit des Klanges, schlicht und doch lebendig im Ausdruck, das dieses Häuflein auserlesener Künstler pflegt.“

Berliner Börsen-Courier, 14. Nov. 1906.

„Der volle Saal zeigte sich in gehobener Stimmung.“

O. T.

Deutsche Warte, Berlin, 25. Nov. 1906.

„Eine angenehme Abwechslung in das graue Einerlei des indifferenten Musiktreibens brachte das Konzert der rühmlichst bekannten ‚Société de concerts d'instruments anciens‘. Die erlesene Pariser Vereinigung hat zwar in ihrem Personalbestand einige Veränderungen, im übrigen aber keine Minderung ihrer über alles Lob erhabenen Leistungsfähigkeit erfahren. Es ist eine wahre künstlerische Erquickung, diesem delikaten, vom dämmernden Zwielficht umspielten Musizieren zu lauschen, das das Höchstmass technischer Unfehlbarkeit mit dem untr glichsten Feingefühl für den Stil der vorgeführten Werke verbindet.“

Ausschließliche Vertretung:

Konzertdirektion NORBERT SALTER

Berlin.

Suche für mein Bureau eine

tüchtige Kraft

möglichst im **Konzertwesen** versiert. Eintritt **1. Juni**
oder früher. Genaue Offerten an die

Konzertdirektion Norbert Salter,
Berlin NW. 7, Dorotheenstr. 61 I.

Akademie der Tonkunst, Erfurt.

Vom 1. Mai werden je 1 Freistelle für **Violin-, Klavier- und Violin-**
cellspiel vergeben. Nur besonders veranlagte Bewerber, welche das 20.
Lebensjahr nicht überschritten haben dürfen, wollen ihre Gesuche unter Beilage
von Zeugnissen respekt. Angabe der absolvierten Studien einreichen an die
Direktion: *Direktor E. Volgt, Gartenstr. 52.*

Tüchtiger

== Kapellmeister ==

in St. Louis Kapellmeister der Philharmonie von 1895–99 (Kriegsjahren),
Kapellmeister im III. japanischen Linien-Regiment, der auch schon
die Kapelle eines I. Spezial-Theaters leitete, im Besitze eines erst-
klassigen Notenrepertoirs,

sucht passendes Engagement.

Offerten sub **K. T. 5126** an **Rudolf Mosse, Cöln.**

== Violinlehrer, ==

absolvierter Schüler des Professors Ševčík, Prag, sucht Stel-
lung. Beste Zeugnisse bezüglich Charakter und Fähigkeiten
stehen zur Verfügung.

Gefällige Anträge unter „**Violine**“ an die Annoncen-Ex-
pedition **M. & M. Witzek, Prag.**

Wegen Krankheit bin ich geneigt, mein sehr einträgliches,
ausdehnungsfähiges **Konservatorium** (Westdeutschland) zu
verkaufen. Offert. unt. **F. D. 22** an die Expedition der „**Signale**“.

**Hervorragender, routinierter
Dirigent,**

von ersten Autoritäten empfohlen, sucht die Leitung eines größeren **Konzert- oder Kur-Orchesters** zu übernehmen.

Glänz. Referenzen u. Kritiken. Gefällige Angebote unt. **Wagner-Strauss 1032** an die Expedition der „Signale“ erbeten.

MUSIK IM HAUSE

*Wissen Sie, dass Sie
in dem Musikalien-Gross-
Sortiment Chr. Bachmann-Kammer
Ihres Musikstück
Stillschreibweise haben
Verlangen Sie franko Prospekt u. Bedingungen.*

NOVITÄTEN-ABONNEMENT

*Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Seigenmacherei
Richard Weichhold, Dresden A.*



Verlag von **Bartholf Senff**, in Leipzig.

max Mueller-Wendisch

101 Vorstudien
für die **Violin-Skala**.
Pr. 2 Mk. netto.

Königliche Mineralbrunnen



KRÄNCHEN
Altbewährt bei **Katarrhen, Husten**
Heiserkeit, Verschleimung,
Maensburg. Ueberall erhältlich.
Man verlange ausdrücklich das Naturprodukt u.
weise dafür angebotene Surrogate (künstliche
Emser Wasser und Salze), zurück.

• Verlag von L. Hoffarth in Dresden •

FELIX DRÄESEKE

- Op. 4. Deux Valses de Concert pour Piano. No. 1. Valse-Rhapsodie. Pr. M. 1.50 No. 2. Valse-Impromptu. Pr. M. 1.25.
- Op. 11. Barcarole für Violoncell und Pianoforte. Pr. M. 1.50.
- Op. 44. Scheidende Sonne. Neun Albumblätter f. d. Pianof. Pr. M. 3.—
- Op. 54. Jubiläums-Festmarsch für grosses Orchester. Part. M. 6.—, Stimmen M. 10.—.
- Op. 59. Psalm 23, für dreistimmigen Frauen- oder Knabenchor. Part. u. Stimmen Pr. M. 1.—.
- Balladen u. Gesänge m. Pianoforte.**
- Op. 16. Weihestunden. Sechs Gesänge: Schiffergruss. (J. v. Eichendorff.) — Im Mai. (Jul. Sturm) — Im Spätherbst. (Hoffmann von Fallersleben) — „Am Wege steht ein Christusbild.“ (Mor. Horn.) — Das Gespräch. (E. M. Arndt.) — Treue (Novalis). Pr. M. 3.—.
- Op. 17. Buch des Frohmuts. Sechs heit. Gesänge: Abendreihen. (Wilhelm Müller.) — Prinz Eugen, der edle Ritter. (F. Freiligrath) — „Ja, grüsse, Freund, mein Mädchen.“ (C. F. Gruppe.) — Des Glockentürmers Töchterlein. (Fr. Rückert) — „Es hat einmal ein Tor gesagt.“ (Fr. Bodenstedt.) — Der grosse Krebs im Mohringer See. (August Kopisch.) Pr. M. 4.—.
- Op. 18. Bergidylle. „Still versteckt der Mond sich draussen.“ (Heinr. Heine.) Pr. M. 2.—.
- Op. 19. Ritter Olaf. Ballade. (Heinr. Heine.) Pr. M. 2.—.
- Op. 20. Landschaftsbilder. Sechs Gesänge: Das Schiffein. (L. Uhland) — „Deines Odems einen Hauch“ (Georg Fischer.) — „Ich dachte nur an Leben.“ (Carl Meyer.) — Trost der Nacht. (Gottfr. Kinkel.) — Nacht in Rom. (Gottfr. Kinkel.) — Venezia. (Alfr. Meissner.) Pr. M. 3.—.
- Op. 24. Trauer und Trost. Sechs Gesänge: Das kranke Kind. (J. von Eichendorff.) — Das sterbende Kind. (Em. Geibel.) — Auf meines Kindes Tod. I. II. III. (J. von Eichendorff.) — Mitternacht. (Fr. Rückert.) Pr. M. 3.—.
- Op. 26. Vermischte Lieder. Sechs Gesänge: Herbstlied. (Ludwig Tieck.) — Der Pilger von St. Just. (Platen.) — „Morgens send ich Dir die Veilchen.“ (Heinr. Heine.) — Meeres-
- leuchten. (Aug. Kopisch.) — Die Stelle am Fliederbaum. (La Motte-Fouqué.) — Der König in Thule. (Gothe.) Pr. M. 3.—.
- Op. 33. Gedenkblätter. Zwei Gedichte von Fr. Rückert: No. 1. Körners Geist. Pr. M. 1.50. No. 2. Die drei Gesellen. Pr. M. 1.20.
- Op. 34. Zwei Balladen. No. 1. Pausanias. (Herm. Lingg.) Pr. M. 1.50. No. 2. Das Schloss Boncourt. (A. von Chamisso.) Pr. M. 1.20.
- Op. 61. Fünf Gesänge. Heft 1: Die Lindenwirtin. (R. Baumbach.) — Herbst (R. Baumbach.) — Heft 2: Es geht ein lindes Wehen. (R. Baumbach.) — Die Bleiche. (H. von Gilm.) — Aller Seelen. (H. von Gilm.) Pr. je M. 1.50.
- Op. 62. Vier Gesänge. Heft 1: Beim neuen Wein. (R. Baumbach.) — Drei Kameraden (R. Baumbach.) Heft 2: Voll Mass. (R. Baumbach.) — 'Naus. (R. Baumbach.) Pr. je M. 1.80.
- Op. 67. Fünf Gesänge. Dichtungen von C. Nordryck, für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. No. 1. Heimkehr. No. 2. Du bist der ungebrochene Sonnenstrahl. — No. 3. Abgottschlange — No. 4. Lawine. — No. 5. Sturmgetrieben irrt mein Segel. Pr. je 80 Pf.
- Op. 68. Drei Gesänge. Dichtungen von Konrad Ferdinand Meyer, für eine mittl. Stimme mit Pianoforte. No. 1. Liebesflämmchen. Pr. 80 Pf. — No. 2. Mit zwei Worten. Pr. M. 1.20. — No. 3. Was treibst du, Wind? Pr. 80 Pf.
- Op. 74. Der Mönch von Bonifacio. Gedicht von Konrad Ferdinand Meyer. Mit melodramat. Klavierbegleitung. Pr. M. 1.50.
- Op. 75. Drei geistliche Gesänge. No. 1. Im Winter. (M. von Schenkendorf) — No. 2. Dem Herrn sei Lob und Ehr. (Julius Sturm.) — No. 3. Er hört Dich. (Julius Sturm.) Pr. je M. 1.—.
- Op. 76. Drei Gesänge. No. 1. „Ich will meine Seele tauchen.“ (Heinr. Heine.) Pr. 60 Pf. — No. 2. „Wie aus dürrster Blüte.“ (Adolf Stern.) Pr. M. 1.20. — Nr. 3. Ruhe in der Geliebten. (F. Freiligrath.) Pr. M. 1.50.
- Op. 78. Frühlingsgruss: „Frühling, Frühling kommst du.“ (Gotthelf Häbler.) Pr. M. 1.—.



Die Gesänge in Heften sind meist auch einzeln für hohe und mittlere Stimme zu haben.



== **Hervorragende Novität für Cellisten** ==

Ernst von Dohnanyi op. 12

Konzertstück D-dur für **Violoncell** mit **Orchester**.

Partitur . . . netto M. 10.—

„ 16° zu Studienzwecken . netto „ 2.50

Orchesterstimmen

mit Solostimme netto M. 15.—

Solostimme allein . „ 1.50

Doubletten d. Streichquintettes à Stimme netto „ 1.—

Für **Violoncell** mit **Klavierbegleitung** „ 6.—
arrangiert vom Komponisten.

Auf dieses von **Hugo Becker** und **Robert Hausmann** in **Cöln, Hamburg, Stuttgart, London** und in vielen anderen Städten mit **größtem Erfolge** aufgeführte, in **Paris** so **lebhaft diskutierte, interessante Werk** seien die Herren Cellisten besonders aufmerksam gemacht.

== *Ansichtssendungen stehen gerne zur Verfügung.* ==

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmansky)
Musikalienhandlung, **Wien I, Dorotheergasse 10.**

Neu!

3

Für Anfänger im Violinspiel, 1.—2. Spieljahr.

== Morceaux ==

pour la jeunesse composés pour Violon et Piano - 1^{re} Position -
par

Alexandre Köszegi.

1. Romanze. 2. Menuet. 3. Berceuse. Jede Nummer M. 1.50 netto.

..... Die Violinstücke dieses ungewöhnlich begabten jungen ungarischen Komponisten zeichnen sich durch reiche melodische Erfindung aus, haben eine ausgezeichnete farbige Klavierbegleitung und sind als entschieden nützlicher Lehrstoff von jedem Violinlehrer freudigst zu begrüßen.

Verlag Musikhandlung und Konzertbureau **Béla Méry, Budapest.**

Verlag von **Bartholf Senff** in **Leipzig.**

David Popper

op. 70

Drei Stücke für
Violoncell und **Planoforte.**

No. 1. In der Dämmerung „ 1.—
No. 2. Im Sonnenschein „ 1.50
No. 3. Ballett-Szene „ 1.50
Komplett „ 3.—

Neuigkeiten Frühjahr 1907.

Für Streichinstrumente.

- Scholz, Rich., Op. 21. Die praktischen Anfangsgründe des Violinspiels. (Schule der ersten Lage.)
 Deutsch-engl. 2 Hefte je M. 1,50 n.
- Blättermann, H., Zweite Mazurka-Caprice für Violine mit Pianoforte
 M. 1,50
- Roskoschny, J. R., Solitude. Morceau caractéristique pour Violon et Piano M. 1,20.
 Edition pour Viola (Alto) et Piano „ 1,20
 Edition pour Violoncello et Piano „ 1,20

Für Blasinstrumente.

- Gabler, Egon, Konzertstück No. 1 (Es-dur) für Waldhorn mit Pianoforte.
 M. 1,50 n.
- Roskoschny, J. R., Solitude. Morceaux caractéristique pour Hautbois et Piano (Original) M. 1,20
 Edition pour Clarinette et Piano „ 1,20

==== Auf Wunsch zur Ansicht. ====

Verlag **Louis Oertel**, Hannover.

👉 Soeben erschienen! 👈

Mathilde Winter-Bertelli.

Der Mechanismus der Stimme

und die Grundlehren für korrekten Gesang.

Ein kurzes leichtfassliches Handbuch für das Gesangsstudium.

Mk. 1.20 netto, per Post Mk. 1.30 netto.

Joh. Hoffmann's Wwe., k. u. k. Hof-Musikalienhandlung, Prag.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Bruno Petzold op. 20
Die ersten Etuden für Pianoforte

als Grundlage stufenweiser u. akkordischer Tonfolge.

Vorstudien zu Köhlers berühmten Etuden op. 50. Pr. 2 Mk.

A. DURAND & FILS, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Sobben erschienen!

Bibliothèque des **Classiques Français**

Charpentier (M. A.) (1643—1702). La Couronne de Fleurs. Pastorale. — Partition pour Chant et piano. Prix net 5 Fs.

de Caix d'Hervelois (1750). Pièces de Viole ou Violoncelle avec clavecin en 2 Suites. Chaque, prix net Fs. 3.50

Rameau (J.-Ph.) (1683-1764). *Platée*. Comédie-ballet. Partition pour chant et piano. Prix net 8 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oestereich: **Otto Junne**, Leipzig

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.



Durch die Lupe besehen

giebt es kein bis in die kleinsten Teile sauber gearbeiteteres Rad, als das „Jagdrad“. Beabsichtigen Sie also ein Fahrrad anzuschaffen, so fordern Sie sofort per Postkarte unseren großen Hauptkatalog mit tausenden Abbildungen, welcher Ihnen sofort kostenlos und portofrei zugesandt wird. Derselbe enthält ferner: Nähmaschinen, Haushaltmaschinen, Schußwaffen, Zubehörteile, Radfahrer-Bedarfsartikel und Sportartikel. Fünf Jahre Garantie. Auf Wunsch Ansichtsendung. Verkauf direkt an jedermann, also ohne Zwischenhandl.

Deutsche Waffen- u. Fahrrad-Fabriken

in **Kreiansen 155 (Harz)**.

Gefes-Edition.

Etuden für Violine.

- | | |
|--|--------|
| F. Fiorillo , 36 Etuden und Capricen. Nach den technischen Ansprüchen der Neuzeit, mit genau systematischem Fingersatze, Stricharten, dynamischen Zeichen u. erläuternden Bemerkungen versehen von <i>Emil Kross</i> | no. M. |
| Theodor Kleinecke , Op. 4. Achtzehn leichte Uebungen für die Violine mit Begleitung einer Violine II ad libitum. I. Position | 2 — |
| — Op. 6. 20 Etuden. Zur Einführung und zum Studium der III. Position | 1.50 |
| — Op. 12. 24 fortschreitende Etuden. Zur Ausbildung in den höheren Positionen (III, IV, V, VI). Heft 1, 2, 3. | 1.50 |
| Pius Köhler , Op. 43. Zwanzig Etuden für Violine. Zur Ausbildung der linken Hand (namentlich des vierten Fingers) in den ersten drei Lagen mit verschiedenen Stricharten, um zugleich eine ruhige und sichere Bogenführung zu erlangen, für solche Violinspieler, welche ihre bereits erworbenen Kenntnisse in den genannten Lagen erweitern wollen, um die folgenden höchsten Positionen mit Sicherheit und Gewandtheit überwinden zu können | 1.20 |
| E. Kross , Op. 40. Die Kunst der Bogenführung. Praktisch-theoretische Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones. 51 pag., folio. Text deutsch und englisch. 6. Auflage. 3.—. do. gebunden | 2.— |
| R. Neubert , Tonleiter- und Akkord-Studien nebst melodischen Lagenübungen von der II. bis VII. Lage mit Vorstudien zum Lagenwechsel. 60 Seiten, folio. 3.—. do. gebd. | 4.— |
- Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Heilbronn a. N.**

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Sieben erschienen!

Vincent d'Indy

(op. 45)

2^e Quatuor à Cordes

Partition format de poche in-16

Prix net: 3 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne**, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Ernst Pauer

Alte Klaviermusik in chronologischer Folge neu herausgegeben und mit Vortragszeichen versehen.

— I. Folge Heft 1—6 à Mk. 2.— —
 — II. Folge Heft 1—6 à Mk. 2.50 —

~ *Künstlern und Künstlerinnen* ~

*empfehle ich die nachstehenden Konzerte, die sowohl mit
Orchester als mit Klavierbegleitung erschienen sind.*

Klavier.

Reinecke, Carl. Op. 254. Konzert Hmoll.

Klavier-Solostimme	5 M.
2tes Klavier	5 M.
Orchester-Stimmen	10 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.	

Violine.

Aulin, Tor. Op. 14. Konzert C moll.

Für Violine mit Klavierbegleitung	8 M. netto.
Orchester-Partitur	10 M. „
Orchester-Stimmen	20 M. „

Verhey, Th. H. H. Op. 54. Konzert A moll.

Für Violine mit Klavierbegleitung	8 M. netto.
Orchester-Partitur	10 M. „
Orchester-Stimmen	20 M. „

Harfe.

Zabel, Albert. Op. 35. Konzert C moll.

Für Harfe mit Klavierbegleitung	8 M. netto.
Orchester-Partitur	10 M. „
Orchester-Stimmen	20 M. „

Flöte.

Büchner, Ferd. Op. 38. Konzert F moll.

Für Flöte mit Klavierbegleitung	6 M.
Orchester-Stimmen	10 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.	

Köhler, Ernesto. Op. 97. Concerto G moll.

Für Flöte mit Klavierbegleitung	4 M. netto.
Orchester-Stimmen	6 M. „

Verhey, Th. H. H. Op. 43. 1tes Konzert Hmoll.

Für Flöte mit Klavierbegleitung	4 M.
Orchester-Stimmen	10 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.	

Op. 57. 2tes Konzert A moll.

Für Flöte mit Klavierbegleitung	6 M.
Orchester-Stimmen	6 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.	

Klarinette.

Verhey, Th. H. H. Op. 47. Konzert G moll.

Für Klarinette mit Klavierbegleitung	5 M.
Orchester-Stimmen	6 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.	

Posaune.

Reiche, Eugen. 2tes Konzert A dur.

Für Posaune mit Klavierbegleitung	3 M.
Orchester-Stimmen	6 M. netto.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig**,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

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

Für die kommende Saison bringe ich erneut in empfehlende Erinnerung:

Totentanz

Ein Mysterium

für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel (ad libit.)

Text und Musik

von

Felix Woyrsch.

Bisher aufgeführt in:

Köln am 6. Februar 1906 (Uraufführung unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach).
" . . . Der „Totentanz“ ist den Chorvereinen auf den Leib geschritten, er vereint Altes und Neues in so anziehender Weise, daß sich ihm gern die Pforten der großen Chorvereine öffnen werden."
Kölnische Zeitung.

Altona am 9. März 1906 (Leitung: Der Komponist).
" . . . Mit dem „Totentanz“ ist Felix Woyrsch in die erste Reihe der Meister auf dem Gebiete des Oratoriums getreten."
Altonaer Nachrichten.

Brieg am 4. April 1906 (Leitung: Kgl. Musikdirektor Paul Hielscher).
" . . . Hier handelt es sich in der Tat um die im größten Maße angelegte bedeutsame Schöpfung eines hochbegabten Musikers, um ein Werk, von dem man sagen darf, daß der Komponist mit ihm der deutschen Musik wieder den gebührenden Rang verschafft hat. Die Musik ist fesselnd von der ersten bis zur letzten Note."
Breslauer General-Anzeiger.

Hagen am 13. November 1906 (Leitung: Städt. Musikdirektor R. Laugs).
" . . . Glanzvoll und von dramatischer Kraft besetzt ist die Musik vom ersten bis zum letzten Bilde."
Hagener Zeitung.

Frankfurt a. M. am 21. November 1906 (Leitung: Professor August Grüters).
" . . . Felix Woyrsch beherrscht die neuzeitlichen Mittel seiner Kunst in seitendem Maße. Er ist Meister im Chorsatz und gründlicher Kenner der Orchestrationkunst."
Frankfurter General-Anzeiger.

M. Gladbach am 15. Dezember 1906 (Leitung: Städt. Musikdirektor Gelbke).
" . . . Mit sicherer Hand greift der Dichterkomponist in das menschliche Leben und entrollt vor unserem geistigen Auge vermöge seiner großen Gestaltungskunst Szenen, die an Abwechslung ebenso reich sind, wie an dramatischer Wirkung. Woyrsch hat gezeigt, daß er einer der wenigen berufenen modernen deutschen Komponisten ist, dem tiefere Leidenschaft und große Ausdrucksmittel eigen sind. Fast alle Chöre sind glänzend geschrieben, dazu tritt eine farbenprächtige Instrumentation. Der Komponist erreicht vielfach Stellen von geradezu entzückender Polyphonie."
Gladbacher Zeitung.

Hannover am 14. Februar 1907 (Leitung: Kapellmeister Jos. Frischen).
" . . . Ein Jubel ohne Gleichen, eine Begeisterung, so hell auflodernd wie Hannover nur selten gesehen, herrschte im Konzerthause, als der letzte Akkord von Felix Woyrsch' „Totentanz“ verklungen war. Der Gesamteindruck war ein dem tiefsten Inhalte des Werkes gemäß ergreifender, den Schönheiten des Werkes gemäß überwältigender. Angesichts des durchschlagenden Erfolges erscheint uns eine baldige Wiederholung entschieden geboten."
Hannoverscher Kurier.

Dortmund am 24. Februar 1907 (Leitung: Professor Jul. Janssen).
" . . . Felix Woyrsch, der Altonaer Professor, hat sich mit seinem „Totentanz“ als einen Tonsetzer von ganz eminenter Begabung und Durchbildung erwiesen. Die satztechnische Verwertung der Motive ist äußerst interessant und meisterhaft; hier findet vor allem der Musiker, was Auge und Ohr erfreut und ihn immer wieder zu dem Werke hinzieht."
Dortmunder General-Anzeiger.

Halle am 22. März 1907 (Leitung: Professor Dr. Otto Reubke).
" . . . So repräsentiert sich Woyrsch' Totentanz als ein in jeder Beziehung herrliches Werk, durchweht vom großen Zuge, den man bei derartigen Kompositionen um keinen Preis missen darf und — nach der überwältigenden, anhaltenden Wirkung zu schätzen — nicht für den Augenblick geschrieben, sondern für lange Zeiten; ein Werk, das man nie wieder vergißt, wenn man es einmal gehört hat."
General-Anzeiger für Halle und den Saalkreis.

==== Klavierauszug und Partitur stehen zur Ansicht zu Diensten. ====

➤ **Weitere Aufführungen stehen bevor in Berlin, Breslau, Brünn, Darmstadt, Dresden, Halberstadt, Hamburg, Iserlohn, Karlsruhe, Kiel, Lübeck, Liegnitz, Neustadt a. H., Rotterdam, St. Gallen, Stuttgart, Utrecht etc.**

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

1907
 5
 S. 6
 v. 65
 no. 33/34

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Pettizelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Niedersächsische Kultur und Musik. Von Dr. Walter Niemann. (Schluß) — Korrespondenzen aus Königsberg (Regers G-dur-Serenade. — Bruckners VII. Sinfonie), Erfurt (Wilhelm Platz' Oratorium „Gottes Kinder“, Uraufführung), Budapest, Venedig. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten (Mascagnikonzert). — Novitäten (Dohnányi: Walzer für Klavier zu vier Händen, op. 3; „Winterreigen“, zehn Bagatellen für Klavier, op. 13. — Lieder von Gustav Lewin, Max Hennings [Liederzyklus „Aus seliger Zeit“ nach Gedichten von Anna Ritter], Aug. Stradal und A. Kalnins).

Niedersächsische Kultur und Musik.

Von Dr. Walter Niemann.

(Schluß.)

Ueber Hamburg liegt schon niederländische Luft — jene silbergrauen Nebel- und kaum von der Sonne durchleuchteten Dunsttage, jene Fleete, die den Grachten gleichen, jene peinliche Sauberkeit in Haus und Straße, jene stille mehr patriarchalische und gutmütige niederdeutsche Art im Volksleben —, sie liegt nicht nur über dem kleinen, von holländischen Kolonisten gegründeten Friedrichstadt in Schleswig, sondern auch über so manchen anderen Städten der Westküste, über Storms Heimat, der „grauen Stadt am Meere“, Husum. Auf der Ostküste schon ganz die liebliche dänische Natur Seelands, mit Buchenwäldern, welligem Terrain und dem überall durchlugenden lichtblauen Ostseespiegel. Der niederdeutsche Volksstamm neigt zur Intimität, zum Kleinleben, zur liebevoll beobachteten Kleinmalerei und bald wie bei Storm, Frenssen, und Brahm versonnen in die tiefsten Schachte hinabsteigenden, bald wie bei Hebbel und, nur ganz gelegentlich bei demselben Meister der Dichtkunst, in grübelnder Selbstquälerei und Selbstzerfaserung sich ganz nach innen kehrenden Kunst der Seelenschilderung. Er neigt aber in noch höherem Grade zur Idylle, zur stillen, ihr reiches innerliches Gemütsleben scheu vor der Außenwelt ab-



schließenden Beschaulichkeit. Nichts Schöneres, als solche Stimmungen bei Brahms, und nichts, was ihn wahrer und schneller als Niederdeutschen kennzeichnet. Werke von seiner Hand, in denen sich solche Stimmungen äußern, die zwischen stiller Glückseligkeit und sanfter, unter Tränen lächelnder Melancholie schweben, sind, wie so vieles aus seiner Kammer- und Klaviermusik, ganz und gar sein Eigen!

Und in solchen Stimmungen gibt auch sein treuester Verehrer, der Sylder Gustav Jenner, und geben ausgeprägt niederdeutsche, Hamburgische Komponisten wie Friedr. Wilh. Grund, ein Vorläufer der Romantik, wie der alte K. G. Grädener in Hamburg und sein Sohn Hermann in Wien, wie die gleichfalls norddeutschen Romantiker M. Blumner (Mecklenburger), Ferd. Thieriot, Emil Krause, C. v. Holten, wie Jul. Spengel und Rud. Philipp (Hamburger) stets ihr Bestes. Auch der Altonaer Carl Reinecke, der greise Meister feingewebter Kammer- und Klaviermusik des Kinderliedes, der musikalischen Märchenpoesie und der edel-volkstümlichen Diktion seiner gleich Thieriot, v. Holten, den beiden Grädener und Spengel an unsern beiden großen Romantikern Mendelssohn und Schumann, aber auch nicht minder an Brahms und dem gewaltigen Ahnherrn der norddeutschen Schule, an S. Bach, geschulten Tonsprache bildet keine Ausnahme von dieser Regel. Die Liebe zum eigenen Volkstum, zur überall in der Fremde mit Sehnsucht vermißten Heimat, die alle Niederdeutschen stets und überall durchströmt, sie leuchtet auch aus der norddeutschen Tonkunst hervor. Brahms blieb, obwohl er früh in Wien eine zweite Heimat gefunden, sein Leben lang Niederdeutscher, der nie die Föhlung mit niederdeutscher Literatur, und war's auch nur mit dem unvergleichlichen plattdeutschen Volksschatz von Claus Groths „Quickborn“, verlor. Reinecke in Leipzig blieb ebenfalls im Innern seines Herzens ein echter Niederdeutscher. Schon die Wahl seiner Lieder- usw. Texte würde es, wenn nicht der epische Zug seiner Musik, bezeugen. Sie ist, als Ganzes betrachtet, eine Vereinigung Mendelssohnschen und Schumannschen Wesens. Auch die übrigen Hamburger Komponisten — meinen unvergeßlichen Vater Rudolph Niemann († 1898), den durch Moscheles' und Bülow's Schule gegangenen ausgezeichneten Pianisten und Komponisten vieler feinsinniger Klavier- und Kammermusik, einen Dithmarscher von Geburt, möchte ich, da er fast zwanzig Jahre in Hamburg wirkte, in ihrer Reihe nicht missen — von Grund zu Spengel gehören in den Bannkreis Schumann-Mendelssohnscher Romantik, so ausgeprägt norddeutsche Züge ihre Werke tragen. Alles Männer, die über ein ungewöhnlich gediegenes technisches Können, einen hohen sittlichen Ernst der Kunstfassung verfügen und gerad' und ehrlich ihre künstlerische Richtung und Ueberzeugung wahrten. Mit der knorrig, phantastischen und in einzelnen Werken wie den großen Kammermusikwerken und dem Klavierkonzert wahrhaft bedeutende Momente aufweisenden Kunst des „alten“ Grädener — eines geborenen Rostockers — tritt in seiner zweiten Periode Brahms in die Romantik der Hamburger hinein. Seine Kunst nun setzt der Kieler und gleich dem Meister in Wien seine zweite Heimat findende Sohn Hermann in Orchester- und Kammermusikwerken fort und, wie oben erwähnt, der Kieler und heutige Marburger Universitätsmusikdirektor Jenner wird sein treuester Gefolgsmann in feingestalteten und sich auch im Formellen ganz dem großen Vorbild ergebenden Kammermusik- und Vokalschöpfungen. Grund schuf

in allen Kompositionsgattungen, die Hauptbedeutung des alten Grädener liegt in der Kammer- und Klavier-, seines Sohnes in der Kammer- und Violinmusik, diejenige Thierlots in der orchestralen, kammermusikalischen und geistlichen Chorkomposition, die Spengels in Lied und Chorkomposition, die Philipps im Liede und Klavierstück, während v. Holten und Krause neben anderen Zweigen namentlich die instruktive und freie Klavierkomposition mit wertvollen Gaben bedachten.

Keiner aber, der den epischen Zug in seiner Kunst ganz vermissen ließe. Gerade dieser epische Zug ist ja das charakteristischste Merkmal aller niederdeutschen Kunst; er ist's, der den Mittel- und Süddeutschen so viel beim Brahmsstudium zu schaffen macht, er ist's, der z. B. Jenners Musik, die äußerlich ganz und gar Brahmsisches Gesicht zeigt, in denselben Teilen Deutschlands so ungerechten und unverständigen Wertungen ausgesetzt hat. „Brahmskopie“, damit ist die Kritik meist fertig. Dann müßte sie aber mit dem guten Dreiviertel neuerer holländischer Tonkunst ebenso schnell fertig sein, denn sie trägt ganz dieselben Züge. Es sind aber in jedem Niederdeutschen liegende Stammeszüge, und so müssen wir, weil diese sich in Brahmsischer Färbung besonders leicht und scharf kenntlich machen, mit schnellfertigem Abtun eines norddeutschen oder niederländischen Komponisten als unselbständigem Brahms-Nachfolger recht vorsichtig sein. Keine Richtung hat ja freilich, äußerlich betrachtet, gewisse technische Eigentümlichkeiten in Kadenzierung, Modulation, Klaviersatz, zur Synkopierung neigender Rhythmik, viel weniger leider langatmiger Melodik ihres Meisters so treulich bewahrt wie gerade die Brahmsische. Wir brauchen ja nur noch an J. O. Grimm, den im niederdeutschen Westfalen akklimatisierten Deutschländler, den bekannten Tonsetzer von Claus Groths „Quickborn“ und Meister aller kanonischen Formen, nur an den edlen H. v. Herzogenberg, H. Koeßler, an Emil Krause (Kammer-, geistliche-, Liedkompositionen, theoretische Werke), an den gediegenen Kammermusikkomponisten K. Nawratil in Wien oder die vortrefflichen fürstlichen Komponisten Alexander Landgraf von Hessen (Kammermusik) und Heinrich XXIV. Prinz Reuß j. L. (Sinfonien, Kammer- und Klaviermusik), nur an den in Coblenz verstorbenen Sachsen Konr. Heubner oder den zwischen der Moderne, Brahms, Schumann, und heimischem Ungartum schwankenden kräftig-gesunden E. v. Dohnányi zu erinnern, um unsere Behauptung bestätigt zu sehen. Selbst d'Albert ist ihm in seiner Frühperiode der Klavierkomposition erlegen. Und nun das Ausland; wie manche Komponisten, z. B. Elgar in England, Sjögren, Alfvén, Wiklund in Schweden, Glaß und Lange-Müller in Dänemark, Juon und Winkler in Rußland, Martucci in Italien, Novák in Böhmen und fast das ganze Holland neuerer Zeit verraten gelegentlich oder in intensiverem Maße, wie übermächtig des norddeutschen Meisters Einwirkungen auf sie einmal waren oder für immer blieben. Aber, noch einmal sei's gesagt, wir müssen uns, so schwierig es ist, gerade in den Fällen sehr hüten, gedankenloser Brahms-Nachfolge zuzuschreiben, was bei niederdeutschen und niederländischen Komponisten in allererster Linie unbewußte Uebereinstimmung im Denken und Fühlen infolge engster Stammesverwandtschaft ist. Sonst übersehen wir völlig die den sonoren Unterton bildende Persönlichkeit, die selbst

beim treuesten niederdeutschen Brahmsverehrer Jenner doch deutlich wahrgenommen werden kann.

Die Fäden zwischen der großen romantischen Epoche, die Mendelssohn und Schumann eröffneten, und der norddeutschen Romantik, die Brahms krönte, spinnen sich nicht nur bei den niederdeutschen Komponisten, die den Einwirkungen beider Richtungen nicht entgingen, sondern schon bei ihren Meistern selbst überraschend eng. Braucht's der Beweise, wenn ich in vielen „Liedern ohne Worte“ Mendelssohns, besonders in den „Volksliedern“ mit ihrer über Erwarten kräftigen nordischen Grundstimmung und ausgesprochen epischen Haltung das Hamburger-tum, das heimatliche niedersächsische Element, das ja auch in der „Schottischen Sinfonie“ und anderen Werken so gern zu nordischen Ossianstimmungen neigt, sehe? Und nicht nur dies: das wundervolle Formtalent des Meisters ist ein Zug, der aller niederdeutschen Musik mit ihren meist konservativen und daher gleich Mendelssohns Kunst bei aller Romantik klassizistischen Tendenzen eigen geblieben ist. Mendelssohns Musik hat Italien die sinnlich schöneren, weicheren Farben, den geschmeidigen Wohlklang geliehen, Brahms und die übrigen Niederdeutschen sind in ihrer Musik dem heimatlichen Kolorit treu geblieben. Man lebt's, bei flücht'gen Ohren, es als stumpf, herb und wenig „ansprechend“ zu kennzeichnen; nun wohl, es ist aber treu und wahr, und Brahms war nicht Brahms, hätt er's gegen wärmere, buntere österreichische oder italische Farben eingetauscht.

Die niederdeutsche Tonkunst ist weiterhin eine vornehme Kunst. Kein Komponist aus ihrer Schule, der, wie wir oben sahen, nicht die edle Gattung der Kammermusik bebaute. Viele setzten ihren Ehrgeiz darein, gerade hier, in diesem „undankbaren“ Genre, ihr Bestes zu geben. Kein Komponist auch, der nicht an die Klaviermusik dachte, und viele, die in ehrlicher, namentlich dem Niederdeutschen an der Wasserkante auch heute noch eigenen aufrichtigen Frömmigkeit fleißig die geistliche Komposition bestellten, die, wie Herzogenberg, gerade darin ihr Schönstes und kunstgeschichtlich Bedeutendstes gaben. Neben der Orchesterkomposition eine ausgesprochene Vorliebe für Kammer-, Klavier- und Chormusik, für dieselben Gebiete also, die auch Brahms so besonders gern bebaute.

Der Hort und Brennpunkt norddeutscher Musik war von jeher Hamburg. Mattheson, der scharfsinnige und hochverdiente Theoretiker, Musikschriftsteller und Oratorien- und Klavierkomponist, war Hamburger und sein ganzes Leben mit der Hauptstadt verbunden. Händel verlebte dort drei, für seine Entwicklung wichtige Jahre und beteiligte sich schöpferisch an der dortigen reichen Opernproduktion („Almira“ u. a.), Philipp Emanuel Bach, im 18. Jahrhundert die großen norddeutschen Organisten Heinr. Scheidemann, Jan Reinken und Telemann fanden dort die zweite Heimat und einen großen Wirkungskreis. Mendelssohn, Brahms und Reinecke sind Hammonias Kinder, ebenso Grund, v. Holten, Thieriot, Emil Krause, Spengel, Rud. Philipp u. a. Und das heutige Musikleben Hamburgs bedarf keiner ausführlicheren Darlegung. Fiedler und Nikisch geben ihm als Orchesterdirigenten ein glänzendes Relief, Spengel ist ein Meister der Chordirektion, Barth und Woysch (Altona) sekundieren ihm. Ueberall ein gegen frühere Jahrzehnte bemerkbarer Aufschwung! Es will wohl etwas heißen, wenn eine Großstadt wie Hamburg-

Altona, die doch in erster Linie als Deutschlands größte Handelstadt und erster Hafenplatz betrachtet sein will, über sechs Orchestervereinigungen, von denen die Armbrustsche insonderheit der modernen Tonkunst geweiht ist (Moderne Abende) und über fünf eigene Kammermusikvereinigungen¹⁾ verfügt.

In Lübeck und Bremen gleichfalls Aufstieg in musikalischer Beziehung. Hier Panzner und Nöbler, dort Abendroth, Lichtwark (St. Marien), Stiehl, Häbler u. a. die treibenden Kräfte. Die Hoffnung aber, ein Woprswe de der Tonkunst zu erhalten, hat sich trotz Paul Scheinpflugs gleichnamiger Tondichtung doch noch nicht verwirklicht. Gewiß hat seine Kunst mancherlei Berührungspunkte und Uebereinstimmungen mit der Woprswedischen Malerschule gemein, so die leuchtenden Farben, die fortreibende Wärme, ja Glut der Empfindung, die Stimmungsschwelgerei und die überaus moderne Diktion. Aber das ist auch so ziemlich alles, das Wichtigste fehlt, nämlich Intimität, norddeutsch versonnene und elegische Stimmung. Das zweifellos und tief vorhandene Naturgefühl ist einem dem niederdeutschen Typus ganz fremden, aufdringlichen Pathos, einer atemlos dahinstürmenden, drängenden und zur rein rhetorischen Veräußerlichung vergrößerten Leidenschaft gewichen; nichts Niederdeutsches lebt in dieser Musik, soweit es die Erfindung und ihre technische Einkleidung betrifft. Beide kommen von Wagner und den Neudeutschen bis zu Richard Strauß und Reger und geben Mosaik statt weitgeschwungener, festgefügtter Melodielinien. Immerhin darf man von diesem großen und kräftigen Talente, das noch in der Entwicklungsperiode steckt, wenn's sich einmal aus dem lärmenden Trubel der krampfhaft mit all' ihren modulatorischen und harmonischen Auswüchsen nachgeahmten „Moderne“ zu sich selbst zurückgefunden hat, noch Bedeutungsvolles für die niederdeutsche Kunst erwarten. In der Textwahl Scheinpflugs zu seinen Vokalschöpfungen ist das Verantwortlichkeitsgefühl, als ein Tondichter von den eigenartigen Schönheiten seiner niedersächsischen Heimat zu singen, ganz deutlich wahrzunehmen; es sind fast durchweg niederdeutsche Stammesgenossen wie Franz Diederichs, Evers u. a. Aber noch triumphiert die unpersönliche, in typischen gleißenden Redewendungen befangene „Moderne“ über den so oft in der Tiefe durchklingenden heimatlichen Unterton. Ihn zu finden, mögen unsere heimatlichen Poeten, unser immer noch größter und echter niederdeutscher Komponist, Brahms, zugleich die reinste Inkarnation schleswig-holsteinischen Volkstums — sein Vater war Dithmarscher — in der Musik²⁾ ihm weisen. Er ist eine noch nicht erfüllte, aber sehr starke Hoffnung unserer niedersächsischen Tonkunst, und mit besonderer Teilnahme wird ihre weitere Entwicklung über die Periode des Sturmes und Dranges hinaus verfolgt werden müssen.

Doch auch die Nordmark strebt empor und zeigt bedeutsame Zeichen einer weiter um sich greifenden musikalischen Kultur, obwohl's hier noch ganz unendlich viel zu tun gibt, denn junger, oft ganz unvorbereiteter Boden ist's, auf dem hier nimmermüde gesäet werden muß. Hier fehlt noch fast überall eine

¹⁾ Ueber die reiche und vielgestaltige Entwicklung der Kammermusik in Hamburg gibt Prof. Emil Krauses Aufsatzreihe: „Die Kammermusikpflege in Hamburg in den letzten sechzig Jahren“ in der Hamburger Konzert- und Theaterzeitung (Jhg. 1907, Jan. ff.) höchst interessante, authentische Belege

²⁾ Vgl. die feinsinnigen, treffenden Ausführungen über diese Stellung Brahmsens durch Hans Sonderburg in diesen Blättern, Jhg. 1906, No. 46 (Kieler Korrespondenz).

Kritik, die sich ihrer volkerzieherischen Macht und Bedeutung voll aufbewußt ist, die über ausgebreitetes Wissen und musikalische Tüchtigkeit verfügt und Beides zielbewußt zu nutzen versteht. Es fehlt auch noch häufig die Beteiligung des Publikums an bedeutsamen musikalischen Veranstaltungen um der Kunst, nicht um der Mode willen. Immerhin ist schon Manches erreicht. Namentlich in den größeren Städten. In Kiel haben sich neben dem greisen Stange besonders der Universitätsdozent Dr. Mayer-Reinach, der Dirigent der Gesangsvereins- und der sehr verdienstvollen studentischen Historischen Konzerte, die Brüder Warnke (regelmäßige Orgel- und Kammermusikkonzerte [Kieler Trio] mit zielbewußter Bachpflege und Erstaufführungen neuer Werke mit vorzüglichen Programmen bei oft unentgeltlichem Eintritt), der Lehrergesangsverein unter Johannsen, in Flensburg ein erst kürzlich erfreulicherweise gegründeter Bachverein unter dem gleichfalls regelmäßige Orgel-, Kammermusik- und geistliche Chorkonzerte veranstaltenden vortrefflichen Organisten Magnus, in Schleswig Meymund große Verdienste um die noch vielfach durch Sonderinteressen und, namentlich bei den Gesangsvereinen und Männerchören, durch gegenseitige Befehdungen zersplitterte und erschwerte Hebung musikalischer Kultur erworben. Ein äußeres Zeichen, daß es ganz langsam aufwärts geht, ist ja auch die Gründung eines Städtischen Orchesters — bisher war die Stadt darin bei großen Veranstaltungen noch von Hamburg abhängig — und der Bau eines modernen Anforderungen entsprechenden Theaters in Kiel, die wachsende Teilnahme der Bevölkerung an guten musikalischen Veranstaltungen, der rege Besuch des letzten Schleswig-Holsteinischen Musikfestes, auf dessen Programm selbst Bruckner und Rich. Strauß nicht fehlten.

Und aus solchem Boden, aus dem schleswig-holsteinischen oder hannoverschen Heimatboden Niedersachsens heraus erwarten wir den niedersächsischen Komponisten, der, gleich Brahms, aber in noch höherem Maße und ganz und gar innerhalb des Denkens und Fühlens unserer Zeit stehend, alle charakteristischen und schönen Eigenschaften eigenen Volkstums wie in einem Brennpunkt in sich vereinigt! Alle die Züge, die wir bei den niedersächsischen Dichtern und Prosaisten wahrnehmen, müssen wir auch bei ihm antreffen. Mag er nun, wie Brahms, eine Theodor Stormnatur oder, wie Hebbel, eine große und tragisch mit sich und der Welt ringende sein. Wer heute die echtsten und ausgesprochensten schleswig-holsteinischen Dichter aufmerksam liest, wird, namentlich als Niederdeutscher, die ihnen allen gemeinsamen Stammeseigenschaften und provinziellen Unterschiede leicht herausfühlen. So müßte in der Kunst des erwarteten neuen niederdeutschen Tondichters neben den bereits oben charakterisierten Stammeseigenschaften der Humor Otto Ernsts, der seelische Reichtum Falkes, Frenssens, die draufgängerische Frische und fortreibende kerndeutsche Art Liliencrons so wenig fehlen wie der trockene Schalk und die tiefe Heimatliebe Krögers oder der Vogt-Diederichs, wie das schlichte und doch so unendlich reiche volkstümliche Fühlen und Denken des plattdeutschen Dichters Claus Groth; es dürfte ihm aber auch der durch nachschaffende Phantasie in neues Leben umgesetzte Respekt vor dem Ueberkommenen, die Liebe zu den bedeutenden Vorgängern, kurz der historische Sinn Bartels oder Doses nicht fehlen.

Nichts Unverständigeres, als die Niedersachsen nüchtern oder unkünstlerisch zu nennen! Wie kann solche Behauptung gehalten werden, wenn man auf

den überreichen Blütenkranz in Malerei, Dichtung und Erzählung, den die niederdeutsche Heimatkunst-Bewegung gezeitigt hat, auf die Fülle von großen und kleineren Talenten schaut, die sich heute dort oben in Stadt und Land regen? Welche deutsche Provinz kann dem in der Gegenwart überhaupt etwas an die Seite setzen? In der Musik harren wir noch des kommenden niedersächsischen Meisters. Daß sein Boden in Stadt und Provinz bereitet werde, muß die wichtigste Fürsorge sein. Bis jetzt ist Brahms der musikalische Typus niedersächsischen Volksschlages geblieben mit all' seinen von den Mittel- und Süddeutschen so leicht übersehenen liebenswerten und edlen Eigenschaften, die ja dem Stammescharakter entsprechend nie ganz offen zutage treten, sondern zum guten Teile aufgesucht werden müßen. Wer wird der Frenssen oder Falke niedersächsischer Tonkunst werden?

Dur und Moll.

• **Königsberg**, Ende März. (Regers G-dur-Serenade. — Bruckners VII. Sinfonie.) Der Märzmonat stand bei uns unter dem Zeichen der Novitäten, zum Teil allerdings Novitäten von recht respektablem Alter. Die G-dur-Serenade von Max Reger mit ihrem op. 95 gehört wirklich der allerneuesten Zeit an. Sie gewann sich, dank ihrer relativ schlichten Haltung, weit mehr Freunde als die vielbesprochene Sinfonietta desselben Autors und wird ja von vielen Seiten als eine Umkehr Regers von seinem bisherigen überkünstelten Stil gepriesen. Sicherlich ist die Serenade, besonders in ihrem ersten Satz, lichter, freundlicher als die Sinfonietta, bringt aber doch wieder in den späteren Sätzen einen solchen Ballast von ausgetüftelter Kontrapunktik und ruhelosem Tonartenwechsel, daß der im Grunde doch nur bescheidene Erfindungsgehalt der Musik erdrückt wird und dem Hörer, der nie zu einem behaglichen Verweilen im Verlaufe des riesig ausgedehnten Werkes — 45 Minuten dauerte die Serenade —, Zeit gelassen wird. Ein festes Repertoirestück unserer Sinfonieorchester wird die Serenade schwerlich werden. Auch der berühmten siebenten Sinfonie von Anton Bruckner, die Herr Professor Brode uns gleich in dem nächsten Sinfoniekonzert in glänzender Aufführung zum erstenmale brachte, vermögen wir eine dauernde Stellung in unserem Konzertleben trotz des unbestreitbaren neuartigen Erfolges nicht zu prognostizieren. Kühne, echt sinfonische Themen, großartige, klanglich berausende Episoden wechseln mit sprunghaften, gewaltsamen und unverständlichen Phrasen ab. Die einzelnen Sätze der Sinfonie ermüden durch ihre Riesenlänge und mehr noch durch das unaufhörliche Wiederholen einzelner Tonfolgen. Selbst das großartig angelegte, feierliche cis-moll-Adagio mit seiner unverkennbaren Anlehnung an Wagners Trauermarsch aus der Götterdämmerung büßt durch endlose Wiederholung an sich schöner Gedanken viel von seiner Wirkung ein. Mehr als in den uns schon bekannten Sinfonien in d-moll (der dritten und neunten des Meisters) scheint uns Bruckner in der siebenten Sinfonie unter dem Banne Wagners zu stehen, dessen ausschließlich für das Drama geschaffener Musikstil, auf die absolute Instrumentalmusik übertragen, stets ein gewaltsames, widerspruchsvolles Experiment bleiben muß. Außer den besprochenen Novitäten gab es in unseren letzten Sinfoniekonzerten Schumanns d-moll-Sinfonie und zwei berühmte Solisten zu hören. Franz von Vecsey, der knabenhafte Wundergeiger, verblüffte in Bruchs g-moll-Konzert und einem Konzertsatz von Paganini alle Welt durch seine stupende Technik und seinen wichtig großen Ton, gefiel sich aber in manchen Willkürlichkeiten des musikalischen Vortrags. Herr von Dohnányi spielte Brahms' Klavierkonzert in B-dur in vornehmster Haltung, wenn auch etwas reserviert im Vortrag, und bewährte sich dann mit

Schumanns sinfonischen Etüden als trefflicher, echt künstlerischer Pianist. Einen ganzen Klavierabend bestritt Raoul Pugno im neunten Künstlerkonzert mit seinem ebenso delikaten, fein ausgemeißelten als auch glänzend virtuoson Spiel, das in reizvollen Miniaturen älterer Zeit (einer Gigue von Bach, einer Sonate von Pietro Paradies, Charakterstücken von Couperin und Rameau), im Vortrag romantischer Stücke (Schumanns Faschingsschwang und Fantasiestücke und Chopins Fis-dur-Nokturne) und schließlich in virtuos gepfefferten Bravourstücken alle Grade einer universellen, in allen Sätteln gerechten Klaviertechnik und einer gleich universellen, bisweilen stark subjektiven Vortragskunst durchlief. Das letzte Künstlerkonzert des Winters fand in der Schloßkirche statt und bot uns außer einleitenden Orgelvorträgen (E. Beyer) Instrumentalstücke durch den Königsberger Musikvereinsdirigenten E. Wendel (Konzert d-moll für Streichorchester von Händel und das dritte der Brandenburgischen Konzerte von Bach) und wundervoll abgetönte a cappella-Chöre durch den Hausburgischen Frauenchor (geistliche Gesänge von Hauptmann, Leo Hasler, Mozart — Ave verum —, Tschaiakowsky) und als schönen Abschluß Brahms' vierstimmiges Ave Maria für Frauenchor und Orchesterbegleitung. Ein Fest des schönsten Wohlklanges war der letzte Kammermusikabend der Künstler Wendel, Binder, Herbst und Fräulein Braun, die im Verein mit dem Berliner Klarinetten Professor Schubert die Quintette h-moll von Brahms und A-dur von Mozart mustergiltig ausführten, während Herr Wendel und Fräulein Braun in einer anregenden Serenade von Sinding für zwei Geigen einen friedlichen Wettkampf im Violinspiel ausfochten.

Unsere Oper hat nach einem künstlerisch recht fragwürdigen zweiten Gastspiel des Berliner Tenoristen Karl Jörn (Faust, Postillon, Lyonel [Martha]) in der Erstaufführung des „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius einen denkwürdigen Theaterabend zu verzeichnen. Die Schicksale dieser einst einer tendenziösen Opposition zum Opfer gefallenen, dann längere Zeit vergessenen und schließlich nach allerhand Umänderungsversuchen endlich zu Ehren gekommenen Oper, sind den Lesern der Signale ja bekannt. Gegeben wurde der Barbier in der Mottl-Levyschen Bearbeitung, also in seiner zweiaktigen Originalgestalt mit einer teilweise neuen Instrumentation, in der Herr Kapellmeister Frommer aber an einzelnen Stellen auf das ursprüngliche, bescheidene Orchestergewand des Komponisten zurückgegriffen hatte. In dieser Fassung hat die interessante, beinahe fünfzig Jahre alte Novität bei uns einen lebhaften Erfolg errungen, der aber kein nachhaltiger sein dürfte, da schon die erste Wiederholung des Werkes nur mäßigen Anklang fand. Eine Repertoireoper wird dieser geschwätzige Barbier nie werden, wie es sein älterer Kollege aus Sevilla geworden ist. Die allzu kindliche, possenhafte Handlung des Stückes wird durch die mannigfachen Feinheiten und geistreichen Pointen der Corneliuschen Dichtung nicht aufgewogen und dann erscheint uns der Musiker Cornelius nicht stark genug, um das Ganze mit seiner Tonsprache dauernd über Wasser zu halten. Die reizenden Kanons „Wenn zum Gebet vom Minaret“ und das A-dur-Terzett „Er kommt, er kommt“, der meisterhaft verwendete $\frac{7}{4}$ Takt in dem Liebesduett in B-dur, viele geistreiche Nüancen in der Partie des geschwätzigen Abu Hassan, die den Musiker lebhaft fesseln und entzücken, gehen beim großen Publikum ganz oder teilweise verloren, da der Musik des liebenswürdigen feinsinnigen Cornelius der breite Strom der Erfindung abgeht, der für den Erfolg einer Bühnenmusik nun einmal den Ausschlag gibt. Herr Kapellmeister Frommer und der in der Darstellung meisterhafte Abu Hassan des Herrn Berger taten übrigens für die Novität das denkbar Beste. Der fünfzigjährigen Opernovität folgte ziemlich bald eine noch erheblich ältere Novität kirchlichen Genres: Mozarts 1782 komponierte, unvollendete Messe in c-moll. Das Schicksal dieser Messe hat Mozart dadurch selbst besiegelt, daß er bedeutende Teile derselben zu einer Gelegenheitskomposition, der italienischen Kantate „Davide penitente“, verwandte, die 1785 zweimal aufgeführt ist, während die Messe selbst fast ganz unbeachtet ein volles

Jahrhundert liegen blieb. Kapellmeister Alois Schmitt hat erst in neuester Zeit die Messe in der Art wieder hergestellt, daß er die fehlenden Nummern der Messe durch Stücke aus anderen Kirchenkompositionen Mozarts vervollständigte. Herr Professor Brode ließ durch die Singakademie diese 1901 wieder erstandene Messe am Karfreitag aufführen, aber als Fragment, indem er die durch Schmitt ergänzten Teile (Credo und Agnus Dei) fortließ. Das Werk in dieser Form birgt eine Fülle echt Mozartscher Musik, bisweilen gegen den Ernst des Stoffes zu leicht gebaut, aber auf den Höhepunkten von großartiger Schönheit. Das wundervolle „Qui tollis“ allein ist die Aufführung dieses Meßfragments wert. Die Soli sangen die Damen Fräulein Hofacker und Andres und die Herren Dessa und Frank. Einen Tag vorher erklang in der Neuroßgärterkirche das weihvoll-feierliche, herrliche c-moll-Requiem von Cherubini (musikalische Akademie unter der vertretungsweisen Leitung E. Wendels), dessen edler, großzügiger Chorsatz durch keinen Sologesang unterbrochen wird. Heinrich Röckner.

• Erfurt, April. („Gottes Kinder“, Oratorium für Männer-, Frauen- und Kinderchor, Soli und großes Orchester von Wilhelm Platz. Uraufführung im Sollerschen Musikverein zu Erfurt am 21. April.) So verlockend es für einen Dirigenten ist, immer wieder ältere Werke von bewährter Zugkraft aufzuführen, so zwingt ihn doch sein künstlerisches Pflichtgefühl, auch Neuererscheinungen den Eintritt in die musikalische Arena zu ermöglichen. Mit dem Oratorium „Gottes Kinder“ von Dr. Platz hat Musikdirektor Z u s c h n e i d zweifellos einen glücklichen Griff getan, für den ihm alle auf der Suche nach Neuheiten befindlichen Dirigenten Dank wissen werden. Platz' Werk ist von ausgeprägter textlicher und musikalischer Eigenart. Schon in der Wahl des Themas zeigt sich die verinnerlichte Auffassung des Christentums, das nur eine Gemeinde der Gotterwählten kennt und frei ist von konfessioneller Engherzigkeit. Ebenso entspringt auch die Musik unmittelbar aus der Tiefe des Gemütes; frischquellende melodische Erfindung, reiche, aber nie übertriebene Polyphonie, ständiges unmittelbares Erwaschen aus der jeweiligen Situation kennzeichnen ihren Charakter. Aeußerlich empfiehlt sie sich durch zartfühlende Rücksichtnahme auf die Sanglichkeit, durch Farbenreichtum im Orchester und durch (oft allzu) prägnante Kürze. Die Tiefe seines deutschen Gemütes offenbart uns der Dichterkomponist in den Frauen-, Kinder- und Engelchören des ersten Teiles, der in seiner Terzen- und Sexten-Seligkeit oft an Brahms gemahnt und vor allem in der Rolle der Mutter bei der Erweckung des Jünglings von Nain. Wie jauchzt da die Solovioline auf in wortloser Freude nach der Textstelle „und er gab ihn seiner Mutter wieder“. Auch dramatische Akzente liegen dem Komponisten, und leicht ist er dann geneigt, im Orchester seiner naiven Farbenfreudigkeit die Zügel schießen zu lassen; aber nur Pedanten werden Zeter schreien über die beleidigte Würde der Kirchenmusik, wenn in dem kurzen Trauermarsch vor den Toren Nains sogar die große Trommel ertönt. Weiteste Verbreitung im Gottesdienste ist den motettenartigen Chorsätzen zu wünschen, vor allem, trotz ihrer kühnen Harmonik, der archaisierenden Marschhymne „Der Feind mit seinen Tücken“ mit ihrem berückenden Kyrie. Die letzten Chöre sind polyphonisch reich ausgestattet, nur der Schlußchor erbraust unter Orgelbegleitung wie ein volkstümlicher Gemeindegeseang.

Die Aufführung bot viel Rühmenswertes. Der Sollersche Gesangverein und die Singklassen des Königlichen Realgymnasiums waren mit Lust und Liebe bei der Sache und führten, von einigen Intonationsschwankungen (zumal im Engelchor) abgesehen, ihre Aufgabe trefflich durch. Unter den Solisten ragte Herr Kammersänger Strathmann-Weimar hervor als Vertreter der Christuspartie. Dem Orchester gebührt besondere Anerkennung für den stimmungsvollen Vortrag des „Gebets“ im zweiten Teile. Musikdirektor Z u s c h n e i d, der im Herbst dieses Jahres seinen langjährigen erfolgreichen Wirkungsort Erfurt verläßt, um an Stelle des ans Wiener Konservatorium berufenen Prof. Bopp die Leitung des Mannheimer Konservatoriums zu übernehmen, hat sich durch diese musi-

kalische Tat in den Herzen seiner Erfurter Freunde ein Denkmal gesetzt, das Jahre überdauern wird. Dem schönen Werke aber wünschen wir weitere Freunde, die sich mit gleich liebevoller Sorgfalt und Opferwilligkeit seiner annehmen.

Dr. Wilhelm Blankenburg-Zeit.

• **Budapest**, 22. April. Unsere Konzertsaison ist nun zu ende und so will ich vor allem des feierlichen Schlusses derselben gedenken, nämlich der Aufführung des Lisztschen „Christus“ durch die Philharmoniker mit dem stattlichen Chore des Vereines der Musikfreunde, verstärkt durch Mitglieder des Opernchores, all' diese Kräfte unter dem unvergleichlichen Kommandostab Dr. Hans Richters vereinigt. Das war speziell im orchestralen Teile eine herrliche, bis ins kleinste Detail ausgearbeitete Glanzleistung. Man erkannte wieder deutlich, was unser Orchester leisten kann, sobald ein wirklich „Großer“ da oben steht. Das Werk, welches volle 34 Jahre hier ungehört blieb, wirkte in den hervorragenden Teilen ganz außerordentlich auf das glänzende Auditorium. Von den Solisten sei der plastisch herausgearbeitete Christus unseres ersten Baritonisten Takats besonders belobt, auch Gräfin Vasquez und Frau Valent sowie die Herren Venezel und Arányi verdienen alle Anerkennung. Der Chor löste seine schwierige Aufgabe ganz anständig, Kapellmeister Szikla erwarb sich durch sein fein abgetöntes Orgelspiel bei allen Musikern vielen Beifall. Hans Richter, der Unvergleichliche, wurde überaus herzlich gefeiert und nicht nur vom Publikum, sondern auch vom Chor und Orchester stürmisch akklamiert. — Ein interessantes Ereignis der abgelaufenen Konzertsaison waren die Sonatenabende des Meisters Eugen Ysaye mit dem Pianisten Dr. Gönczi. Es wurden sämtliche zehn Beethovensonaten vorgeführt, und zum Lobe des Sektionsrates Dr. Gönczi muß gesagt werden, daß er sich der großzügigen Beethoven-Interpretation Ysayes ganz nett fügte. In den Philharmonischen Konzerten hörten wir unter Kerners Leitung die Brahms'sche e-moll-Sinfonie, Bach-Essers Passacaglia, deren Tempo etwas bedächtigt genommen wurde, Beethovens Eroica und große B-dur-Fuge, Goldmarks Pentesilea-Ouvertüre, ferner das neue Violinkonzert Em. Moors, welches trotz der meisterhaften Interpretierung Marteaus ziemlich kalt ließ. Der portugiesisch-spanische Geiger Joan Manén holte sich durch den technisch unübertrefflichen Vortrag des Paganinischen h-moll-Konzertes riesigen Beifall. Im ganzen gestalteten sich unsere diesjährigen philharmonischen Programme recht mäßig. Eine tüchtige Arbeit lieferte noch Ahoos von Buttykai mit seiner umgearbeiteten Sinfonie. Bei Grünfeld-Bürger gab es eine sehr gelungene Aufführung des Volkmannschen g-moll-Quartetts, ferner Köblers Violinsonate, Glières III. Streichsextett und ein neu komponiertes, besonders im dritten Satze wirkungsvolles Trio von Major. Der Solistenkonzerte gab es eine übergroße Zahl, die Schwestern Svärdström, Julia Culp, Messchaert, Cellovirtuose Földesi, welcher sein Publikum elektrisierte, eine Triosoiree d'Alberts mit Hubay-Popper, d'Alberts Solokonzert, Dohnányi, Stefanini, Godowsky usw., fast kein Tag ohne Konzert. — In der Oper gastierten der herrliche Baritonist Feinhals und Frau Hilgermann sehr erfolgreich. Es gab auch populäre Sinfoniekonzerte der Philharmoniker und des eifrigen L. Kun. Mader hat heute die Operndirektion an Dir. Mészáros abgetreten. Ignotus.

• **Venedig**, Mitte April. In einem vor zwei Jahren in den Spalten dieses Blattes erschienenen Aufsatz, „Musik in Venedig“ betitelt (vergl. 1905 No. 33), hatte ich Gelegenheit gehabt, von der beklagenswerten Untätigkeit zu sprechen, die sich, wie leider in nahezu allen italienischen Städten, so auch hier auf musikalischem Gebiete fühlbar macht. Einerseits die anregendsten Eindrücke — ein Kunstempfinden bis zu den niedrigsten, ärmsten Schichten der Bevölkerung hinunter — andererseits eine grenzenlose Apathie, eine Interesslosigkeit, die jedes Unternehmen zum Scheitern bringen muß. Auch heute, wo ich nach längerer Pause wieder die bezaubernde Lagunenstadt aufsuchte, fand ich in dieser Hinsicht wenig verändert. Serenaden auf dem Wasser und in den Gassen, ein Flöten und Geigen ohne Ende, aber nichts für den Verstand und nichts für die Kritik. Leere Opernhäuser — leere Konzertsäle. Die „Fenice“, die

während des Winters ihre mächtigen Räume ausschließlich den Sinfoniekonzerten eröffnete, macht jetzt endlich eine verzweifelte Anstrengung und bringt zwölf Vorstellungen der „Amica“ von Mascagni, die der „berühmte Maestro“ selbst dirigieren will. Also ein Dutzend Spielabende auf 353 Ferientage! Wie anspruchslos doch die Venezianer sind, daß sie sich mit einer einzigen Oper zufrieden geben, die noch dazu nicht zum Besten gehört, das uns die Neuzeit beschert hat. Aber was tut's. Komtessen und Prinzipessen werden da Gelegenheit haben, ihre Perlenkolliers zu etablieren, und das ist schließlich die Hauptsache hierzulande!

Wer abends eine Gondel besteigt und durch die finsternen, ewig schweigenden, ewig schlafenden Kanäle gleitet, gelangt bald zu einem palastähnlichen Bau, dessen Marmorstufen bis zum Wasserspiegel hinabführen und dessen hell erleuchtete Hallen unter den in tiefe Finsternis gehüllten Nachbarhäusern hervorstechen. „Teatro Rossini“ lautet die in goldenen Lettern abgefaßte Inschrift über dem Hauptportal. Mich hatte eine Riesenaffiche, deren Anpreisungen wie „nuova al pubblico veneziano“ usw. in keiner Straße Venedigs entgegen konnte, nach diesem Musentempel gebracht. Die unvermeidliche Violetta sollte wieder einmal ihren sentimentalischen Tod sterben. Und wie war's mit der Vorstellung? Trostlos! — In der Proseniumsloge konnte man den schwergeprüften Impresario mit angstvollen Blicken sein leeres Haus mustern sehen. Die „berühmte“ Signora Linda Brambilla war trotz ihres schauerlichen Tremolos immer noch erträglicher als ihr Partner Gennaro De Tura aus Turin, der, wennleich mit respektablen stimmlichen Mitteln ausgerüstet, durch seine dilettantische Mimik den Vorgang verzerrte. Von der gemütlichen Stimmung im Zuschauerraum wird man sich aber einen Begriff nach der bloßen Tatsache machen können, daß in dem riesigen Saal infolge des anhaltenden Regenwetters und unterlassener Heizung so etwas wie eine Kerkerluft herrschte und das Publikum in Ermangelung einer Garderobe die triefenden Regenschirme zum Trocknen an die Wände lehnen mußte, sich selbst zur Erwärmung in ebenfalls triefende Regenmäntel hüllend. — Es wäre wahrlich um das Musikleben Venedigs hoffnungslos bestellt, wenn nicht ein Mann von großen Anlagen und besten Absichten bestrebt wäre, seinen naiven und oft noch kindlich empfindenden Landsleuten neue Ideen zu suggerieren. Dieser Mann ist kein Geringerer als Wolf-Ferrari, seit einigen Jahren Direktor des städtischen Konservatoriums. Seit er die Leitung dieses Instituts übernommen, hat sich die Anzahl der Zöglinge vergrößert, und seinem Eingreifen ist auch die Entwicklung der Chorklasse zu verdanken. So konnte denn kürzlich die erste öffentliche Gesangsprobe gewagt werden, an der sich 3500 Kinder beteiligten. Hunderte von Gondeln hatten sich an dem Abend vor der „Salute“-Kirche dicht aneinander gedrängt, eine förmliche Brücke über den Canale Grande bildend, und die Insassen lauschten andächtig den hellen Stimmen der fröhlichen Kinderschar, die weit bis zum Markusplatz herüberböten. Aber auch auf dramatischem Gebiete wirkt der Komponist der „Neugierigen Frauen“ als Erzieher, nicht nur lehrend, leitend und dirigierend, sondern auch als Musikforscher. Im vorigen Monat veranstaltete er im Konservatoriumssaal die Aufführung einer gänzlich unbekannteren Oper von Galuppi (1706—1784) „Il Filosofo di Campagna“ nach dem Text eines Zeitgenossen vom Komponisten, des großen venezianischen Dichters Goldoni. Die Partitur mußte zu diesem Zwecke dem Stadtarchiv entliehen werden, und schlummert heute wieder im Bibliothekschrane. Mit seinen Zöglingen hatte damals der Direktor kein Erbarmen; wer nur einige gesangliche Fertigkeit besaß, mußte sich zum Betreten der schnell improvisierten Bühne bequemen. Eine zweite Aufführung dieser Art wird jetzt vorbereitet und soll zur Eröffnung der Kunstausstellung dienen. Auf dem Programm steht „La serva padrona“ von Pergolesi.

Die drei Sinfoniekonzerte der Saison (von der Società di concerti „Benedetto Marcello“ veranstaltet), deren Leitung das ungeschulte, aus recht heterogenen Elementen zusammengetrommelte Orchester nicht gerade be-

quem macht, kamen durchweg in der „Fenice“ zustande. Als nächster Gast-dirigent wird Fiedler genannt. Die gleiche Gesellschaft, eine aus Dilettanten zusammengesetzte Vereinigung, sucht auch durch einige Kammermusikabende den Sinn der Venezianer für das Klassisch-Schöne zu heben. Nur wird der Eintritt den Nichtmitgliedern durch den unsinnig hohen Preis von zwölf Lire fast zur Unmöglichkeit gemacht, wogegen die Mitglieder nur einen mäßigen Jahresbeitrag zahlen und dafür noch berechtigt sind, einen Gast mitzubringen. Zu einem Extrakonzert dieser Gesellschaft wurde am 15. April ein Schüler Busonis, der Pianist Giro Tagliapietra, gewonnen. Ueber sein Spiel läßt sich im allgemeinen mehr Günstiges als Ungünstiges sagen, da sein kerniger Bach, dem man einen gewissen Zug ins Große nachrühmen kann, sein stilvoller Beethoven für den ihm wesentlich fremderen Chopin entschädigten. Der noch junge Künstler sollte vor allem auf die Tonentwicklung achten, den stechenden Anschlag gewisser Töne vermeiden und sich in die Geheimnisse eines durch Verbindung von geschicktem Pedalgebrauch mit rhythmischer Freiheit zu erzielenden Rubatospiels vertiefen, ohne das Chopin nun einmal nicht zündet. — Der Konservatoriumssaal, in dem sich Tagliapietra produzierte, wurde erst kürzlich durch einen Umbau der Neuzeit angepaßt. Einige ziemlich geschmacklose Fresken verderben den sonst einheitlichen Eindruck, den die zwei Reihen massiver korinthischer Säulen hinterlassen. Nur die Orgel, die sich wie eine Insel im See über der Mitte des Podiums auf stilwidrigem Sockel erhebt, wirkt durch ihre unglückliche Stellung so verletzend, daß man die Initiative des Direktors, die Orgel nach dem Hintergrunde des Saales zurückzudrängen, nur gutheißen kann.

W. Junker.

Oper.

- * Im Wiesbadener Hoftheater ging in Anwesenheit des deutschen Kaisers Aubers „Maurer und Schlosser“ in Szene.
- * In Straßburg ging Gorters Oper „Das süße Gift“ als Novität in Szene.
- * Zwei Künstler der Leipziger Oper, der Bariton Soomer und die dramatische Sängerin Fräulein Sengern, werden in den Pariser Salomeaufführungen mitwirken, Soomer als Jochanaan.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Nach Edvard Grieg ist noch ein anderer berühmter Gast bei uns eingekehrt: Pietro Mascagni. Auch er stellte sich an die Spitze des Philharmonischen Orchesters und leitete eigene Werke, das viel mißbrauchte Intermezzo seiner „Cavalleria“, ein Intermezzo aus „Amica“, der Oper, die gerade jetzt in Venedig ihre Premiere erlebte, und die Overtüre zu einer früheren dramatischen Arbeit „Le Maschere“. Der Maestro gab damit Proben aus drei verschiedenen Schaffensperioden. Verrät die letztgenannte Overtüre eine allzugroße kompositorische Naivetät und Harmlosigkeit, so posiert das Stück aus „Amica“ (wie alle späteren Werke) allzusehr mit einer Tief Sinnigkeit, die dem von Haus aus temperamentvollen Italiener nicht recht ansteht. Er hat die Technik seiner Kunst mehr beherrschen gelernt und möchte sich Elemente der deutschen, im besonderen der Wagnerschen Kunst assimilieren; aber es scheint fast, als ob er verdammt ist, der Komponist der „Cavalleria“ zu bleiben. Jedenfalls konnte man sich mehr als für den schaffenden für den reproduzierenden Musiker interessieren. Mascagnis Wiedergabe der c-moll-Sinfonie von Beethoven hat entschieden etwas Persönliches, und als intelligenter Kapellmeister bewährte er sich auch in dem Ungarischen Marsch von

Berlioz und dem Saint-Saënschen „Rouet d'Omphale“. Man spendete ihm lauten Beifall und alle Ehren der Gastfreundschaft.

Die Singakademie beschloß ihre Konzertsaison mit einer sehr gelungenen Aufführung Bachscher Kantaten, unter denen sich auch einige hier noch nicht zu Gehör gebrachte befanden. Die Trauungskantate „Dem Gerechten muß das Licht“ erwies sich als ein wertvoller Gewinn; namentlich machte der Eingangstor starken Eindruck. Außer dieser führte Georg Schumann noch die Kantaten „Ich elender Mensch“ und „Der Geist hilft“ zum erstenmale auf. Hier wie in den schon bekannten Werken „Aus der Tiefe“ und „Nun ist das Heil“ bot der Chor fein ausgearbeitete Leistungen. Den Soli liehen Herr Griswald seine schöne Stimme und Herr v. Fossard seine eindringliche Deklamation.

Ein sehr erfolgreiches Konzert gab der königliche Opernchor in der Hochschule. Daß dieser Chor jetzt nicht nur in Oper Vorzügliches leistet, sondern das beschränkte Gebiet des Theatergesanges verlassen und sich mit Berechtigung feineren und schwierigeren Aufgaben widmen darf, ist nächst der Tüchtigkeit seiner Mitglieder das Verdienst des derzeitigen Leiters Hugo Rüdell. Man hat erst jüngst in Leipzig von dieser wegen ihrer Seltenheit auffälligen Tatsache bei einem Gastkonzert des Chores Notiz genommen, und die technisch tadellose und ausdrucksvolle Art, in der u. a. Brahms'sche Chöre und der schwierige, sechzehnstimmige „Abend“ von Richard Strauß ausgeführt wurden, muß auch diesseits als höchst erfreulich bezeichnet werden. Solche Vertrautheit mit dem a cappella-Gesange kann dem Institute, an dem der Chor zu wirken berufen ist, nur zum Segen gereichen. Emilie Herzog, Robert Philipp, Prof. Halir mit Dr. Besl als Begleiter am Flügel sorgten durch beifälligen aufgenommenen Solovorträge dafür, daß Abwechslung in das Programm kam.

Die größten und über ausreichende Mittel verfügende Konservatorien haben seit Jahren die Gewohnheit angenommen, in öffentlichen Operaufführungen die Resultate ihrer Lehrmethoden der Kritik zu unterbreiten und zugleich den Zöglingen ihrer Theaterschule die Aufmerksamkeit der Fachkreise zuzuwenden. Man darf die Arbeit der musikalischen und dramatischen Leiter solcher Aufführungen nicht unterschätzen und wird dem, was im Durchschnitt mit den Schülern geleistet wird, Anerkennung nicht versagen. Wenn auch die Wahl der aufzuführenden Werke und die Ausführung im einzelnen nicht immer idealen Zielen der Pädagogik entspricht, so wird doch meist sehr Annehmbares geboten, und die Fälle, daß wirkliche Talente dabei zur ersten Geltung kommen, sind gar nicht selten. Das Sternsche Konservatorium gab seinen ersten Opernabend unter persönlicher Leitung des Direktors Prof. Holländer im Lortzingtheater; das Eichelbergsche, an dem neben dem Direktor Masbach Mathilde Mallinger, der spiritus rector, und Georg Vollerthun als geschickter Kapellmeister fungiert, den seinigen im Theater des Westens. An beiden Instituten wird offenbar fleißig gearbeitet. Der Erfolg hängt natürlich von dem zufällig vorhandenen Schülermaterial ab. Das Sternsche Konservatorium führte einzelne Akte aus der „Afrikanerin“, „Mignon“, „Troubadour“ und „Fidello“ auf und stellte einen in jeder Hinsicht reifen Bariton, Guido Herper, heraus, mehrere hoffnungsvolle Tenöre und zwei auch schauspielerisch begabte Mezzosopranistinnen. Der Gewinn der anderen Aufführung, die sich, abgesehen von der Wahnsinnszene aus Thomas' „Hamlet“ und dem Frauenduet aus den „Lustigen Weibern“, auf Mozart („Zauberflöte“ und „Don Juan“) und Gluck (Iphigenie auf Tauris) beschränkte, war im wesentlichen die Bekanntschaft mit einem trefflich gebildeten Bariton, Nicolaus Reinhold, und einer Sopranistin, Käthe Pacholski, die als Iphigenie so viel Stillegefühl, gesangliche und darstellerische Begabung zeigte, daß man ihr eine erfolgreiche Laufbahn voraussagen kann. Auch die Koloratursängerin Else Osten darf genannt werden.

Dr. Leopold Schmidt.

* In München brachte unter Leitung des Wiener Kapellmeisters Ferd. Löwe das Sinfonieorchester des Wiener Konzertvereines Bruckners E-dur-Sinfonie (No. VII) zur Aufführung.

* Einen Volksliedabend (altniederländische, holländische, schwedische, französische und deutsche Volkslieder) gab in Dresden die dort wirkende Konzertsängerin Anna Schöningh.

* Im Verein der Musikfreunde in Lübeck brachte Kapellmeister H. Abendroth Mozarts Es-dur-Sinfonie zur Aufführung.

* In Tilsit fand am Palmsonntag unter der Leitung des königl. Musikdirektors Wolff und unter großer Begeisterung des aus Nah und Fern zahlreich herbeigeströmten Publikums in der deutsch-evangelischen Stadtkirche eine erstmalige Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach statt.

* In Brüssel brachte der dortige Deutsche Gesangverein zusammen mit der Antwerpener Deutschen Liedertafel Haydns „Schöpfung“ zur Aufführung.

* Triest. In der nächsten Woche wird hier das Kaimorchester erwartet, das unter Schöenveigts Leitung ein Konzert mit folgendem Programm geben will: Berlioz' Ouverture zu „Le Corsaire“, Tschairowskys VI. Sinfonie (Pathetische), Jean Sibelius' Elegie für Streichorchester aus der Suite „König Christian II.“, Richard Strauß' „Don Juan“. — Auch Martucci will demnächst in einem Sinfoniekonzert erscheinen und u. a. Teile aus dem Parsifal dirigieren. Unter den hier veranstalteten Aufführungen neuer Werke seien genannt: „Orchidea“, große Oper in drei Akten und vier Bildern von Jean Caryl und Lionell Monckton, sowie Lehárs allerwärts beliebte „Lustige Wittwe“.

* In St. Petersburg gaben die Herren Philosophoff (Gesang) und Ssibor (Violine) ein Konzert, in dem der erste Teil des Programms Komponisten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, der zweite solchen der Gegenwart gewidmet waren. Es kamen zu Gehör: F. Bust (1739—96), Violinsonate in d-moll; Gluck, „Divinités du Styx“; Mestrino (1748—90), Romanze; J. B. Lully (1623—87), Courante; Bach, Courante; F. Benda (1709—86), Caprice; J. M. Leclair (1687—1764), Tambourin; A. Caldara (1671—67), „Come viggio di sai“; A. Vivaldi (16—?—1743), „Nu cento non so che“; S. Pergolese (1710—39), „Se tu m'amie“; Händel, Aria; Tanejeff, Arioso; Strauß, Konzert d-moll op. 8; Metner, „Erster Verlust“ und Elfenlied; J. Pomerantzew, Das Lied vom Glück (russisch); Leroux, Le Nil; P. Gliyou, Romanze op. 3.

W. J.

* In Berlin hat sich unter dem Namen Jankò-Verein ein Verein gegründet, welcher sich die Verbreitung der Jankò-Klavatur zur Aufgabe macht. Vorsitzender ist Dr. Karl Storck, Berlin W. 30. Die Geschäftsstelle befindet sich in Berlin-Friedenau, Menzelstraße 2, p. Adr. Prof. Rich. Hansmann.

* Felix Weingartner hat eine begleitende Musik für beide Teile von Goethes Faust geschrieben, die bei der ersten Aufführung der Dichtung im neuen Hoftheater in Weimar zu Gehör kommen soll.

* Sofie Menter, die kürzlich im großen Musikvereinsaal in Wien Triumphe feierte, hat sich nach London begeben, um dort zunächst ihre Engagements in der Philharmonie und in Albert Hall und Steinway Hall zu absolvieren. Auch heute noch — so lesen wir in einem Bericht über das Wiener Konzert der gefeierten Pianistin — auch heute noch ist Sophie Menter eine der elegantesten Pianistinnen, die die großen Vorzüge der älteren Klaviertechnik meisterhaft beherrscht; die perlende Klarheit einer Tonleiter, die Leichtigkeit der Verzierungen, das Spiel, das in seiner Vollendung mühelos, wirklich spielerisch erscheint, das alles vereinigt sich hier zu jenem Cachet, das der mondainen grande dame in allen Aeußerungen ihrer Toilette, ihrer Schönheit und eines kultivierten Geistes eigen ist. Frau Menter macht Musik, wie die großen Künstlerinnen des gesellschaftlichen Lebens Konversation zu machen wissen: mit viel Esprit,

ein wenig Wärme und jener reizenden Nonchalance, die aus der Sicherheit ererbt und von Kindheit an anezogener Umgangsformen entspringt. Ihre Kunst ist die feine, aristokratische des Salons, deren Wesen uns heute beinahe schon fremd geworden ist und die doch auch notwendig ist, wenn der seltsame Zauber der in dieser Luft geborenen Werke Chopins und des jungen Liszt auch uns Nachgeborenen lebendig werden soll. Frau Menter spielte außer einigen kleinen Stücken für Klavier allein ein Konzert von Beethoven, eines von Liszt und ihre eigenen, nach Mustern von Rubinstein und Liszt komponierten Zigeunerweisen mit Begleitung des Orchesters.

- Am fürstl. Konservatorium in Sondershausen leitet vom 10. Juni bis 10. Juli Herr Wilh. Backhaus einen Meisterkursus im Klavierspiel in wöchentlich dreimaligen Lektionen, an dem sowohl aktive Teilnehmer, sowie auch Hospitanten teilnehmen können. Die Konzerte der Hofkapelle werden in dieser Zeit mit besonders interessanten Werken ausgestattet werden, so daß sich den Teilnehmern des Kursus in der vornehmen reizenden Residenz manche Anregungen bieten dürften.

- Dr. Otto Neitzel hielt im Haager Cercle artistique einen Vortrag über Salome mit Erläuterungen am Klavier.

- Im Wiesbadener Volksbildungsverein hat der dortige Konservatoriums-direktor Gerhard Vorträge über Beethoven, Wagners Parsifal und Straußens Salome mit ausgedehnten musikalischen Reproduktionen am Klavier gehalten, in Darmstadt drei Vorträge über Wagners Ring.

- Der erste Kapellmeister der Karlsruher Hofoper, der vor zwei Jahren berufene Hofkapellmeister Michael Balling, hat seines Gesundheitszustandes wegen sein Entlassungsgesuch eingereicht. B. weilt bereits seit Anfang Dezember vorigen Jahres zur Kräftigung seiner Gesundheit im bayerischen Hochgebirge und wurde bisher durch Hofkapellmeister Lorentz vertreten.

- Dem Solocellisten des städtischen Orchesters in Elberfeld Henry Son wurde auf Beschluß der Elberfelder Stadtverordnetenversammlung der Konzertmeisterertitel verliehen.

- Die Professoren am Stuttgarter königl. Konservatorium, S. de Lange, Max Pauer und Otto Freitag, wurden vom König von Württemberg durch Ordensdekorationen ausgezeichnet.

- Frau Noordewier-Reddingius und Willem Mengelberg wurden von der Königin der Niederlande mit der silbernen Verdienstmedaille des Orangeordens dekoriert.

- Der Cellist Charles van Isterdæl, Professor am Haager königl. Konservatorium, wurde von der französischen Regierung zum officier d'Academie ernannt.

- Der Wiener Männergesangverein hat eine Amerikafahrt angetreten.

- In Wien verstarb im Alter von 52 Jahren der Operettenkomponist und Dirigent Prof. Joseph Hellmesberger. Er war ein Sohn des berühmten Wiener Violinisten gleichen Namens, trat 1870 als Sekundgeiger in das Streichquartett seines Vaters und wurde 1878 Soloviolinist der Hofkapelle und Hofoper und Violinprofessor am Konservatorium. Dann wirkte er eine zeitlang als Kapellmeister an der jetzt eingegangenen Komischen Oper und am Karltheater in Wien, wurde 1884 Konzertmeister und Dirigent der Ballettmusik an der Hofoper, 1886 zum Hofkapellmeister und 1900 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle ernannt. Infolge einer Skandalaffaire schied er aus dieser letzteren Stellung. Außer seinen in Wien, München und Hamburg aufgeführten Operetten hat H. auch Ballette geschrieben.

- Im Haag starb nach langer Krankheit im Alter von 64 Jahren, aufrecht betrauert von seinen zahlreichen Verehrern, ein großer Protektor der Künste und holländischer Komponist von Talent, der dem friesischen Hoch-

adel angehörte: Jonkheer van Humalda van Eysinga. Unter seinen Kompositionen sind vor allem Männerchöre und gemischte Chöre zu nennen, die sich in Holland großer Beliebtheit erfreuen. Van E. war Staatsrat und Ritter vom Niederländischen Löwen. **£.**

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

* **Ernst von Dohnányi: Walzer für Klavier zu vier Händen, op. 3.** — **Winterreigen, zehn Bagatellen für Klavier, op. 13** (Wien, Ludwig Doblinger). Seinen eigenen Stil hat Dohnányi noch nicht gefunden, aber aus seiner Musik spricht eine kernige, gesunde und gefühlstiefe Natur, die sich gibt, wie sie ist. Drum hinterlassen auch einmal schwächere Nummern erfreuliche Eindrücke. Schon aus dem Walzer lugen die Tondichter, die auf ihn den bestimmendsten Einfluß gewannen: bald der erste Schumann voll Jean Paulianischer phantastischer Schwärmerei; bald in strotzender Kraftfülle und im Rhythmischen der junge Hamburger Johannes. Eine ganze kleine Geschichte mit gutem Ende ist's, die eine reiche Schar einzelner, von dem energisch-barschen fis-moll-Hauptthema immer wieder unterbrochener Teile des Walzers erzählen, der in seinem mustergiltigen, klaren Klaviersatz eine prächtige Hausmusik darstellt. — Mit wesentlich moderneren Blüten geschmückt, schlingt sich des „Winterreigens“ gliederreiche Kette. Der Schumann der „Papillons“ — er tritt beinahe leibhaftig in die schöne erste Nummer, T. 16, hinein; er lebt auch nicht nur in dem Schalk und der Phantasie, womit Dohnányi, ein „Enigma“-Elgar des Klaviers, in den weiteren Nummern allerlei Freunde und Bekannte musikalisch porträtiert. Ein fast zu heroisch und streitbar geratener, mit nordisch-Griechischer Kraft daherwuchtender „Marsch der lustigen Brüder“ an Freund Bob und eine „Tolle Gesellschaft“, ein bei aller Trostlosigkeit sehr feines und naturgesättigtes Stimmungsbild „Morgengrauen“, eine spaßige Mazurka „Freund Victors“, allerlei hineingeheimnißte Scherze wie ein „Um Mitternacht“ anscheinend vergebens herbeigerufener „August“ und — daß das holde Gegengewicht nicht fehle, eine „Ada“ mit beziehungsreicher zartsinniger „Sphärenmusik“ und einer merkwürdig gewundenen „Valse aimable“ an Jan (Brandts-Buys?). Ein etwas an Schumanns „Phantasie“ in Ton und Figuration anklingendes „Postludium“ mit A-D-E! — und der Deckel dieses kleinen musikalischen Stammbuchs klappt wieder zu. Tüchtige Spieler werden es nicht ohne schöne Anregungen durchblättern, obwohl der Wert der einzelnen Stücke an Erfindungskraft sehr ungleich ist und die oft virtuose Diktion mit dem Gewichte der Gedanken nicht immer in Einklang steht. Doch was macht's? Ein Poet am Klavier hat alles geschaffen und — es ist einmal wieder echte, wohl-lautreiche Klaviermusik. Wie V. Heindls schönes einleitendes Gedicht sagt, will der Band „ein lebenswarmes Stück der Jugend, der Erinnerung“ sein, ein Sang auf Wien und festliche, fröhliche Stunden. Das ist er, auch ohne sonderlich „wienerische“ Töne, denn auch geworden. Drum nehmt ihn freundlich auf und gebt ihn weiter!

Dr. Walter Niemann.

Neue Lieder. — **Sechs Lieder von Gustav Lewin** (Leipzig, E. Eulenburg) gehören zu den im allgemeinen erfreulichen Neuerscheinungen; sie wandeln die goldene Mittelstraße und vermeiden beide Extreme: Hypermodernität und Trivialität. In No. 1 und 2, nach Gedichten von Gustav Falke und Nietzsche, gibt sich sogar eine poetische Vertiefung und schöne Innerlichkeit der Wirkung kund. Breites, ruhiges Pathos scheint dem Komponisten am besten zu liegen.

Ueber **Max Hennings** Liederzyklus „Aus seliger Zeit“ nach Gedichten von **Anna Ritter** (Berlin, Westend-Verlag) fällt einem das Urteil schwer. Gewandtheit in der Mache ist ihm ja nicht abzusprechen, einzelne der fünfzehn Lieder sind sogar recht effektiv gearbeitet, aber bei alledem — kein einziges ist meines Erachtens darunter, welches mit zwingender Kraft die Ueberzeugung einflößte, der Komponist hätte es in innerer Schaffensnotwendigkeit geboren und mußte es grade so und nicht anders gestalten. Das ist ja das Imponierende bei unseren Meistern des Liedes: dieser geistige Bann, den sie ausüben, und dem man sich gefangen geben muß, man mag wollen oder nicht. Bei H. erscheint mir vorläufig alles mehr noch als bloß äußerliche Musizierfreudigkeit, die auch einen gewissen Schwung haben kann, jedoch allzu selten — ans Herz rührt. Vielleicht kommt auch das bei einer gesunden künstlerischen Fortentwicklung. Ob übrigens Tonspielereien wie im Liede „Im Lampenschein“ — wo die Begleitung wie in kaum einem der anderen Lieder sich sonst einmal zum Charakteristischen erhebt — die Wirkung erzielen, die sich der Komponist gewiß erhofft hatte, dürfte mindestens zu bezweifeln sein; denn dazu ist hier wiederum die Singstimme in ihren melodischen Konturen — ebenfalls noch ein schwacher Punkt! — nicht hervorragend genug.

In **August Stradals**, des bekannten Lisztschülers, **Gesängen** vermag ich keine eigentliche Begabung für das Lied zu erkennen. Mir liegen ein gutes Dutzend von ihm nach verschiedenen Dichtern, u. a. Goethe und Rich. Dehmel, vor, die bei J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienen sind. Bei ihm merkt man seine Herkunft vom Klavier in einem öfteren Dominieren der Begleitung über die Singstimme viel mehr, als bei seinem Meister, an dessen Liedstil er sonst in verschiedenen dieser Gesänge, z. B. „Die Nachtigall, als sie fragte“ und „Wanderers Nachtlid“, offensichtlich anknüpft, und den er auch darin kopiert, daß er einen Text, wie z. B. Gætbes „Nur wer die Sehnsucht kennt“, gleich zweimal komponiert. Was machte ein Schubert aus diesem Text, und mit welch' einfachen Mitteln! Darum: bei ihm, dem verkörperten Genius des Liedes, sollten unsere Modernen immer wieder in die Schule gehen, ein Abglanz seiner Frische und Naivität wiegt ein ganzes Heer von technischen und kontrapunktischen Künsten auf.

In den höchst interessanten und originellen **Gesängen** des finnischen Komponisten **A. Kalnins** (Auslieferung durch Breitkopf & Härtel, Leipzig) spricht ein anscheinend starkes lyrisches Talent zu uns, von dem wir wohl noch schöne Gaben erwarten dürfen. Mir liegen zwei Hefte, No. 7 und 8, vor, im ganzen neun kurze Lieder enthaltend — das Erste übrigens, was mir von diesem Autor in die Hände gekommen ist —, aber keine Niete ist darunter. Das Eigenfühlere und Wertvollere, namentlich hinsichtlich der in der Begleitung zutage tretenden tonmalerischen Plastik und Anschaulichkeit, bietet allerdings das zweite Heft, obgleich sie alle, auch die mehr volksliedartig gehaltenen Gesänge des ersten, einen ausgesprochen persönlichen, um nicht zu sagen nationalen Charakter tragen. Ueber den meisten von ihnen liegt ein Hauch von schweremütigem Ernst, aus anderen wiederum strömt der Duft des heimatlichen Bodens, jenes von der modernen Kultur ziemlich entlegenen und noch unberührten Landes mit den weiten, unabsehbar sich dehrenden Flächen, den stillen Seen und dunklen Wäldern. Mit den Augen eines echten Tonpoeten hat K. die eigenartigen Reize und Schönheiten der ihn umgebenden Welt angeschaut und sie liebend in sich hineingesogen, sie inspirierten seine Lieder — sämtlich auf heimische Dichtungen — und leben dort in Tönen wieder auf. Die Gesänge könnten bei uns gegenwärtig in gewisser Beziehung erzieherisch wirken, insofern sie nämlich wieder einmal zeigen, mit wie verhältnismäßig einfachen Mitteln dennoch Wirkungen von großer Gewalt und Stimmungen von starker Eindringlichkeit erzielt und vermittelt werden können.

Karl Thiessen.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

bedeutender Künstler und ≡≡≡
 ≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Felix Berber — Fritz
 Feinhals — Tilly Kænen — Johannes Mes-
 schaert — Franz Ondricek — Hans Pfitzner
 Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
 Soldat-Ræger — Bernhard Stavenhagen —
 Sigrid Sundgrén - Schnéevoigt — Francis
 Tiecke — Dr. Raoul Walter etc. etc.

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Alleinvertretung: **Konzertbureau Emil Gutmann, München, Theatinerstr. 38.**

Deutsche Vereinigung für alte Musik

Stilgemäße Aufführung von Werken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in durch-
aus originalgetreuer Fassung unter angemessener Verwendung aller Instrumente.

Johanna Bodenstein, Sopran
Herma Studeny, Violine

Gisfried Schunck, Kriestügel (Cembalo)
Ludwig Meißner, Violine, Viola, Viola d'amore
Violoncello, Viola da gamba.

Christian Döbereiner,

Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin:

Interesse dürfen solche Vorführungen unter allen
Umständen auch dann beanspruchen, wenn man sich
mit voller Ueberszeugung auf den Boden der bis heute
letzten Entwicklung der Kunst und ihrer Darstellungs-
formen stellt.

Norddeutsche Allgemeine Zeitung, Berlin:

Die Münchener Künstler mögen sich nicht abhalten
lassen, bald wieder zu uns zu kommen.

Leipziger Tageblatt:

Ein baldiges Wiederkommen der Münchener Vereini-
gung ist sehr wünschenswert.

Leipziger Neueste Nachrichten:

Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird sich die
Herrn aller wahren Musikfreunde in Deutschland
erobern. Sie ist berufen dazu.

Dresdner Nachrichten:

Eine vortreffliche Idee in vortrefflicher Durchführung.

Leipziger „Signal“ (Münchener Musikbericht):

Derer, die zu den Quellen hinuntersteigen und in großem
Stil das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken,
sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und
Ausnahmestellung die „Deutsche Vereinigung für alte
Musik“ (Gründer Dr. Bodenstein) ein.

Dr. Ernst Bodenstein, München, Ludwigstraße 22 a.

Tilly Kœnen

bittet die geehrten Konzertvorstände, von nun ab alle Engagements-Anträge nur an deren **Alleinvertretung**

Konzert-Bureau Emil Gutmann München

zu richten, welche einzig und allein dazu bevollmächtigt ist, für sie Engagements abzuschliessen.

Konzert-Arrangements für Breslau

übernimmt zu koulantesten Bedingungen die in Künstlerkreisen best renommierte Firma

Julius Hainauer.

Kosten-Voranschläge, sowie Auskünfte jeder Art werden schnell und kostenlos erledigt.

Sämtliche Konzertsäle stehen zur Verfügung.

TÉLÉMAQUE LAMBRINO

==== Klaviervirtuose ====

====

Vertretung:
KONZERT-DIREKTION
REINHOLD SCHUBERT
LEIPZIG
POSTSTRASSE 15

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig

==== Telephon Nr. 382 =====

Fürstliches Konservatorium in Sondershausen.

Vom **10. Juni bis 10. Juli** leitet Herr

Wilhelm Backhaus

einen **Meisterkursus** (wöchentlich 3 mal) im **Klavierspiel**.
Anmeldungen für aktive Teilnehmer (100 Mk.), Hospitanten (20 Mk.)
an das Sekretariat. **Prof. Traugott Ochs.**

Schwere Stimmstörungen, Zutiefsingen, auch
anscheinend unheilbare Fälle
finden Herstellung in der
Schule von

Sofie Schröter, Halensee,

Friedrichsruher Strasse 6.

11-12.

Referenzen bei

Luise Dernburg, Grunewald, Herthastrasse 15.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

≡ **Josef Weiß** ≡

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:

Steingräbers Musikverlag • Leipzig.

Betreffs Leitung von Konzerten bitte ich alle
Anfragen direkt an mich zu richten.

August Scharrer

Berlin-Wilmersdorf, Roserberitzerstr. 1.

Originalbriefe von Liszt, H. von Bülow, Rob. Franz
zu verkaufen. Offerten unter A. B. durch die Expedition dieses Blattes erbeten.

≡ Musikdirektor-Stelle. ≡

An der Musikschule des **Philharmonischen Vereines** in **Marburg a/Drau** kommt mit 1. September 1907 die Stelle eines **Musikdirektors** zur Besetzung.

Mit dieser Stelle, welche für das erste Jahr provisorisch ist, ist ein Gehalt von 3000 Kronen verbunden und Gelegenheit für Erteilung von Privatunterricht vorhanden.

Der Bewerber muss ein **sehr tüchtiger** Klavier- und Violinspieler und als guter Musikpädagoge in den theoretischen Fächern bewandert sein. Er hat die Verpflichtung, in 24 Stunden wöchentlich den Musikunterricht in den vorbezeichneten Fächern zu erteilen, die Sinfonie- und Chorkonzerte des Vereines, dann die Schüleraufführungen einzustudieren und zu leiten.

Bewerber **deutscher Nationalität** haben ihre ordnungsmässig belegten ungestempelten Gesuche mit der Darstellung der Lebensverhältnisse bis 1. Juni 1907 an die Leitung des Vereines zu senden.

Philharmonischer Verein in Marburg a/Drau.

Vorstand-Stellvertreter: Dr. Alois Tschmelitsch. Schriftführer: Alois Waldacher.

In der **Königlichen Opern-Kapelle** zu **Berlin** ist die Stelle eines **Violoncellisten** (Kammermusikus) zum 16. August 1907 zu besetzen.

Nur **erstklassige routinierte** Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche **bis zum 25. Mai 1907** an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele, **Berlin, Dorotheenstr. 2** einreichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht zugesichert.

General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Hervorragender, routinierter Dirigent,

von ersten Autoritäten empfohlen, sucht die Leitung eines **grösseren Konzert- oder Kur-Orchesters** zu übernehmen.

Glänz. Referenzen u. Kritiken. Gefällige Angebote unt. **Wagner-Strauss 1032** an die Expedition der „Signale“ erbeten.

Eine **ausgezeichnete Pianistin**, im Klavierunterricht sehr **tüchtig** und **erfahren**, sucht Anstellung an einem Konservatorium oder hervorragender Musikschule in Oesterreich, im Deutschen Reich oder in der Schweiz.

Gefl. Zuschriften unter **E. G., Klavier-Virtuosin, Wien, I. Bez., Strobelgasse No. 2, 4. Stock, Tür 28.**

Komponisten!

Für **Opern, Balladen, Lieder** wünscht Textdichter Verbindung mit Komponisten.

Zuschriften: Chiffre **M. D. 29** an die Exped. d. Blattes.

Cefes Edition!

Fr. Kuhlau Sonaten

für Flöte mit Begleitung des Pianoforte
neu herausgegeben und zum Vortrage genau bezeichnet
von **Rud. Tillmetz.**

netto M.

- Op. 64, **Große Sonate in Es-dur.** Allegro con energia — Variationen über eine alte dänische Weise — Andantino — Allegro vivace 2.50
- Op. 71, **Große Sonate in E-moll.** Allegro molto con energia — Scherzo — Andante sostenuto — Rondo 2.50
- Op. 83 No. 1, **Sonate in G-dur.** Allegro con fuoco — Variationen über ein schwedisches Thema — Allegro 2.—
- Op. 83 No. 2, **Sonate in C-dur.** Adagio — Larghetto — Rondo 2.—
- Op. 83 No. 3, **Sonate in G-moll.** Allegro — Adagio sostenuto — Rondo alla Polacca 2.—

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Soeben erschienen!

Mathilde Winter-Bertelli.

Der Mechanismus der Stimme

und die Grundlehren für korrekten Gesang.

Ein kurzes leichtfassliches Handbuch für das Gesangsstudium.
Mk. 1.20 netto, per Post Mk. 1.30 netto.

Joh. Hoffmann's Wwe., k. u. k. Hof-Musikalienhandlung, Prag.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet

oder die Sprachelemente als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

Weichold Saiten quintenrein
Ital. Instr.: Feinste Bogen.
Leigermacherei

Richard Weichold, Dresden A.

A. DURAND & FILS, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Bibliothèque des Classiques Français

Charpentier (M. A.) (1643—1702). *La Couronne de Fleurs*. Pastorale. — Partition pour Chant et piano. Prix net 5 Fs.

de Caix d'Hervelois (1750). *Pièces de Viole ou Violoncelle avec clavecin en 2 Suites*. Chaque, prix net Fs. 3.50

Rameau (J.-Ph.) (1683-1764). *Platée*. Comédie-ballet. Partition pour chant et piano. Prix net 8 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oestereich: **Otto Junne, Leipzig**

Im Verlage von **Rózsavölgyi & Co.** in Budapest und Leipzig sind folgende hervorragende Werke von

Felix Dræseke

erschienen für das Pianoforte zu 2 Händen:

Sonate, Hans von Bülow gewidmet. Op. 6.

In 3 Sätzen:

1. Introduction e Marcia funebre . . .	}	2/m.
2. Intermezzo. (Valse — Scherzo) . . .		
3. Finale		

 Pr. Mk. 6.—

Grande Fantaisie sur de motifs de l'Opéra „La Dame blanche“ de Boieldieu. Op. 8. Pr. Mk. 3.—

Petite Histoire. Trois Morceaux caractéristiques. Op. 9. 1. Rêve de Bohneur. 2. Intermezzo. 3. Incertitude. 2/m. Pr. Mk. 2.—

Kompositionen für Waldhorn mit Begleitung des Pianoforte.

Das vielbegehrte und beliebte Stück

Melancholie

op. 16 No. 1 von

C. D. Lorenz

habe ich soeben neu stechen lassen und gelangt wieder zur Ausgabe. Die nebenstehend verzeichneten Stücke sind bekannte Perlen der Waldhornliteratur.

[4] Verlag von **Chr. Bachmann, Hannover.**

Lorenz, Op. 10. Abendgesang . . .	1.75
— Op. 11. Der Abschied . . .	2.—
— Op. 12. Rondo original . . .	2.—
— Op. 13. Fantasie: „Die Puritaner“	2.—
— Op. 16 No. 1. Melancholie . . .	1.75
— Op. 20. Elegie	1.75
— Op. 21. Fantasie melodique . . .	1.75
— Op. 22. Thüringische Gebirgsklänge	1.75
— Andantino	1.50
— Notturmo	1.25
Malys, C., Op. 15 No. 1. Romanze .	1.50
— Op. 15 No. 2. Gondellied . . .	1.50

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in Leipzig.

Neue Musikalien

Bossi, M. Enrico. Op. 83. **Missa pro defunctis** für gemischten Chor mit Harmonium- oder Orgelbegleitung ad lib.

Partitur netto 5 M. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 1 M.

— Op. 110. **Missa pro sponso et sponsa** (Trauungsmesse). Graduale, vierstimmig — Offertorio, fünfstimmig — Communio, sechsstimmig — mit Harmonium- oder Orgelbegleitung ad lib.

Partitur netto 2 M. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 30 Pf. netto.

— Op. 128. **Pièce héroïque** pour grand orgue. 3 M.

— **Klassisches Frühlingslied**, Chor zu fünf Stimmen a capella oder mit Begleitung des Pianoforte. Dichtung von *Giosuè Carducci*. Deutsch von *Wilh. Weber*.

Partitur 3 M. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass I, II je 30 Pf.

— Op. 129. **Malerische Visionen** (Visioni pittoriche). Vier Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. **Dezember**. 1 M. — No. 2. **Im Traum seh' ich**. 1 M. Gedichte von *Vittoria Aganoor*. Deutsch von *Wilh. Weber*. — No. 3. **An der Wiege**. 1 M. — No. 4. **Gedenken**. 1 M. Gedichte von *A. Alτροcca*. Deutsch von *Wilh. Weber*.

Sponer, Alfred von. **Dreissig kleine Originalkompositionen** zu Unterrichtszwecken für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. No. 1—11 die Primopartie im Umfang einer Quinte. M. 1.50 netto. — Heft 2. No. 12—21 die Primopartie im Umfang einer Sexte. M. 1.50 netto. — Heft 3. No. 22—30 die Primopartie im Umfang einer Septime und Oktave. M. 1.50 netto.

Thieriot, Ferd. Op. 86. **Drei Lieder** für eine Bassstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. **Der fromme Ritter**. Ballade von *L. Beckstein*. M. 1.50. — No. 2. **Dem aufgehenden Mond** von *V. Schffel*. 1 M. — No. 3. **Liebes-trunkenheit** von A. Blumauer nach Catull. 1 M.

Weber, Carl Maria von. Op. 10. **Sechs Sonaten** für Violine und Klavier. Phrasierungsausgabe für Klavier zu vier Händen mit genauer Zeichnung des Fingersatzes, speziell für Studienzwecke. Heft 1. No. 1 in F-dur, No. 2 in G-dur, No. 3 in D-moll. M. 1.50 netto. — Heft 2. No. 4 in Es-dur, No. 5 in A-dur, No. 6 in C-dur. M. 1.50 netto.



Durch die Lupe besehen

gibt es kein bis in die kleinsten Teile sauber gearbeiteteres Rad, als das „Jaggrad“. Beabsichtigen Sie also ein Fahrrad anzuschaffen, so fordern Sie sofort per Postkarte unseren großen Hauptkatalog mit tausenden Abbildungen, welcher Ihnen sofort kostenlos und portofrei zugesandt wird. Derselbe enthält ferner: Nähmaschinen, Haushaltsmaschinen, Schuhwaffen, Zubehörtelle, Radfahrer-Bedarfsartikel und Sportartikel. Fünf Jahre Garantie. Auf Wunsch Ansichtsendung. Verkauf direkt an Jedermann, also ohne Zwischenhandl.

Deutsche Waffen- u. Fahrrad-Fabriken in Kreiensen 155 (Harz).

Chr. Friedrich Vieweg

G. m. b. H.

Berlin - GroßLichterfelde



Chorwerke mit Orchester

Für gemischten Chor

Friedrich E. Koch, op. 27. **Halleluja!** Festkantate nach Worten der Bibel f. Chor, Einzelstimmen und Orchester. Klav.-Ausz. M. 4.50, Chorstimmen M. 1.80. Orchestermaterial leihweise.

Arnold Krug, op. 89. **Jesus Christus.** Hymne von Th. Souchay. Klav.-Ausz. M. 4.—, Chorst. M. 2.—, Part. u. Orch.-St. M. 20.—.

Franz Mayerhoff, op. 24. **Lenzfahrt.** Zyklus von Liedern u. Tänzen (mit Soloquartett). Klavier-Auszug M. 3.—, Chorstimmen M. 4.—, Partitur und Orchester-Stimmen M. 30.—.

Felix Woysch, op. 45. **Passions-Oratorium** für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Klavier-Auszug M. 12.—, Chorstimmen M. 8.—, Partitur M. 70.—, Orchester-Stimmen M. 75.—.

Karl Zuschneid, op. 53. **Unter den Sternen** (mit Sopran-Solo). Klav.-Ausz. M. 3.—, Chorst. M. 3.—, Part. u. Orch.-St. M. 50.—.

Für Männerchor

Karl Hirsch, op. 120. **Aus der alten Reichsstadt** (mit Soli). Klavier-Auszug M. 10.—, Chorstimmen M. 6.—, Orchester-Stimmen M. 50.—. Partitur leihweise.

Arnold Krug, op. 124. **Weihegesang.** Klavier-Auszug M. 1.—, Chorstimmen 80 Pf., Partitur und Orchesterstimmen M. 12.—.

W. Köhler-Wümbach, op. 32. **Mädchen von Kola.** Klav.-Auszug M. 2.—, Chorst. M. 1.60, Part. u. Orch.-St. M. 15.—.

Bernh. Scholz, op. 85. **Der Wald** (mit Soli). Klavier-Auszug M. 6.—, Chorst. M. 3.60, Partitur u. Orch.-Stimmen M. 50.—.

Karl Zuschneid, op. 20. **Hermann der Befreier** (mit Soli). Klav.-Ausz. M. 9.—, Chorst. M. 4.80. Orch.-Material leihweise.

== **Mit grossem Erfolge aufgeführt im** ==

8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters
in Leipzig am 22. Januar 1907 sowie im
Grossen Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin
am 28. Januar 1907.

S. Liapounow

Symphonie Hmoll op. 12.

a. Andantino e Allegro con spirito. b. Andante sostenuto.
c. Scherzo. Allegretto vivace. d. Finale. Allegro molto.

Partitur 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Sie ist das Werk eines warmerzigen Künstlers, der sehr viel gelernt hat. Die Krone bilden die Mittelsätze, ein edel erfundenes Andante und ein köstliches Scherzo, während im ersten Satze sich das Hauptinteresse dem wundervoll melodischen Seitenthema voll jener unsagbar reizvollen nordischen Melancholie zuwenden wird. **Signale f. d. musikal. Welt.**

Sie zeugt von Geschmack, Zielbewusstsein und hochachtbarem technischen Können, das gedankliche Material ist geschickt und fliessend gestaltet, die Instrumentation durchweg sachgemäss u. wohlklingend. **Musik. Wochenblatt.**

Die H-moll-Symphonie von Liapounow zu hören, bot grosse Interesse. Die Mittelsätze: Andante sostenuto und Scherzo (Allegretto vivace) sind von ausserordentlichem Reiz, das Scherzo echt russischen Charakters geradezu entzückend. Der letzte Satz, auf den ersten zurückgreifend, ist treibender Natur und schliesst das Ganze wirkungsvoll ab.

Leipziger Neueste Nachrichten.

Ein Werk höheren bedeutenden Schlages von Geist und kunstreicher Themenverwertung, von fesselndem Kontrast zu schönen Höhepunkten aufsteigend, von charakteristischen Stimmungen und ebensolcher Instrumentation.

Leipziger Tageblatt.

In der Symphonie herrscht eine gediegene kunstreiche Arbeit vor und verdient das Werk das hochachtungsvolle Interesse, mit dem es angehört und aufgenommen wurde.

Leipziger Zeitung.

Ein erfindungsreiches, machtvoll aufgebautes und glänzend instrumentiertes Werk, das beste, was seit der 6ten (H-moll-)Symphonie von Tschai-kowsky geschrieben worden ist. Herr Artur Nikisch, dem das Russische so gut liegt, hat nun die Ehrenpflicht, der Liapounow'schen Symphonie im nächsten Winter den Platz zu erringen, den sie verdient. **Berliner Zeitung.**

Dieses Werk hätte Nikisch unter seine Fittiche nehmen müssen. Es ist von klarem, architektonischen Aufbau, schön instrumentiert und gedankenreich. Diese Sinfonie ist durchaus in den Formen deutscher Klassiker gehalten, selbständig in der Erfindung und in der Harmonik nicht ohne eigentümlichen Reiz. **National-Zeitung.**

Die prächtige H-moll-Symphonie weckte bei den Hörern eine starke innere Anteilnahme. Von besonderer Schönheit war das Scherzo, das stürmische Anerkennung hervorrief. Der Komponist konnte selbst für den jubelnden Beifall danken, da er die Leitung des Konzertes und des Orchesters übernommen hatte. **Deutscher Reichsanzeiger.**

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in Leipzig,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Soeben erschienen:

Deutsche Rhapsodie

Konzert

für Violine und Orchester

von **Friedrich E. Koch**

Op. 31.

Partitur M. 2.—, $\diamond\diamond\diamond$ Stimmen M. 18.— n.
 $\diamond\diamond\diamond$ Violin-Solosimme M. 3.— n. $\diamond\diamond\diamond$
 Ausgabe für Violine und Pianoforte M. 6.—.

Uraufführung durch **Bram Eldering** mit der
 Meininger Hofkapelle in Eisenach, am 2. März 1907.

Eisenacher Tagespost vom 5. März 1907. Frische und Originalität der Erfindung sind dem interessanten Werk, das mit veralteten musikalischen Begriffen bricht und auch rein formell glücklich angelegt und von bemerkenswerter Inspiration ist, zu eigen. Die Vorzüge der Rhapsodie traten um so glänzender hervor, als sich Meister Berger als Interpret einen so hervorragenden Geiger wie Bram Eldering aus Köln verschrieben hatte. Eldering entwickelte Temperament und Feuer im Dienste der guten Sache und liess alle Mienen seiner Kunst springen. Glitzernde Passagenketten rankten sich um ein melodisches Gebilde, zu dem das Orchester eine prächtige Staffage bildete. Nicht endenwollender Beifall zeichnete Eldering für seine entzückende Durchführung des Violinparts aus.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Vincent d'Indy

(op. 45)

2^e Quatuor à Cordes

Partition format de poche in-16

Prix net: 3 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne**, Leipzig.

Kompositionen

von

Alfred d'Ambrosio.

Op. 4.	Sérénade , pour Violon avec accompagnement de Piano	Prix nets M. 2.40
Op. 5.	Spleen , pour Violoncelle et Piano	M. 1.40
Op. 6.	Canzonetta , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 2.—
	Transcription pour Piano seul	M. 1.60
	Transcription pour Piano à quatre mains	M. 2.—
	Transcription pour Piano et Violoncelle	M. 2.—
Op. 8.	Suite , pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition	M. 4.—
	Parties séparées	M. 8.—
Op. 9.	Romance , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 2.40
Op. 11.	Mazurka de Concert , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 3.20
Op. 13.	Cavatine , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 2.40
Op. 16.	Novelletta , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 1.60
Op. 20.	Novelletta (No. 2), pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 2.40
Op. 22.	Aria , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 2.—
Op. 25.	Introduction et Humoresque , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 3.20
Op. 26.	Madrigal , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 1.60
Op. 28.	Little Song (2e Canzonetta), pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 2.40
Op. 29.	Concerto , en si mineur (Hmoll), pour Violon et Piano	M. 8.—
Op. 30.	Berceuse , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 1.60
Op. 31.	Caprice-Sérénade , pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 3.20
Op. 32.	Légende , pour Violoncelle et Piano	M. 2.—
Op. 33.	Feuilles éparses pour Piano. No. 1. Nocturne	M. 1.40
	No. 2. Gavotte et Musette	M. 1.60
	No. 3. Intermezzo	M. 1.—
	No. 4. Valse	M. 1.60
	Rêve (Aubade), pour Violon avec accompagnement de Piano	M. 2.—
	12 Duos de Mendelssohn-Bartholdy, transcrits pour deux Violons avec accompagnement de Piano (En quatre Séries à 3 Nos.)	M. 2.—
	Serie I	M. 2.—
	Serie II	M. 1.60
	Serie III	M. 1.60
	Serie IV	M. 1.60
	6 Duos de Rob. Schumann transcrits pour deux Violons avec accompagnement de Piano	M. 1.60
	Serie I	M. 1.60
	Serie II	M. 1.60
	Valse des Sirènes (du Ballet Hersilia), pour Piano	M. 1.60

Leipzig. — J. Rieter-Biedermann.

Nice. — Paul Decourcelle, Editeur.

Verlag von P. NELDNER in RIGA.

Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Gustav Baron
Manteuffel,
 Elf altlivländische
 Volkslieder

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

1. Das arme Dorfschulmeisterlein.
 2. Der Bur.
 3. Der Junker und das Bürgermädchen.
 4. Die Frau soll nach Hause kommen.
 5. Schlaf, Kindchen, schlaf.
 6. Bruder Liederlich.
 7. Der allerbeste, den ich hab'.
 8. Mutter und Tochter am Spinnrad.
 9. Ich und mein altes Weib.
 10. Jung', schenke ein.
 11. Widewitt, mein Mann ist Schneider.
- Preis komplett netto M. 3.—. Einzel:
 Nr. 1 u. 2 M. 1.—. Nr. 3 u. 4 60 Pf.
 Nr. 8 M. 1.—.

Berceuse livonienne.

Ausgabe für Violin mit Pianoforte M. 1.—.

Ausgabe für Violoncello m. Pfte. M. 1.—.

**Zwei Lieder
 aus dem Baltlande.**

(1. Berceuse livonienne. 2. Sehndend seufzt das Meer) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Text deutsch und polnisch. Preis M. 1.—.

Die Wacht im Ost.

Dichtung von Carl Baron Manteuffel. Ausg. A. für Männerchor. Partitur 80 Pl. n. Stimmen M. 1.20 n.

Ausg. B. für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (auch für Klavier allein spielbar) 80 Pf. netto.

Ausg. C. für eine Singstimme mit Harmoniumbegleitung (auch für Harmonium allein spielbar) 80 Pf. netto.

Ausg. D. für Klavier allein 80 Pf. n.

Otto Muyschel,
Heimatlied.

Gedicht von Chr. Mickwitz.
 Ausgabe für Männerchor. Partitur 40 Pf. netto. Stimmen 80 Pf. netto.
 Ausgabe für eine Singstimme mit Pianoforte, auch für Klavier allein spielbar, 40 Pf. netto.

Baltische Musik.

Das Heimatlied, gedichtet von Christoph Mickwitz, für Männerchor komponiert von Otto Muyschel, ist eben im Verlage von P. Neldner in Riga im Druck erschienen. Es wurde schon lange erwartet und die Nachfrage nach demselben war eine grosse. Dafür erscheint es jetzt gleich in zwei Ausgaben, in der Originalausgabe für Männerchor und in der Ausgabe für eine Singstimme mit Pianoforte, auch für Klavier allein spielbar. Um der Verbreitung in weitesten Kreisen Verschied zu leisten, hat die Verlagsabteilung die Preise äusserst niedrig angesetzt. Das Heimatlied von Otto Muyschel ist von der Rigaer Liedertafel bereits viermal in Konzerten, in Riga und Mitau, mit grösstem Erfolge vorgelesen worden. Sowohl das Publikum, als auch die Presse haben diese schwungvolle und packende Komposition äusserst günstig aufgenommen. So möge denn das „Heimatlied“ einziehen in die Herzen aller unserer Landsleute und, wie im Koncertsaale, so auch in Haus und Schule recht oft erlösen zum Lob und Preis unserer Baltischen Heimat.

(Rigaer Tageblatt.)

Eine neue Fassung hat unser Landsmann Otto Muyschel dem bekannten Mickwitzschen „Heimatlied“ verliehen. Der rhythmisch bewegliche und dabei straff zusammengefasste Chor ist melodisch klangvoll gesetzt und bietet den Gesangsvereinen eine dankbare Aufgabe. Das Chorlied hat seine Wirkung übrigens schon erprobt, denn die „Rigaer Liedertafel“ brachte dasselbe mehrfach mit trefflichem Erfolge zu Gehör. Um dem „Heimatlied“ eine grössere Verbreitung zu sichern, ist es auch in einer Extraausgabe für eine Singstimme mit Klavierbegleitung in leicht ausführbarer Form erschienen. Dem frischen Opus des strebsamen und tüchtig begabten Komponisten sei hiermit eine warme Empfehlung mit auf den Weg gegeben. (Balt. Blätter für Musik, Carl Waack.)

In voriger Woche konnten wir das Erscheinen des Heimatliedes, komp. von Otto Muyschel, anzeigen, und heute erhalten wir von der Verlagsabth. P. Neldner in Riga eine weitere baltische Komposition: Die Wacht im Ost, Gedicht v. Carl Baron Manteuffel, in Musik ges. von Gustav Baron Manteuffel. Der Komponist hat für diese von heisser Liebe zur Heimat zeugende schwungvolle Dichtung den richtigen stimmungsvollen Ton getroffen; die Musik ist kraftvoll-mächtig, dabei edel und volkstümlich gehalten, sodass zu erwarten steht, dass in gleicher Weise, wie es bei dem Muyschelschen Heimatliede der Fall ist, nicht nur unsere Gesangsvereine diese Komposition mit Freuden in ihr Repertoire aufnehmen werden, sondern dass sie auch bald allgemeinen Eingang finden wird in Schule und Haus. — Unser hochgeschätzter Landsmann Gustav Baron Manteuffel hat uns durch die Vertonung von „Die Wacht im Ost“ einen weiteren wertvollen Beitrag von baltischer heimatlicher Musik geboten. Seine elf altlivländischen Volkslieder sind weit über die Grenzen unserer Heimat hinaus, namentlich in Deutschland und Oesterreich, bekannt und beliebt geworden und finden immer weitere Verbreitung. Künstlerinnen wie Alice Barbi, Lillian Sanderson v. A. haben dieselben in ihr Repertoire aufgenommen. Auch Sven Scholander wird sie singen; es interessiert ihn sehr, sie hier kennen zu lernen. Die Berceuse livonienne von Manteuffel, für Violine und Violoncello mit Klavierbegleitung erschienen, fand kürzlich gleicherweise den Beifall des Prof. Leop. von Auer und er nahm sie mit nach Petersburg, um sie dort bekannt zu machen. Unseren jungen und alten Geigern und Violoncellisten ist durch die Herausgabe der „Berceuse livonienne“ jedenfalls ein schönes, dankbares und leicht spielbares Vortragsstück geboten worden, auf das sie hiermit aufmerksam gemacht seien.

(Rigaische Zeitung.)

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.

Druk von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSK

MIL

5

S6

v. 65

no. 35/36

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Sir August Manns und das englische Musikleben. Von C. Carlyle. — Jorjos Tochter. Oper von A. Franchetti. Bespr. von Fr. Spiro. — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden, Paris (Pariser Opernpremierer: „Circe“ von Paul und Lucien Hille-macher. Die Legende von der Siberspitze von Fel. Fourdrain), New-York (Oper I), Manchester. — Notizen aus dem Musikleben. Berliner Nachrichten. — Novitäten (H. Riemann: Handbuch der Musikgeschichte I, 2).

Sir August Manns und das englische Musikleben.

Am 1. März verstarb in seinem prächtigen Hause in Benlah Hile (Sydenham), das er erst seit vorigem Sommer bewohnte, Sir August Manns. Er wurde am 12. März 1825 in Stolzenburg bei Stettin geboren, und ist also 81 Jahre alt geworden. Sein Vater war ein Glasbläser und hatte viele Kinder. Er spielte die Violine und am Hauskonzert nahm der junge August als Flötist teil. Mit zehn Jahren kam er in die Schule seines Onkels in Torgelow, lernte dort von dem Dorfmusikus Violine und Klarinette spielen und half bei Tänzen und Hochzeiten Musik machen. Mit fünfzehn Jahren wurde er Zögling des Stadtmusikus Urban in Elbing. Während dieser Zeit spielte er auch in einer reisenden Operntuppe die Violine. Einige Kaufleute legten eine Summe zusammen, um ihm den Unterricht eines bedeutenden Musikers der Stadt zu ermöglichen. Der junge Mann hatte keine Lust Soldat zu werden und trat deshalb als Klarinettist in die Kapelle des fünften Regiments in Elbing ein. Dieses wurde 1848 nach Posen verlegt. Schon in Elbing hatte er viel leichtere Musik komponiert und arrangiert. Wieprecht verschaffte ihm die Entlassung aus dem Militärdienst und Anstellung in Gungls Orchester. Bald rückte er zum Konzertmeister und Dirigenten im Krollschen Theater auf. Kurz nach dessen Zerstörung durch den Brand 1851 berief ihn Oberst von Roon, der nachmalige Kriegsminister, als Kapellmeister seines Kavallerieregiments nach Königsberg. Manns arrangierte als der erste



Beethovens Sinfonien für Militärmusik und erregte damit ebensoviel Widerspruch wie freudige Zustimmung. Er zog mit dem Regiment nach Köln; von dort ging er 1854 nach England.

Die außerordentliche Energie, Schaffenskraft und Arbeitslust des tüchtigen Mannes zeigte sich schon in den Tagen seiner wechselreichen Jugend. „Damals“ — so äußerte er im Jahre 1903 — „spielte die Musik noch nicht die Rolle im sozialen Leben Englands, die sie heutzutage einnimmt. Es hatten sich auf das Ausschreiben der Direktoren für den Dirigentenposten am Krystallpalast nur zwei unbekannte Deutsche gemeldet. Herr Schallehn, der gewählt wurde, stellte eine Kapelle zusammen, die aus 63 Blechbläsern, einem Pikkolobläser und zwei Es-Klarinetten bestand. Ich wurde als zweiter Dirigent und Klarinettenist engagiert und hatte für wöchentlich sechzig Mark noch das Arrangieren und Kopieren zu besorgen. Nach etwa sechs Monaten wurde eine richtige Bläserkapelle eingerichtet, und weil der Ruf derselben ein schlechter blieb, wurde ich zum Dirigenten gemacht.“ Das war aber erst 1855 und Manns war inzwischen entlassen gewesen. Er hatte für eine Versammlung einer Anzahl von Kapellen Volkslieder zu einer Quadrille arrangiert, Schallehn nahm Lohn und Ruhm dafür ein und Manns mußte weichen. Er ging in die Provinz und dann nach Amsterdam, von wo aus er zurückberufen wurde.

Von allen Seiten bekämpft, selbst von Sir George Grove, setzte er es durch, daß im Winter 1855/56 ein Versuch mit einem Orchester gemacht wurde. Es waren zuerst nur 34 Mitglieder, vier Streicher aus London und die übrigen aus der Bläserkapelle des Krystallpalastes ausgewählt. Am 1. Dezember 1855 wurden die beiden mittleren Sätze der siebenten Beethovenschen Sinfonie gegeben und bis April 1856 waren aufgeführt worden No. 2, 4, 8 von Beethoven, Mendelssohns Schottische Sinfonie, Schumanns vierte und Schuberts neunte. 1856 wurde das Streichorchester eingerichtet und 1859 der Konzertsaal.

Das Krystallpalastorchester war lange Jahre hindurch das einzige ständige Orchester in London, und namentlich die weltberühmten Samstagkonzerte haben einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt. Eine wertvolle Neuerung waren die analytischen Programme, die von 1856 an Sir G. Grove auf Manns' Anregung hin schrieb. Dieser bedeutende und enthusiastische Musikfreund unterstützte den Dirigenten mit Rat und Tat und hat nicht geringen Anteil an dessen Lebenswerk.

Die ersten Programme der Samstagkonzerte zeigen die Namen von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Schubert. In den 46 Jahren ihres Bestehens wurden 1664 Werke aufgeführt, darunter 103 englische. Manns hatte keine Vorurteile, er war sehr weitherzig. Deutsche, französische, russische, englische Musik gab er, holte Altes aus dem Schacht der Vergessenheit hervor und scheute sich nicht vor dem Neuesten und Unbekannten, wenn es ihm wertvoll oder wertversprechend erschien. Man findet in dem Kataloge der Aufführungen bis 1884 z. B. neun Sinfonien von Raff, sieben von Spohr, fünf- und zwanzig von Haydn, zehn von Mozart, solche von Gounod, H. Hofmann, F. Präger, Rubinstein (Ozean, 1879), Sgambati (1882), Cowen (vier), Parry, A. Hiller, Liszt (Hunnenschlacht 1879, Die Ideale 1881), Brahms (erste Sinfonie,

Manuskript, 1877) und Schubertsche im Manuskript, R. Strauß (Till Eulenspiegel und „Also sprach Zarathustra“). Diese Werke und viele andere, eine Menge von Ouvertüren von Glinka, Hiller, Auber, Horsley, Reinecke (acht), Cherubini (elf), Wagner (Tannhäuserouvertüre, 1857, Faustouvertüre, 1874), Alice M. Smith, Barnett, Stanford, Parry, Sullivan (1876) wurden von Manns zum erstenmal in London aufgeführt oder aus der Taufe gehoben. Dazu kamen Konzerte, Soli, Ensembles, Kantaten, Oratorien usw., oft solche, die sonst selten aufgeführt wurden, wie Rubinsteins Turn von Babel, Mirjamslied von Schubert (1868), Berlioz' Te deum (1885) und Lelio (1881), Webers Preziosamusik (1858), Verdis Requiem (1878), Liszts Heilige Elisabeth (1886).

Schumann z. B. wurde durch Manns Propaganda zuerst in England bekannt. In dem genannten Katalog führt er an, daß häufig Ansuchen um Entlehnung von Partituren und Stimmen an ihn ergingen, unter anderen auch eines von Wien um Ueberlassung einer Manuskriptpartitur einer der Schubertschen Sinfonien. Mit Recht bezeichnet er die musikalische Tätigkeit, die heutzutage (1884) in den Konzertsinstituten Großbritanniens herrscht, als die Frucht einer liberalen Ausdehnung des Repertoires der Samstagskonzerte im Krystallpalast. Was Hallé für den Norden Englands tat, das tat Manns für London, und da die Hauptstadt durch die Presse einen bedeutenden Einfluß auf die Provinzen ausübt, so erstreckte sich die Wirkung seiner Ansicht und Unternehmungslust weit hinaus ins Land. Als Bahnbrecher und Bildner des Geschmacks wird sein Name nicht vergessen bleiben in der Zukunft, die der englischen Musik sicherlich blühen wird. Manns glaubte daran, denn er tat alles, was er konnte, um den jungen Komponisten zum Wort zu verhelfen. „Durch einen Fremden“, schreibt Sir A. Mackenzie (warum nicht lieber durch einen Deutschen?), „mit weitesten Sympathien und einem großen Herzen wurde unsere Musik aus dem Sumpf der Verzweiflung emporgehoben und namhaft gemacht und zu einer Art Anerkennung im eigenen Lande gebracht.“ Und Manns tat dies zu einer Zeit, in welcher die Parteinahme für den britischen Komponisten keineswegs populär war. „Wie viel schulde ich Ihnen, mein lieber, alter Freund“, schrieb Sir A. Sullivan nicht lange vor seinem Tode, „für die hilfreiche Hand, die Sie mir reichten, um die ersten Schritte auf der Leiter zu tun.“ Mackenzie, Cowen, Parry, Stanford, Bernett, Leslie, German, Bell, Holbrooke, Bantock, überhaupt wie F. Corder schreibt, jeder englische Komponist, der ernste Ansprüche auf den Namen macht, schuldet ihm großen Dank. Der letztere weist auf die Mühe hin, die sich der Dirigent gab, gute Aufführungen zu erzielen durch Markieren der Stimmen usw. „Aha“, sagte er ihm, „Sie schreiben für Ihre Hörner, als ob's Fagotte wären. Das haben Sie von Raff gelernt. Kommen Sie morgen und hören Sie seine neue Sinfonie und Sie werden es nicht wieder tun.“

Manns war kein großer, aber ein eminent praktischer Dirigent. Man mußte an ihn gewöhnt sein, um ihm folgen zu können. Aber er hatte ein instinktives Gefühl für den Stil und das Temperament eines Komponisten, war voll Leben und animierte das Orchester. Sein Fleiß und seine Arbeitskraft waren großartig. Es fanden täglich zwei Konzerte statt und allein die Korrespondenz mit den vielen Solisten nahm keine geringe Zeit in Anspruch. Auch in dieser Beziehung hatte er einen sicheren und weiten Blick und viele Sänger und Instru-

mentalisten verdanken ihm Einführung. Er hatte die deutschen Tugenden der Pflichttreue, Ausdauer und Genauigkeit; er war ein kluger und hilfsbereiter Mann. Sir G. Grove schrieb: „Er ist mit einem Fleiß begabt, dem keine Mühe zu groß ist, mit einer Hingabe, die ihn nicht nur durchaus loyal handeln läßt gegenüber den Angaben des Komponisten, sondern auch befähigt, die dem gewöhnlichen Dirigenten gesetzten Schranken zu überschreiten und den Hörern Musik aufzudrängen, die, wenn auch nur von wenigen mit Enthusiasmus aufgenommen, mit der Zeit seine Voraussicht gerechtfertigt hat, indem sie sich als dem Publikum notwendig bewährte.“

Manns war von 1883 bis 1890 Dirigent der Händelfeste, dirigierte ein Sheffielder Musikfest, 1895 Promenadenkonzerte im Drury Lane Theater, 1875 und 1880 die Orchesterkonzerte in Glasgow. Er bewahrte sich eine militärische Haltung und erhielt in seinen jüngeren Jahren häufig Briefe von Damen, die ihm um eine Locke seines rabenschwarzen Haares baten. Späterhin sah er mit silberweißem Haar und Schnurrbart sehr ehrwürdig und ritterlich aus. Zu seinem siebzigsten Geburtstage verehrte ihm das Orchester eine wertvolle, silberne Schale. Im Jahre 1882 beschenkten ihn die Musiker des Landes in Verehrung mit 16 000 Mk. 1903 trat er zurück und erhielt von der Oxford University die Doktorwürde. 1904 wurde er geadelt. Er erhielt sich bis zuletzt lebhaftes Interesse an musikalischen Ereignissen und besuchte Konzerte, namentlich wenn namhafte Dirigenten erschienen. Die englische Sprache hat er nie beherrscht. Mit ihm ist eine seinerzeit sehr bedeutende Persönlichkeit im musikalischen Leben dahingegangen und einer der wenigen Deutschen, die in letzter Zeit eine leitende Stellung darin eingenommen haben.

C. Karlyle.

Jorios Tochter.

Oper in drei Akten von **Alberto Franchetti**.

Text von **Gabriele d'Annunzio**.

Die neue Oper, die bei ihren ersten Aufführungen in Mailand und Rom eine so freundliche, wenn auch keineswegs enthusiastische Aufnahme gefunden hat, nimmt in doppelter Hinsicht eine isolierte Stellung ein. Ihre Musik, dramatisch angelegt und mit Hilfe von Leitmotiven erbaut, hat nichts mit der ordinären Brutalität der Mode-Italiener zu tun, obgleich sie durch und durch mit echten Italismen gewürzt ist; ihr Libretto, über den landesüblichen Verismus himmelhoch erhaben und dennoch in krassen Realismus getaucht, beansprucht durch seine Form, sein Lokalkolorit und schließlich durch einige originelle Ideen einen selbständigen Wert.

Unter d'Annunzios Dramen steht Jorios Tochter schon deshalb einzig da, weil der Dichter den Hörer hier mit jenen Theorien verschont, die er ihm sonst in Romanen, lyrischen Gedichten und Theaterstücken nicht ohne einige Aufdringlichkeit beizubringen bemüht ist. Er dilettiert gern in Musik, Altertumswissenschaft und Philosophie; er hat sich oberflächlich mit Wagner, Nietzsche, Hellenentum beschäftigt und sucht die dort gewonnenen konfusen Eindrücke, taub gegen jeden Widerspruch der Sachkenner, mittels seiner stupenden Formgewandtheit in Dichtungen umzusetzen. Das ist ihm schon manchmal zum

Verhängnis geworden. Als kürzlich sein jüngstes Drama „Mehr als die Liebe“ bei ihrer ersten Aufführung im Argentinatheater zu Rom erbarmungslos niedergezischt war und die Kritik — keineswegs böswillig, vielmehr schon durch das Suchen nach einer „gloria nazionale“ günstig gestimmt — das Verdikt des Publikums einmütig bestätigt hatte, da ließ der „illustre Kahlkopf“, wie ihn ein bekannter römischer Karikator nannte, eine erbitterte Streitschrift gegen das Literatenpack los, in der er selbst Damen gegenüber vor den größten Ausdrücken nicht zurückschrak, sich selbst aber als den direkten Abkömmling der alten Griechen, sein Stück als den unmittelbaren Nachfolger der gewaltigen Tragödien des fünften Jahrhunderts vor Christi Geburt zu erweisen suchte. Die Strafe blieb nicht aus: ein geistvoller Denker, in alter und neuer Literatur gleich vorzüglich bewandert, der Toskaner Tito Tosi, dessen Schrift über „Nietzsche, Wagner und die griechische Tragödie“ auch in Deutschland, namentlich in Bayreuther Kreisen, aufmerksam gelesen sein sollte, wies glänzend nach, daß jene Theorien, durch die sich d'Annunzio in Vers und Prosa an die großen Athener anzuknüpfen glaubte, vielmehr Nietzsche entstammen, und zwar gründlich mißverstandenen Nietzsche, noch dazu jenem Jugend-Nietzsche, der durch kein Mittel leichter zu widerlegen ist als durch Nietzsche selbst. — Darin liegt eben der Vorzug von Jorios Tochter, daß hier der Dichter nicht theoretisiert, sondern nur ein Bild aus den rauhen Bergen seiner Heimat gibt. Wann das Stück spielt, sagt er nicht; an das Personenverzeichnis schließt er nur die Bemerkung „Im Abruzenlande, viele Jahr' ist's her!“ — bezeichnend für seine affektierte Art, die z. B. alle Regiebemerkungen ins Futurum setzt, so daß da, wo ein Anderer geschrieben hätte „die Tür öffnet sich, Aligi tritt auf“, hier zu lesen steht „Das Pfortlein wird sich öffnen. Und erscheinen wird der unbärtige Bräutigam.“ In diesem Ton, mit schlaffen Allüren, raffinierten Versen und einem unerschöpflichen Aufgebot an grammatischen und lexikalischen Seltsamkeiten ist das wilde Gebirgsvolk behandelt; der dramatische Vorgang erhält dadurch ein unbestimmtes, fast geheimnisvolles Licht, das ihn aus der Sphäre der Vulgarität erhebt und seine Unwahrscheinlichkeit wenigstens im Theater vergessen läßt.

Er ist bald erzählt. In Lazaros Bauernstube, deren weitgeöffneter, nur von einem roten Bande versperrter Eingang den Blick auf die kahle, gelbbraune, glutheiße Hügellandschaft frei läßt, scheint es zunächst lustig herzugehen. Aligi, der verträumte einzige Sohn des Hauses, soll heiraten; seine Mutter Candia und seine drei Schwestern sind unter munterem Geplapper beschäftigt, die stille Braut mit frischem Grün zu schmücken. Die Basen kommen mit Geschenken und erhalten nach den volkstümlichen kurzen Wechselreden Einlaß — erst jetzt fällt das rote Band —; da hört man ein verdächtiges Getrippel: es sind die Schnitter, die, „toll von Sonne und Wein, von Schimpfreden und schnöden Gelüsten“, ein armes Landmädchen verfolgen, das weiter nichts verbrochen hat, als daß sie bei verschiedenen Untieren, darunter auch bei Lazo selbst, jene wüsten Triebe durchaus unfreiwillig hervorgerufen hat. Deshalb hält die wüste Horde sie für eine Hexe, die von ihrem Vater Jorio die Zauberei gelernt hat, und setzt ihr mit den Sichel nach, um ein schreckliches Strafgericht an ihr zu vollziehen. In ihrer Todesangst stürzt Mila herein, Schrecken verbreitend, sucht Schutz am gastlichen Herd, erreicht, daß die Tür

geschlossen und verriegelt wird; aber das wilde Heer naht, man hört sein dumpfes Brausen, bald auch die Schimpfreden, die Drohungen, den barschen Befehl der Auslieferung. Sie klettern an den Gitterfenstern in die Höhe, sie beginnen mit wichtigen Balken das Haus zu demolieren, sie haben die Sippe auf ihrer Seite, und nur die Schwestern treten schüchtern für die Verfolgte ein, während die Braut schweigt und der Bräutigam träumt; schon gibt Candia diesem den Befehl, die Verfolgte hinauszustoßen und er will gehorchen, da hält er plötzlich inne: er hat über ihr den stummen Engel gesehen, der „weinte wie ihr, meine Schwestern!“ Nun bietet er der Verfolgten die Blumen von seinem Hirtenstabe, mit dem er sie eben erschlagen wollte, und ruft der Horde zu, daß er das Tor öffnen würde. Sie halten ein, er öffnet, aber nicht ohne das vergoldete Kreuz, den Schutz des Hauses gegen Missetat, das bisher neben dem Eingange hing, auf die Schwelle gelegt zu haben. Wie die Unholde es sehen, stürzen sie nieder, berühren das Kreuz, führen ihre Finger an den Mund und ziehen brummend ab; Lazaro, der sich wirklich wegen Mila mit einem Anderen geschlagen hat, wird halb ohnmächtig hereingebracht, und während Mila entweicht, die Braut schweigt, Aligi träumt, die Sippe betet, ruft Candia: „Ihr Mädchen, weinet, über uns ist Trauer!“

Dieser Akt wird, wenn er so ausgestattet und gespielt wird wie in Rom, trotz seiner inneren Mängel überall packend wirken. Er ist den beiden folgenden erheblich überlegen.

Der zweite spielt in einer Felsengrotte, deren Quell und Marienbild von einem Lämpchen dürrig erhellt werden. Mila pflegt das Lämpchen, Aligi zimmert aus einem Baumstamm das Bildnis des „stummen Engels“. Pilger kommen und gehen. Zwischen den beiden jungen Leuten ist nichts vorgefallen, wie sie dem Publikum — oder wem sonst? — eindringlichst versichern; sie sind noch „Geschwister in Christo“, und erst jetzt fällt nach langem Duette der erste Kuß, der auch der letzte bleibt. Denn der Hirt wird zu einem verirren Schäfflein gerufen; nun kommt Ornella, die liebenswürdigste seiner Schwestern, und bittet Mila um die Herausgabe des Jünglings — der Wagnerianer durfte sich doch die Waltrautenszene nicht entgehen lassen! Nur der Ausgang ist hier weniger natürlich: Mila verzichtet ohne weiteres auf den Schatz zu gunsten seiner Mutter. Sie versäumt darüber sogar die Pflege des Marienlämpchens; zur Strafe erscheint sofort der kaum geheilte Lazaro, verfolgt sie mit schmutzigen Anträgen, setzt seinem Sohne, der gerade zurückkehrt, in irtümlicher Weise die Grundsätze der patria potestas auseinander („du bist mir wie ein Ochs aus meinem Stalle, bist mir nicht mehr als Schaufel oder Spaten; und will ich über dich die Egge ziehen, den Rücken dir zerfleischen — gut, das ist wohlgetan; und brauch' ich für mein Messer einen Stiel und mach' ihn mir aus deinem Schienbein — gut, das ist wohlgetan. Verstehst du? jetzt knie nieder, küß' die Erde, auf allen Vieren kriech hinaus; weh dir, siehst du dich um! ich bin dein Vater! — Nieder, du Hund, zu Boden!“), er prügelt ihn durch, läßt ihn durch zwei schleunigst herbeigeholte Hirten fesseln und wegführen. Nun will er sich auf die Verlassene stürzen, da kehrt Aligi, den Ornella befreit hat, wieder einmal zurück, vergißt einen Augenblick das Träumen, ergreift die Axt von seinem Engel-Baumstamm und schlägt den Vater tot. — Der dritte Akt spielt vor Lazaros Haus; die Leiche wird gebracht, der Mörder

im Büßergewand von der Menge angeschleppt; die Mutter reicht ihm den Abschiedstrank; da stürzt Mila herbei, erklärt sich selbst für die Mörderin, den stummen Engel für einen bösen Geist, und da Aligi, durch den Abschiedstrank verwirrt, alles ruhig geschehen läßt, so wird sie zum Scheiterhaufen geschleppt, dessen Flammenreflexe im Verein mit den Strahlen der untergehenden Sonne zum Schluß ihr Angesicht beleuchten.

Es gehört nicht viel Geistesarbeit dazu, sich über den Wert oder Unwert eines solchen Stückes klar zu werden: so widernatürlich und inkonsequent sind fast sämtliche Figuren gezeichnet, so trivial wird der tragische Knoten geschürzt, so empörend wird er gelöst. Ebenso leicht aber erkennt man, daß der Stoff sich in dieser Behandlung, wenige Szenen abgerechnet, vorzüglich zur Oper eignet — zur Oper, nicht etwa zum musikalischen Drama: von innerem Gehalt, seelischer Tiefe, menschlicher Entwicklung kann nicht die Rede sein, wohl aber von bunten Bildern mit hübschen Versen und reizvoller Musik, kurz von allem, was ein blasirtes Publikum für einen Abend unterhalten und momentweise aufregen kann. Mehr will ja die geläufige Oper nicht, und eine solche hat Franchetti geschaffen. Sie ist ihm deshalb gelungen, weil er an sich und sein Objekt keine höheren Anforderungen stellte, als beide zu erfüllen vermochten; er kümmert sich nicht um Tiefe des Gemütes und was dergleichen Ideale mehr sein mögen, sondern nur um die Lebendigkeit der Wirkung, und er erreicht sie, weil er fast überall einen echt italienischen, ungezwungenen Ton anschlägt: vom Norden hat er nur die harmonischen Freiheiten, die kontinuierliche Szenenfolge und den — sehr bescheidenen — Gebrauch einiger Leitmotive angenommen, sonst läßt er seine Sänger einfach melodisch singen und begleitet sie primitiv, ja streckenweise überhaupt nicht. Polyphone Partien oder selbständige Instrumentalsätze hat er vermieden; aus dem dumpfen Schicksalsmotive des Anfangs entwickelt er schnell ein pastorales Gespiel und aus diesem das Gezwitzcher der Mädchen. Wohl geht er in seinem Streben nach klanglicher Unschuld zuweilen etwas weit: wenn die fürchterliche Horde im ersten Akte den Hinauswurf der angeblichen Hexe verlangt, so tut sie das mit einem symmetrischen Tanzliedchen a cappella; ebenfalls a cappella ergehen sich die Pilger, aber im streng kadenziierten $\frac{1}{4}$ -Takt, fast die ganze Zeit in leeren Oktaven, nur mit einem gehaltenen Dreiklang fast auf jedem zweiten Taktviertel; dem Kreuzträger gibt der entlaufene Sohn einen Auftrag an die trauernde Mutter im Stil einer lieblichen Barcarole, und die oben übersetzten Worte des Untiers begleitet das Orchester konstant mit jenem konventionellen Rhythmus, der u. a. aus der Verschwörungsszene in Rossinis Tell und aus der Baritonarie in Verdis Maskenball bekannt ist. Doch dem Ohre tut das alles nicht weh, im Gegenteil; was aber jeder Empfindung wohl tun wird, ist die reichliche Verwendung von Volksliedern, die sämtlich aus ihrer Bergheimat direkt übertragen sind und mit ihrer kernigen Frische dem gebrechlichen Opernkörper einen lauterer Quell gesunden Blutes zuführen. Sie geben den verschiedensten Situationen Farbe und Leben; am stärksten wirken auch sie im ersten Akte, ganz besonders beim Auftreten der Basen, die das Haus durch das scharlachrote Band versperrt finden und sich nun durch Gaben und Lieder den Eingang von den Schwestern erkämpfen müssen. Hier hat der Dichter dem Komponisten außerordentlich geschickt vorgearbeitet, indem er die romantischen Trochæen durch kurz-

füßige Jambenpaare unterbrach: „Heda, wer schützt die Brücke? — Die Liebe voller Tücke. — Ich will hinübergehen; — Kannst nicht, mußt draußen stehen! — Nimm hier den Silberfranken! So wenig? nein, wir danken! — So nimm den Golddukaten, dazu die süßen Fladen! — Herein denn, Euer Gnaden!“ — Musik, Text und Szene geben hier und anderwärts ein charakteristisches Bild vom Leben und Treiben in den Abruzzen, dieser weltentlegenen und doch so besuchenswerten Gegend, die in der meistgelesenen Italien-Literatur so gering-schätzig behandelt und doch für eine wirkliche Kenntnis Italiens schon wegen ihren zäh erhaltenen Traditionen und ihrer einzigartigen Rasse so unendlich wichtig ist. Franchettis Schilderung wird an Effekt gewinnen, wenn er sie in den ruhigen Gesprächen erheblich kürzt; wohl hat ihm auch hier der Dichter vorgearbeitet, indem er manche der Musik ungünstige Episode aus dem Drama entfernte, so im ersten Akte die Beschreibung der Schnitzereien auf Aligis Hirtenstab, später die Szenen mit dem Bergheiligen und dem Kräuterweib; aber das alles genügt nicht, die Konversationen der beiden letzten Akte verlangen noch einige Striche. Werden sie geschickt angebracht, so hat die Oper durchaus soviel Recht auf Erfolg wie Asrael oder Columbus, sicherlich aber mehr als sämtliche Bohëmen.

Friedrich Spiro.

Dur und Moll.

• **Leipzig**, 6. Mai. (Konzerte.) Rezital von Wanda Landowska (Hôtel de Prusse, 1. Mai). Einen vor allem musikhistorisch interessanten Abend bereitete uns die Leipziger Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft, indem sie die Pariser Cembalistin Wanda Landowska einlud, uns Klavierkompositionen Bachs und seiner italienischen und französischen Zeitgenossen teils auf dem Klavier (einem Blüthnerflügel), teils auf dem Clavicembalo (einem modernen Pleyel) vorzuführen. Frau Landowska zeigte sich auch in Leipzig als eine feine, mit der alten Musik, ihren stilistischen Eigenheiten und Klangfarben intim vertraute, technisch hochstehende Künstlerin, die durch ihre Geschmacksrichtung und technische Bildung in der Tat für das Clavecin prädestiniert erscheint. Ihre Cembalovorträge erbrachten für uns auch den Beweis, daß gewisse alte Kompositionen spielerischen Charakters (so L'Hirondelle und Le Coucou von Daquin, oder Le Dodo von Fr. Couperin) erst durch die Klangfarben des Cembalo ihren eigenen Reiz gewinnen. Andere und bedeutendere der von ihr vorgetragenen Kompositionen (so teilweise Bachs italienisches Konzert und zum geringeren Teile auch Couperins Folies françaises) gingen aber in ihren Anforderungen an die Kraft, die Wucht und den Gesangscharakter des Tones weit über die Ausdrucksmöglichkeiten des Cembalo hinaus. Den kühnen, das Spielerische ihrer Zeit hoch übersteigenden Gedankenflügen in der Klavierkomposition der alten Meister wird somit der moderne Flügel immer noch mehr gerecht werden als das Cembalo, dagegen wird als Füll- und Begleitinstrument im alten Orchester und in gewissen, beschränkten Stimmungen der alten Klavierkomposition das Cembalo den Vorzug verdienen.

D. S.

• **Dresden**. (Rückblick VI.) Mit dem c-moll-Quartett (aus Werk 51) von Brahms begannen die Herren Petri, Warwas, Spitzner und Wille ihren fünften Quartettabend. Die technischen Schwierigkeiten dieses düsteren, von leidenschaftlichem Ringen erfüllten Werkes sind ebenso aussergewöhnlich wie die hohen Anforderungen an die Auffassungskraft der Zuhörer. Nur vier hervorragenden Künstlern, die sich außerdem ganz genau verstehen müssen, kann es gelingen, eine so ganz geistige, über alle Klänge sinnlichen Wohllautes weit hinausgehobene Tondichtung klar und eindringlich zu gestalten. In

diesem höchsten Sinne war die Ausführung eine Meisterleistung der berühmten Vereinigung. Hört man dergleichen in solcher Vollendung, so wird es einem klarer als je, daß ein Brahms zur Oper durchaus unfähig war, als unfähig zu rühmen ist. Zur Oper gehört der Sinn für Effekt. Den hatte der deutsche Musiker Brahms ebensowenig, wie sein Gönner und Geistesverwandter Robert Schumann, dessen *Genoveva* alles Herrliche, nur keine Effekte enthält. Auch das auf Brahms folgende C-dur-Quartett von Antonio Scontrino war eine glänzende Darbietung. Der italienische Komponist, der jetzt, 57 Jahre alt, als Kompositionslehrer an der Florentiner Musikschule wirkt, verdiente wirklich, etwas bekannter bei uns zu sein. Das Quartett ist meisterhaft klar in der Form und doch frei phantastisch und rhapsodisch in romantischen Einzelheiten. Pittoreske und groteske Momente zeigen sich in allen vier Sätzen, die auch in rhythmischer Hinsicht interessante Probleme aufwerfen. Zahlreiche Imitationen sehen gelehrt aus, sind aber durchaus lebendig gestaltet. Manieristisch wirkt das bei Scontrino nicht seltene Zusammengehen zweier Stimmen in Oktaven, aber es macht sich wie bestimmte Schärfe einer bewußt charakterisierten Zeichnung. Nichts verschwimmt. Im ganzen: ein vornehmes, eigengeartetes Werk eines durchaus ersten und vielkönnenden Künstlers, der in der deutschen Schule Bachs und Beethovens aufgewachsen ist, ohne seine nationale Eigenart zu verleugnen. Im Finale bedeutet die Kombinierung des fugierten Themas in Oktaven mit dem zuerst von der Bratsche gebrachten Tanzmotive, das an slavische Weisen erinnert, die Krönung des hochinteressanten Werkes.

Ihre Hundertjahrfeier eröffnete die am 5. März 1807 gegründete Dreißigste Singakademie im großen Saale des Ausstellungspalastes mit einer würdigen Aufführung der gewaltigen *Missa solennis* von Beethoven. Diese Wahl entsprach den Erwartungen. Wir nennen nur noch die hohe Messe von Bach, und es gibt nichts Erhabeneres in der Musikliteratur als Beethovens „größtes und gelungenstes Werk“. Am Beginn der Partitur steht: Von Herzen möge es zum Herzen gehen! Eine Mahnung für uns Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts. Vom Herzen ist keine Rede mehr. Heute geht die Musik nur noch auf die Nerven. Wenn nicht, so wird ihr Rückständigkeit vorgeworfen. Es ist nur gut, daß auch von dieser „modernen“ Seite der Name Beethoven noch als der eines Großen gelten gelassen wird, eine gnädige Herablassung, die sich auf Mozart schon nicht mehr erstreckt. Man darf also hoffen, daß ein Beethoven immer noch zur Besinnung anregen kann. Und gerade seine große Messe ist es, die vermöge ihrer alles übersteigenden Geistigkeit die Entmaterialisierung ihrer konfessionslosen (auch musikalisch konfessionslosen) Frömmigkeit und Erdentrücktheit mehr als alle anderen Werke von Mode, Zeitgeschmack und sensationellen Irrungen abzulenken, den Blick auf das Ewige, das wirklich Moderne zu richten vermag. Halten wir Bach und Beethoven heilig, und keine Komponiervirtuosen werden uns die Kunst entreißen können. Was bedarf es noch irgendwelcher Worte über das Bekenntnis, das uns einer der größten religiösen, will heißen frommen Genien hinterlassen hat? Manchem anderen ist es auch vom Herzen gekommen. Aber das es auch zum Herzen geht, das ist das Geheimnis.

Ob Fräulein Siems vom Deutschen Landestheater in Prag, die hier engagiert worden ist, einen Gewinn für unsere Hofoper bedeutet, ist nach ihrer *Violetta* noch zweifelhaft, obgleich diese ihre bedeutendste und reifste Leistung war. Man sah, daß sie hier ihr Bestes gab, schauspielerisch und musikalisch. Der äußere Erfolg war deshalb geradezu glänzend. Aber leider machten sich die Zeichen mangelnder Durchbildung mehr als vordem fühlbar. Es ist sehr schade um dies Bühnengesangstalent, das über schöne, große Mittel und hervorragende musikalische Intelligenz verfügt. Auch die erste Hingabe an die dramatische Situation ist zu rühmen. Ueber Mängel, die Gefahren für die Künstlerin bedeuten, darf nicht geschwiegen werden. Die Schärfe der Höhe im forte und die daraus hervorgehende Unsicherheit des Tones, teils schaukelndes Tremolo, teils Unreinheit in getragenen Stellen, veranlassen zur Mahnung rationel-

ler Gesangskultur, besorgten Strebens nach Gesundung einer zweifellos großen Begabung, die man der Bühne erhalten sehen möchte.

Der durch sein großes Lehrwerk „Lerne singen“ bekannte Berliner Gesangslehrer Herr Heinrich Hacke gab einen Liederabend mit seiner Schülerin Fräulein Erna Bauer. Besonderes Interesse erregte der einleitende Vortrag über die neuzeitliche Stimmbildung zur Förderung eines natur- und gesundheitsgemäßen Gebrauches der Stimmorgane beim Sprechen und Singen. Mehr als einen Ueberblick und Anregungen konnte der etwa halbstündige Vortrag natürlich nicht bieten. Immerhin hätten die theoretischen Ausführungen noch beschränkt und dafür einerseits mehr praktische Beispiele des Redners selber gegeben, andererseits die geschichtliche Entwicklung der neuzeitlichen Stimmbildung schärfer und genauer betont werden können. Die Namen Friedrich Schmidt, Müller-Brunow und Julius Hey erinnere ich mich, vom Redner überhaupt nicht nennen gehört zu haben. Eine Auseinandersetzung mit ihnen, besonders Schmidt und Müller-Brunow, auf deren Werken mir in der Hauptsache Herr Hacke zu fußen scheint, mußte unbedingt erwartet werden. Ebenso richtig wäre zurzeit ein Eingehen auf Bruns-Molar. Auf den beifällig aufgenommenen Vortrag folgten Lieder am Klavier, gesungen von Herrn Hackses Schülerin Fräulein Bauer. Sie nach nur einjährigem Studium auftreten zu lassen, war (nach Schmidt und Müller-Brunow) verfehlt. Es mangelt selbstverständlich an voller Reife, besonders im Vortrag, der ziemlich indifferent war. Rein gesanglich betrachtet, ist die Abwesenheit aller Unarten zu loben, ebenso die Vorsicht, mit der die kleine sympathische Stimme behandelt wird. Besonders das weiche und klare Pianissimo in allen Lagen erweckte günstige Meinung für die Hackesche Methode. Aber geistiges und musikalisches Durchdringen blieb bei Fräulein Bauer noch ebensosehr zu vermissen, wie der Geschmack in der Auswahl der Gesänge. Am schlimmsten war der Mißgriff, nach Schumann das Winterlied von Koß zu singen, nicht nur musikalisch anfechtbar, sondern auch als offenkundiger Beweis, daß Fräulein Bauer über die Grenzen ihrer stimmlichen Veranlagung und Ausbildung noch unklar ist.

Daß in einem Sinfonieabend des königl. Opernhauses Claude Debussys „Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“ nach der unvergleichlich duftigen und klangzauberhaften Wiedergabe unter der Leitung des Herrn Generalmusikdirektors von Schuch auf volles Verständnis traf und starken Beifall hervorrief, war nicht zu verwundern, da diese unbekannte Musik für das Dresdner Publikum gar nichts Neues ist. Man kennt sie in der zehnfachen Uebertreibung ihres Nachahmers, des Salomekomponisten. Alle Urbilder sind einfach, alle Nachahmungen raffiniert und kompliziert. Debussys Faunidyll ist eine der kostbarsten Pastoralmusiken. Natürlich weltlich pastoral, faunisch. Man sieht Bocksfüße, es flimmert von Sonnenschein, in dem Nymphen sich tummeln. Es kommen einem literarische Erinnerungen an Theokrit und Vergil. Aber ohne des letzteren römische Frisur. Debussy hat die Ekloge zur Natur gemacht, zur Natur, gesehen durch das Temperament eines romantischen Musikers. Denn seine Komposition ist Impressionismus, aber kein Naturalismus, die Instrumentierung ganz schlicht, die Harmonik vielleicht kühn, aber durchaus verständlich. Man hat ihm Formlosigkeit vorgeworfen. In diesem auf feinste gearbeiteten Stücke ist sie es nicht, sogar vom strengsten Standpunkt aus. Es ist ein scharf umgrenzter Ausschnitt aus der Natur, zur Einheit gebannt durch eine künstlerisch formende Hand. Vielleicht hätten wir das gar nicht gleich erkannt, wenn die Salome-Vergrößerung nicht vorausgegangen wäre. Die großen Talente bahnen dem Genie den Weg, die Nachahmer bringen erst sich, dann aber sicher das Nachgeahmte zur Geltung. Alles Ursprüngliche trägt den Sieg davon. So wäre Debussy keine Sensation, sondern eine Stabilität, so angesehen ist auch der junge Pianist Herr Wilhelm Backhaus keine Sensation. Er steht fertig da als großer Klavierspieler, als ein Meister, der spielend nachschafft. Seine Sicherheit und Mühelosigkeit der künstlerischen Betätigung ist staunenswert. Vor einigen Jahren ist der Vergleich mit Rubin-

stein gefallen. Ganz falsch. Dem widerspricht die Unfehlbarkeit in allem Technischen, die Backhaus auszeichnet. Vielleicht ist es Liszt, sicher aber d'Albert, mit dem zusammen er genannt werden kann. Von Wunder ist da keine Rede. Es ist der eingeborene Geist und der ungeheuerste Fleiß, die das Genie machen. Die mühelose Selbstverständlichkeit, die plastische Klarheit, die geistige Ueberlegenheit und Beredsamkeit des musikalischen Ausdrucks, wie sie Herr Backhaus im d-moll-Konzert Bachs und in der ganz anderen (Lisztischen) Welten angehörnden, sehr geistreichen Burleske von R. Strauß zeigte, waren aller Bewunderung wert. Der Sieg war schon mit Bach entschieden. Denn dieses Meisters d-moll-Konzert bedarf mehr als alle anderen nicht nur der Technik, sondern des geistigen Durchdringens, um uns etwas sagen zu können. Zopfigkeit, wie bei Händel, ist nicht darin, aber Sprödigkeit, Verzicht auf alle äußeren Wirkungen. Dies Schwierigste geleistet zu haben, ist Herrn Backhaus ohne alle Einschränkung nachzurühmen.

Die hier noch ganz unbekannte Liedersängerin Frau Hedwig Schweicker führte sich, in Begleitung Max Pauers, sehr günstig ein. Vor allem war der Abend, nur die ersten italienischen Stücke älterer Komponisten ausgenommen, frei von Zwecken und Konzessionen. So spielte Pauer keine Soli, wie mancher vielleicht „ordnungsgemäß“ erwartet haben mochte. Er begleitete nur. Anfangs sogar ohne besondere Neigung, was wieder seine künstlerische Ehrlichkeit bezeugte. Bei Schubert und Schumann war das innere Verhältnis hergestellt, bei Brahms loderte das Feuer der begeisterten Hingebung. Auch Frau Schweicker stand erst in der neueren Musik auf der Höhe ihrer Kunst. Besonders „Das Kränzlein“ von Schumann, „Morgen“ und „Befreit“ von R. Strauß, zwei seiner schönsten und innigsten Liederkompositionen, und die Zigeunerlieder von Brahms waren großzügige Leistungen, die mit Recht stürmischen Beifall fanden. Allerdings war die Großzügigkeit ganz einseitig. Eine Individualisierung, sei es der Komponisten oder der einzelnen Gesänge, ward kaum erstrebt. Immerhin trug der stark künstlerische Geist einen Sieg über die Materie davon. Denn Frau Schweickers stimmliche Mittel sind sicher von Natur groß und kraftvoll, werden aber nicht einwandfrei verwertet. Das Flachsingen hat schon in der Tiefe Schaden angerichtet, und die gänzliche unökonomische Atmung zerstörte nicht nur musikalische Zusammenhänge, sondern ließ auch schon Fährlichkeiten für die Gesundheit der Stimme vermuten. Diese meldeten sich vor allem in der Unbestimmtheit des Tones bei Kraftstellen der hohen Lage. Die Beschränkung des Liederabends auf siebzig Minuten verdient allseitige Nachahmung.

Friedrich Brandes.

• Paris, April. (Circe, lyrische Dichtung in drei Akten von Edmund Haraucourt, Musik von Paul und Lucien Hillemacher. — Die Legende von der Silberspitze [Point d'Argentan], Mysterium in einem Akt von Henri Cain und Bernède, Musik von Felix Fourdrain. Erstaufführungen an der Pariser Opéra-Comique am 17. April.) In Erwartung der durch anhaltende Indisposition des Hauptdarstellers verzögerten Erstaufführung von Ariadne und Blaubart von Paul Dukas bot uns Herr Albert Carré eine andere interessante Aufführung, bei der Circe von Haraucourt und den Brüdern Hillemacher im Mittelpunkt des Interesses stand. Der von Herrn Haraucourt mit wirklichem literarischen Raffinement gestaltete Text bringt die klassische Episode vom Aufenthalte des Odysseus und seiner Gefährten auf Circes Zauberinsel auf die Bühne. Beim Aufgehen des Vorhanges liegen die Krieger waffenlos im Grase ausgestreckt im Liebesgetändel mit Circes Dienerinnen. Odysseus kommt dazu, um sie an ernstere Pflichten zu mahnen, aber trotz der Warnungen des weisen Eurylochos dringt auch er, allzusehr auf seine Kraft vertrauend, in den Palast der Zauberin, und nun beginnt ein fortgesetzter Kampf zwischen den Lockungen der Liebe Circes und der Erinnerung an seine Gattin Penelope, die in Treue seiner Rückkehr harret. Dieser Kampf wird in der schönen Schlußszene des zweiten Aktes zusammenfassend vor Augen geführt. Es war ein feiner Gedanke von Herrn Haraucourt, den Triumph der Idee über das Fleisch hier durch zwei dem von

Circe repräsentierten Sinnenrausch gegenüber tretende tiefe Leidenschaften zu symbolisieren: die Liebe Elpenors, eines der Gefährten des Odysseus, zu der jungen Nymphe Glycera und die Glycerens zu Odysseus selbst. Der Held, lange unschlüssig, wird also schließlich die glückliche Insel verlassen, wo ihn Circe nicht länger zurückhält, während sich Elpenor ins Meer stürzt, um Glycera nicht verlassen zu müssen. Es mangelt diesem Schluß, wie Sie sehen, nicht an Melancholie und zarter Poesie. Trotzdem muß zugegeben werden, daß es der von Herrn Harancourt ersonnenen Handlung bei aller Anmut des Stils und Genialität der Bilder nur zu oft an Leben und Bewegung fehlt. Sicher trägt der schwankende Charakter des Odysseus mit Schuld daran, auch ist der das Stück beherrschende und beim Lesen scharf hervortretende philosophische Gedanke beim Hören viel schwerer faßbar und musikalisch wohl nur schwer wiederzugeben. Eben das ist meinem Ermessen nach auch der Hauptgrund für den matten Eindruck, den einzelne Partien eines Werkes von zweifellos literarischem Werte aber diskutabler musikalischer Behandlung machen.

Um die bedeutende Partitur von Paul und Lucien Hillemacher richtig einzuschätzen, darf man meiner Meinung nach nicht übersehen, daß ihre Komposition etwa zehn Jahre zurückliegt, und ich für meinen Teil bedauere es, daß Schwierigkeiten in der Rollenbesetzung ihre Aufführung an der Komischen Oper nicht schon eher gestatteten. Man wäre dann vielleicht von der Größe der Gesamtwirkung, der melodischen Grazie vieler Themen und dem edlen Klang des farbenreichen Orchesters stärker berührt worden. Die Herren Paul und Lucien Hillemacher — deren brüderliches Zusammenarbeiten uns schon mehrere wertvolle Schöpfungen, wie den poesievollen, kürzlich von Mottl in Karlsruhe zur Aufführung angenommenen „Flutgeist“ bescherte — bekunden auch in Circe viel überzeugendere und achtungswertere musikalische Gaben als andere ihrer Kollegen, denen eine geschickt geleitete Reklame rauschenden Beifall sichert. Besonders gefällt mir die künstlerische Hoheit und Einheitlichkeit, die sich in ihrem Werke offenbart, ganz abgesehen von einer bemerkenswert gewandten Technik und dem lobenswerten Verzicht auf jeden geschmacklosen Effekt. Es ist in einer modernen Partitur, in der der sinfonisch behandelte musikalische Vortrag ohne Unterbrechung fortläuft, ziemlich schwer, eine Partie vor der anderen herauszuheben. Vor allem schienen mir die Schlußszenen jedes Aktes und alles, was sich auf die Liebe von Glycera und Elpenor bezieht, wirklich sehr fein und packend gezeichnet zu sein. Leider gestattete das Libretto zu Circe trotz seines inneren Gehaltes den Herren Hillemacher nicht, alle Seiten ihres Talentes ins rechte Licht zu setzen. Aber wenn der Erfolg des Werkes beim Publikum darunter leiden sollte, so haben die Herren Hillemacher doch eine für sie ehrenvolle, wenn auch gefährliche Partie gespielt und sich ebendadurch die Sympathien aller unabhängig Denkenden gesichert. Die Wiedergabe der Circe an der Komischen Oper war im allgemeinen gut. Fräulein Vix fehlt es trotz ihrer verführerischen, lockenden Erscheinung und reichen Gewänder in der Rolle der Zauberin offenbar zuweilen an imponierender Größe. Aber Herr Dufranne singt und spielt den Odysseus wundervoll, Fräulein Teyte ist eine Glycera von erquickender Frische, Frau Prohly eine treue Penelope, Herr Devries ein liebeseufzender Elpenor und Herr Vieuille ein mit guten Stimmitteln ausgerüsteter Eurylochos. Und wenn die Dekorationen von Herrn Jusseaume und die Inszenierung von Herrn Carré auch nicht die Wunder von Pelleas oder Aphrodite vergessen machen, geben sie doch ein nicht minder anschauliches Bild und erzielen eine glückliche Wirkung.

Der Abend hatte mit einem Mysterium in einem Akt nach der rührenden Legende von der Silberspitze begonnen. Die arme Spitzenklöpplerin Rose-Marie ist in ihrer Hütte in großer Trübsal. Ihr Kind ist schwer krank, um es zu erretten, bedürfte es kostspieliger Pflege. Die Not steht vor der Tür. Der Vater ist ohne Arbeit. Rose-Marie selbst kann ihre alte Geschicklichkeit zur Arbeit nicht wiederfinden. Vergebens versucht sie sich an der

berühmten fürstlich vergüteten Silberspitze. Während sie über der Arbeit brütet, klopft es an die Tür... Draußen heult der Sturm. Rose-Marie bietet der Unbekannten Zuflucht und Lager, die — wie Sie wohl schon erraten haben — keine andere als die heilige Jungfrau ist. Um die bald einschlummernde, von der Erschöpfung überwältigte Arbeiterin zu belohnen, heilt die Fremde das Kind und läßt von Engeln die gewinnbringende Spitze vollenden...

Die Musik von Herrn Fourdrain paßt sich diesem mehr lieblichen als neuen Libretto recht glücklich an... Sie beweist bei dem jungen Komponisten eine unleugbare Leichtigkeit im Schaffen, etwas Oberflächlichkeit und vor allem das dauernde Bestreben, auf ausgetretenen Bahnen zu bleiben und mit seiner Kadenzierung und der Faktur der einzelnen Episoden, in denen sich deutlich der dauernde Einfluß von Massenet bemerkbar macht, den Neigungen des Publikums zu schmeicheln. Trotzdem fehlt es der Legende von der Silberspitze*) nicht an gewissen Vorzügen, die Herrn Fourdrain zu statten kommen werden, wenn er sich — selbst unter Verzicht auf den Beifall von seiten des am wenigsten kunstverständigen Publikums — zu einer wahren künstlerischen Eigenart durchgerungen haben wird. Die Damen Claire Friché und Vallandri, sowie Herr Azima brachten das kleine Stück glänzend zur Darstellung und können sich einen guten Teil des Erfolges zuschreiben. Hier wie bei Circe stand Herr Miranne an der Spitze des trefflichen Orchesters der Opéra-Comique. Er entfaltete darin ein tüchtiges Können, bei dem man nur noch eine feinere künstlerische Auffassung und ein ausgesprochenes Uebergewicht über seine Orchesternmitglieder und Sänger gewünscht hätte.

Gustave Samazeuilh.

• **New-York, April.** (Die New-Yorker Millionärsoper.) Die Opernverhältnisse der Hudson-Metropole haben seit vielen Jahren keine so interessante Situation gezeigt, als es in der eben abgelaufenen Saison der Fall war. Bekanntlich ist dem alten, erbesserten Metropolitan Opera House in Hammersteins Manhattan Opera House ein Rivale entstanden, der sich bald als ein durchaus achtunggebietender kennzeichnete. Dadurch wurde eine Sachlage geschaffen, der besonderes Interesse zugesprochen werden muß, denn es handelt sich um zwei groß angelegte, ambitionöse Opernunternehmen, um zwei Star-Opern, wie sie neben einander in keiner anderen Stadt existieren. Heute soll uns allerdings nur die abgelaufene Saison des Metropolitan Opera House beschäftigen.

Indem wir darangehen, die Ergebnisse der verfloßenen Saison unserer Millionärsoper auf den künstlerischen Generalnenner zu bringen, wollen wir zuerst mit einem Stückchen Statistik beginnen. Die erfolgreichste Oper der erwähnten Saison war, wenn man nach der Zahl der Aufführungen geht, Humperdincks „Hänsel und Gretel“, die achtmal gegeben wurde. Es folgen „Lohegrin“, „La Bohème“, „Tosca“ und „Aïda“, welche je sechsmal dargestellt wurden, „Tannhäuser“, „Madame Butterfly“ und „Romeo und Julia“ je fünfmal, „Siegfried“, „Tristan und Isolde“, „Fedora“, „Lucia“ und „Faust“ je viermal, „Manon Lescaut“, „Martha“ und „La Traviata“ wurden je dreimal aufgeführt; „Parsifal“, „Die Walküre“, „Lakmé“, „Die Afrikanerin“ und „Rigoletto“ je zweimal, während „Salome“, „Rheingold“, „Die Götterdämmerung“, „Carmen“, „Cavalleria Rusticana“ und „Don Pasquale“ nur mit je einer Aufführung figurieren. Nach Komponisten geordnet, gab es 25 Aufführungen Wagnerscher Werke. Es folgt Puccini mit 20, Verdi mit 11, Gounod mit 9, Humperdinck mit 8, Berlioz und Donizetti mit 5, Giordano und Leoncavallo mit je 4, Flotow mit 3, Delibes und Meyerbeer mit je 2, Bizet und Mascagni mit je 1 Aufführung. Es hat demnach im ganzen 34 Aufführungen deutscher Opern, 50 italienischer und 17 französischer Opern gegeben, da die Aufführungen der „Afrikanerin“ und „Martha“ hier in das Gebiet der italienischen Oper fallen. Etwas ver-

*) Die Partituren zu Circe und Legende von der Silberspitze sind im Verlag Choudens erschienen.

schieden hätte sich das Verhältnis gestaltet, wenn die „Salome“ nicht in der Blüte ihres Bühnendaseins geknickt worden wäre.

Wenn Wagner solcher Art auch in der verflochtenen Saison den ersten Platz behauptet, so muß dennoch betont werden, daß die Zahl der Aufführungen denen der vorhergehender Jahre gegenüber nicht unerheblich zurückgeblieben ist. Aber nicht nur der Zahl nach blieben die Wagnerschen Musikdramen im Rückstand, sondern wir hatten uns auch über die ungleiche Verteilung zu beklagen. Es ist nicht gleichgültig, wenn das ganze Wagnerrepertoire fast die ganze erste Hälfte der Saison hindurch sich auf „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ beschränkt, und wenn nur zwei außerordentliche „Parsifal“-Aufführungen und ein gleichfalls außerhalb des Abonnements gegebener „Ring“-Zyklus Wagner vor dem Schicksal bewahrt hat, an unserem Metropolitan Opera House von Puccini überflügelt zu werden. Die Gründe dieser Vernachlässigung? Einerseits ist Wagner bei den millionenschweren Logenabonnenten nicht eben beliebt, und andererseits waltete offenbar das Bestreben vor, die Hammersteinsche Konkurrenzoper auf deren ureigenstem Gebiet, dem der italienischen Oper, zu bekämpfen. Die Leitung der genannten Bühne verweist auf das Nichtkommen der Damen Ternina und Morena, doch war das mit Gesundheitsrücksichten begründete Versagen der beiden Künstlerinnen vorauszusehen, und durch ein Engagement von Frau Nordica wäre der Heroinnennot zu begegnen gewesen. Von Mitte Februar an stand glücklicherweise Frau Gadski zu Gebote, welche Künstlerin den Uebergang von der Jugendlichdramatischen zur Hochdramatischen mit entschiedenem Erfolg gemacht hat. Für die Nichtaufführung des „Fliegenden Holländers“ und der „Meistersinger“ kann die Leitung jedoch keinen ernst zu nehmenden Grund vorbringen, denn für diese Opern war eine Hochdramatische nicht nötig, und es befanden sich unter den vorhandenen Kräften ganz vorzügliche Vertreterinnen für die Senta und Eva. Daß Mozart und Beethovens „Fidelio“ ganz fehlten, ist gewiß auch nicht wenig zu beklagen. Gründe nationaler Natur sind in künstlerischen Fragen nur sehr bedingungsweise maßgebend, — hier handelt es sich jedoch um die überragende Größe, man könnte sagen, um die Monopolstellung Richard Wagners. Da die Direktion des Metropolitan wiederholt betont hat, daß die Wagnerschen Musikdramen im Interesse des Publikums nach wie vor einen hohen Platz einnehmen und die Kassarapporte für die deutsche Oper sehr befriedigend waren, so ist zu hoffen, daß Wagner in den kommenden Saisons mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird. Es wäre mit den vorhandenen Kräften so viel und Glänzendes zu leisten! Da hatten wir z. B. einen zum Schluß gebrachten „Ring“-Zyklus, der so viel des Prächtigen und Großartigen brachte, daß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, das Metropolitan möge sich mit ganzen Kräften auf das monumentale Werk werfen. Da könnte etwas wahrhaft Vollendetes geschaffen werden; alle Vorbedingungen dazu sind vorhanden.

Hoffentlich bedeutet das Engagement von Alessandro Bonci, der im kommenden Jahr neben Caruso im Metropolitan wirken soll, nicht noch eine weitere Begünstigung der italienischen Oper. Caruso singt kontraktlich dreimal wöchentlich, Bonci soll zweimal wöchentlich singen. Man sagt, daß Bonci engagiert wurde, um für Frau Sembrich einen würdigen Partner zu finden, da Caruso sich immer mehr dem heroischen Fach zuwendet. Wenn aber fünf von den zu Gebote stehenden sieben Opernvorstellungen per Woche (darunter ist schon die populäre Samstagvorstellung zu ermäßigten Preisen inbegriffen) für die italienische Oper reserviert werden, was bleibt für die deutsche Oper übrig, wenn auch noch die französische gebührend zu berücksichtigen ist?!

Wie aus dem Vorstehenden erhellt, war es wieder eine italienische Saison oder — sagen wir — ein „Caruso-Puccini-Jahr“. Die beispiellose Popularität, deren Caruso sich hier erfreut, schien zu Anfang der Saison durch eine unliebsame Privataffaire nicht wenig bedroht. Die Aufregungen, denen Caruso dadurch ausgesetzt war, blieben auf das herrliche Organ des Künstlers nicht

ohne Einwirkung, und man kann sagen, daß Carusos Stimme erst gegen Ende der Saison wieder den vollen bestrickenden, unvergleichlichen Klang zeigte. Nichtsdestoweniger brachte uns dieser auserlesene Künstler wieder Genüsse großer Art, nicht nur als Sänger, sondern auch als Darsteller. Es ist uns aufgefallen, daß Caruso namentlich in Deutschland auch rein schauspielerisch als genial gepriesen wird, während man ihn hier nur als Sänger unbedingt gelten läßt. Unserer Meinung nach liegt die Wahrheit in der Mitte: Caruso ist auch als Darsteller bedeutend, wenn auch nicht in dem Maße seiner einfach alles überschattenden gesanglichen Begabung. Von großem Interesse war die gleichzeitige Wirksamkeit Carusos und Boncis, welch' letzterer bekanntlich im Manhattan Opera House tätig war. Man hat hier mit Vergleichen der beiden „Rivalen“ das Möglichste geleistet. Und doch erscheinen uns die beiden Künstler direkt als Antipoden. Caruso ist verschwenderisch reich ausgestattet, Bonci muß einer kargen Natur große Wirkungen durch eine bewunderungswürdig subtile Gesangkunst abringen. Caruso hat eine voix d'or, Bonci eine voix d'argent; Carusos Leistungen gleichen farbenprächtigen Gemälden, die Boncis künstlerisch vollendeten Stahlstichen. Carusos Organ ist der warme, sonore Klang des Cello eigen, während Boncis Organ einem edlen Flötenton gleicht. Caruso ist der Männliche, eine keck zufahrende Herrennatur, Bonci ist etwas effeminiert und mitunter geziert. Der weit ausfahrenden dramatischen Gebärde Carusos stellt Bonci den lachenden Mund und die zierliche Handbewegung gegenüber.

Ein besonderer Glanz erwuchs den italienischen Opernabenden durch die Anwesenheit des gefeierten Komponisten Giacomo Puccini, dessen Opern einzeln und in einem Zyklus aufgeführt wurden. Die Vorstellungen waren einfach glänzend, namentlich die der „Madame Butterfly“ und eines Jugendwerkes, „Manon Lescaut“, in welchem sich schon der ganze Stimmungszauber der Puccinischen Tonsprache geltend macht. Die „Butterfly“ erschien uns als ein von unwiderstehlicher Stimmung erfülltes, farbenprächtiges, mitunter genial anmutendes Werk, dem zum vollen Wert nur die breit dahinfließende Melodie abgeht. Ein großer Erfinder ist Puccini bekanntlich nicht; seine melodische Linie baut sich musivisch, mosaikartig auf. Auch glänzende „Bohème“- und „Tosca“-Vorstellungen wurden uns geboten, und wir hatten Gelegenheit, innerhalb zweier Wochen vier verschiedene Mimis bewundern zu können, die Damen Sembrich, Abott, Cavaliere und Farrar. Auch sonst brachte die Saison prächtige Neuaufführungen und Neubelebungen. Die „Salome“ muß als eine gewaltige, künstlerische Tat bezeichnet werden, welche unserem deutschen Kapellmeister, Herrn Alfred Hertz, und der auserlesenen Künstlerschar zur hohen Ehre gereicht. Wie Sie wissen, war uns nur eine Vorstellung der „Salome“ beschieden, denn das Muckertum und der bilderstürmerische Snobismus unserer Multinillionäre wußten die weiteren Aufführungen dieses interessanten Werkes zu verhindern. Ferner gab es eine glänzende Aufführung von Berlioz' „Damnation de Faust“, welche Vorstellung man der sorgfältigen Vorbereitung halber den „französischen Parsifal“ nannte. Herr Vigna hat mit der Leitung dieser Oper eine vollgiltige Probe seines großen Talentes abgelegt. Populär ist die Oper ihres düsteren Grundcharakters halber allerdings nicht geworden, ebensowenig wie die „Lakmé“ von Delibes, welche nicht einmal durch die unvergleichliche Künstlerschaft der Sembrich dem Publikum angenehm gemacht werden konnte. Man liebt hier eben satte Farben und grelle Kontraste. Giordanos „Fedora“ hatte einen hübschen Erfolg, welcher allerdings hauptsächlich auf Rechnung Carusos und der Cavaliere zurückzuführen ist. Giordano schätzen wir hauptsächlich als bedeutenden und geschmackvollen Instrumentator. Seine solide und gefällige Technik muß allerdings häufig den Mangel an melodischer Inspiration verdecken.

Im künstlerischen Personalbestand des Metropolitan Opera House hat es in der verflossenen Saison bedeutende Veränderungen gegeben. Vor allem durften wir Frau Schumann-Heink wieder an der Stätte ihrer ersten amerikani-

schen Triumphe begrüßen. Die einzigartige Künstlerin hat den Schatz ihrer Stimme und das Ueberlebensgroße ihrer Gestaltung aus der komischen Oper unversehrt gerettet. Ihre Erda und Waltraute, ihre Brangäne, nicht zu vergessen die köstliche Hexe in „Hänsel und Gretel“, sind dieselben genialen und großzügigen Gestalten geblieben, als die wir sie von jeher geschätzt haben. Frau Gadskis Stimme blüht gleichfalls in unverminderter Pracht. Sie sang hier zum erstenmal in ihrer Karriere die Isolde und bot damit eine überraschend gute, stellenweise glänzende Leistung, die für die Zukunft Großes erwarten läßt. Auch durch die physisch und künstlerisch so anstrengende Bewältigung der drei Walküren im „Ring“-Zyklus hat sie einen vollen Beweis ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit erbracht. Frau Fleischer-Edels beseelter Gesang konnte uns leider nur in einem beschränkten Rollenkreis erfreuen. Diese Künstlerin hatte hier leider nicht das Glück, entsprechende Beschäftigung zu finden, und die wenig geschickte Art und Weise, mit der sie hinausgestellt wurde, bildet ein bedauerenswertes Kapitel der künstlerischen Geschäftsführung der verflorenen Saison. Beim Publikum erfreute sich die Künstlerin eines ausgesprochenen Erfolges. Herr Burrian errang als Heldentenor sowohl infolge seines prächtigen Organs, als auch seiner künstlerischen Intelligenz und Sicherheit einen großen Erfolg, der in seinem unübertrefflichen Herodes in der „Salome“ gipfelte.

In Fräulein Farrar lernten wir eine Künstlerin von reichen Gaben und außerordentlich entwickelter Intelligenz kennen. Es liegt ein eigentümlicher Zauber über allen Gestalten ihres reichen Repertoires, das die deutsche, italienische und französische Oper in gleich erfreulicher Weise umfaßt. Ihre Gesangskunst ist für ihr jugendliches Alter von 24 Jahren geradezu merkwürdig hoch entwickelt. Geraldine Farrar bietet eine glänzende Gegenwart, der angesichts des schönen Ehrgeizes der Künstlerin offenbar noch eine größere Zukunft blüht. Das Organ der Künstlerin besitzt namentlich in der Mittellage einen kosenden Wohlklang von eigenartigem Reiz; den freien Gebrauch der Höhe hat sie noch nicht ganz gefunden, aber die Höhe ist, entgegen vielfachen, hier geäußerten Bedenken, unbedingt vorhanden. Die Künstlerin hat uns in ihrer Elisabeth, Gretchen (in Gounods und Berlioz' „Faust“-Opern), Juliette, Mimi, Butterfly und Nedda vollgiltige Beweise einer hohen Begabung geschenkt. Auch Fräulein Lina Cavalleri ist eine interessante Künstlerin, an der wir außer der fast klassischen Schönheit auch eine ausgesprochen dramatische Begabung, Ambition und künstlerische Gewissenhaftigkeit schätzen; die Stimme verfügt über eine sehr effektvolle Höhe, ist jedoch leider verbildet. Fräulein Cavalleri arbeitet jedoch eifrig und unverdrossen an der Beseitigung der störenden Mängel. Fräulein Boninsegna erwies sich als zu leicht für das Metropolitan. Sie besitzt einen ausgesprochenen Sopran *leggiero*, der in hochdramatischen Partien, die ihr anvertraut wurden, versagen mußte. Unvergeßliche Genüsse brachte uns die reiche Künstlerschaft von Frau Sembrich. Die Damen Fremstad, Eames, Abott, Homer, Kirkby-Lunn und Rappold und im zweiten Treffen die Damen Weed und Jacoby leisteten viel Schönes. Frau Fremstad hatte namentlich als Salome Gelegenheit, sich wieder als eine Künstlerin von großer Begabung und genialem gesanglichen und darstellerischen Ausdrucksvermögen zu erweisen, und Fräulein Abott entwickelt sich immer mehr in vielversprechender Weise. Leider verlieren wir nach dreijähriger künstlerischer Wirksamkeit unsere Opertsubrette, Fräulein Bella Alten, welche uns von der Berliner Komischen Oper abspenstig gemacht wurde. Fräulein Alten hat es verstanden, sich die Sympathien des Publikums in seltenem Maße zu erringen. Sie wird in New-York namentlich als das liebreizende „Gretel“ fortleben, welche Partie sie hier geschaffen und zu großer Wirkung erhoben hat. Die Herren Burgstaller, Reiß, Dippel, Goritz, Van Rooy, Mühlmann und Blaß bildeten nach wie vor die Wagnerschen Kerntuppen, welche manche Schlacht gewonnen haben, und die Herren Scotti, Plançon und Journet strahlten in unverminderter Künstlerschaft. In Herrn Stracciari lernten wir einen stimmbegabten und darstellerisch sehr wirksamen Bariton kennen,

der leider nur allzu häufig „knödelt“. Herr Rousselière von der Pariser Großen Oper interessierte, ohne es zu einem bedeutenden Erfolg bringen zu können. Dazu sind seine Leistungen zu ungleich. In kleineren Partien erwies Herr Steiner sehr schöne Stimmittel und gute Schulung.

Die Dirigenten Hertz und Vigna leisteten wieder sehr Verdienstliches, stellenweise geradezu Glänzendes. Leider verläßt uns Arturo Vigna, der aus Differenzen künstlerischer Natur seine Demission eingereicht hat. Mit ihm geht dem Metropolitan ein Dirigent von großer Begabung und unermüdlicher Arbeitskraft verloren. An seiner Stelle wurde Herr Rodolfo Ferrari engagiert. Herr Hertz entfaltet sich immer glänzender als ein Dirigent von starker und genialischer Individualität. Er hat uns in der „Salome“ eine unvergleichliche Probe seines geistigen Erfassens und technischen Meisterschaft geliefert. Herr Hertz, der seit fünf Jahren im Metropolitan tätig ist, ist noch für das nächste Jahr gebunden. Hoffentlich bleibt uns diese seltene Kraft erhalten. Herr Boyv führte sich als französischer Kapellmeister gut ein. Die Regie der deutschen Oper lag bei Herrn Schertel „aus Bayreuth“ in sehr guten Händen. Die Regie der italienischen und französischen Opern war ungleich. Die Neuinszenierungen gelangen fast durchweg vortrefflich, während sich in den alten Opern häufig ein bedauerlicher Schlendrian bemerkbar machte. Der Chor und das Ballett sind recht verbesserungsfähig.

Wenn die abgelaufene Saison uns somit manche billige Wünsche unerfüllt gelassen hat, so muß doch konstatiert werden, daß im Metropolitan Opera House mit großem Fleiß und Ehrgeiz gearbeitet worden ist und daß die Saison uns viel des Schönen und künstlerisch Wertvollen gebracht hat. Ein nächster Artikel soll vom Konkurrenzunternehmen, dem Manhattan Opera House, handeln.

M. H.

* **Manchester**, 10. April. Wohl heißt es „die Tage kommen und gehen, aber sie gleichen sich nicht“, und doch, seit meinem letzten Bericht hat wieder eine Saison geschlossen, und das Endergebnis gleicht immer wieder dem der früheren: dieselben Hoffnungen, dieselbe Enttäuschung, es ist nur allzumenschlich, und wird es ewig bleiben. Von großen Erwartungen getragen erschien Edward Elgars neues Oratorium „The Kingdom“ vor dem Publikum der Hallékonzerte, aber selbst den bibelfesten Engländern war dieser Text zu trocken, diese Musik zu asketisch; man konnte des Komponisten Kunst bewundern, aber man wurde nicht warm. Kaum besser erging es an einem anderen Abend Richard Strauß' „Heldenleben“, doch versöhnte hier der schöne Schluß mit dem Getöse des vorhergehenden Kampfes. Dann kam Tschaikowskys Ouvertüre oder Fantasie zu Romeo und Julia und zertrat mit schwerem Tritt das junge Liebesglück und Leid der Shakespeareschen Fantasie. Ein neues Klavierkonzert von Herrn York Bowen, und vom Komponisten gespielt, technisch brillant, wird doch schwerlich den Verfasser überleben, denn er ist glücklicherweise noch sehr jung. Ein noch jüngerer Violinspieler, Albert Spalding aus Chicago, gab die Glätte und Kälte des dritten Saint-Saënschen Violinkonzerts schulgerecht wieder. Wie anders wirkte da das hinreißende Spiel der Frau Carreño in Beethovens Es-dur-Konzert, einer jener Künstlerinnen, deren Zauber man immer aufs neue empfindet! Zum erstenmal erschien in den hiesigen Konzerten Bruckners III. Sinfonie in d-moll, und mit augenscheinlicher Ueberraschung vernahm das Publikum statt des gefürchteten fremden Idioms die Töne eines Meisters, der sich jedem Fühlenden verständlich zu machen versteht. Eine glorreiche Darbietung von Beethovens „Eroica“ unter Hans Richters Leitung und die Aufführung von Bachs h-moll-Messe bildete den Beschluß der diesjährigen Hallékonzerte.

Einen erlesenen Genuß bot in den Konzerten der „Schiller-Anstalt“ das Brüsseler Streichquartett mit Schumanns Quartett op. 41 in a-moll, Schuberts Quintett op. 163 in C-dur (unter Mitwirkung unseres Cellisten Herrn Carl Fuchs) und Claude Debussys Quartett op. 10 in g-moll. Das letztgenannte Werk, bereits im vorigen Jahre durch das hiesige Damenquartett des Fräulein Edith Robinson zu Gehör gebracht, zeigte in der neuerlichen meister-

haften Aufführung die Erfindungskraft und bewegliche Fantasie des neu-französischen Komponisten in hohem Maße. Auch unsere einheimische Brodsky-Quartettvereinigung führte ihr Ziel, die Hörer zu den Höhen der Kunst zu geleiten und zugleich ein edles Werk zu tun, in erfreulichster Weise vorwärts; fällt doch der ganze Betrag dieser seit einer Dekade bestehenden Konzerte dem Unterstützungsfonds für Studenten des Royal College of Music zu, eine uneigennützig Großherzigkeit seitens der vier Quartettgenossen, die nicht genug gerühmt werden kann. Und daß diese Saat eine reiche Ernte verspricht, bewies die erstaunlich gelungene Konzertaufführung der Verdischen Oper „Un ballo in maschera“ seitens der Schüler der genannten Anstalt unter Leitung ihres Direktors Dr. Brodsky. Diese vollblütige Oper der alten Schule in italienischer Sprache und mit solchem abandon zu singen, wie es hier seitens der jungen Studenten geschah, deren wohl keiner je Gelegenheit gehabt hat, diese Oper oder eine andere gleicher Art von der Bühne zu hören, war höchst überraschend und ein vollgültiges Zeugnis für das kräftige Streben des Lehrkörpers, die Zöglinge zu großen Aufgaben heranzubilden. Unter den Sängern trat der Vertreter des Renato, Herr Richard Evans, durch einen so stimmungswaltigen Bariton hervor, daß er wohl schon am nächsten Tage auf der Bühne gestanden hätte, wenn hierzulande ein günstigeres Feld für Opernaufführungen wäre. Aber die Oper als Repertoire, im Gegensatz zu der aus internationalen Gesangsgrößen für kurze Zeit zusammengestellten Londoner Saison, wird hier nur von wenigen Gesellschaften gepflegt, die im Turnus die verschiedenen Städte besuchen. Die hervorragendste unter ihnen, die Carl Rosa Opera Company, weilt augenblicklich hier für zwei Wochen, und verdient durch ihr ungewöhnlich abwechslungsreiches Repertoire Anerkennung, denn es schließt neben den hergebrachten Trovatore, Bohemian Girl usw. solch' klassische Werke ein wie Don Giovanni, Hochzeit des Figaro, Fidelio, Lohengrin, Tannhäuser. In der Vorstellung des „Lohengrin“ (in englischer Sprache), die von dem Kapellmeister Herrn Eugene Goossens mit feinausgebildetem Verständnis und sicherer Hand geleitet wurde, zeichneten sich von den Darstellern Fräulein Grace Nicoll als Elsa durch ihre jugendlich schöne Stimme, die Herren Julius Walther und Charles Victor als Lohengrin und Telramund durch gut geschulden und dramatisch bewegten Gesang aus; eine ungewöhnlich bedeutende Leistung aber, sowohl in gesanglicher wie schauspielerischer Hinsicht, war die des Fräulein Doris Woodall als Ortrud. Als Leonore in „Fidelio“ bewältigte Fräulein Lucile Hill ihre große Aufgabe mit gutem Gelingen, nur fehlt ihrer sehr schönen, aber etwas metallisch (?) klingenden Stimme mitunter die Wärme, die in dieser Rolle unerlässlich ist. Herr Walther sang Florestans schwierige Arie überraschend gut, blieb aber dem Duett „O namenlose Freude“ manches in der hohen Stimmlage schuldig. Ein sonores Organ zeigte Herr Winkworth als Rocco, und Herr Victor als Pizarro hatte die richtige Tonfarbe für die nicht leicht zu singende Partie. — Eine neue Operette „Tom Jones“ trat hier letzte Woche zuerst ans Rampenlicht und erzielte ungewöhnlichen Erfolg nicht nur durch die flotte Handlung (nach Fieldings klassischem humoristischen Roman) und die prachtvolle Ausstattung, sondern auch — rara avis — durch die wohlklingende und häufig kunstvoll gearbeitete Musik des Komponisten Edward German, der nur, wenn er einen höheren Stil zu erreichen sucht, leicht in Sentimentalität verfällt.

Kl.

Oper.

- * Die Wiener Hofoper nahm Verdis „Othello“ wieder in den Spielplan auf.
- * Im Leipziger Stadttheater ging neustudiert H. Götzens Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ in Szene.

* Das Augsburger Stadttheater brachte mit auswärtigen Solokräften Wagners „Ring“ zur Aufführung.

* Das Lortzingtheater in Berlin hat neuerdings Flotows „Stradella“ in seinen Spielplan aufgenommen. Die fleißig vorbereitete Vorstellung gab zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß.

* Die Opernsaison im Londoner Coventgarden wurde mit einer Rheingold-Aufführung unter Hans Richter eröffnet.

* Die Oper auf Rädern. In der Rotterdamer Grooten Schouwbourg gastiert in der Zeit vom 3.—15. Mai das Elberfelder Opernensemble unter Direktion von Julius Otto und Mitwirkung namhafter Gäste wie Dr. Briese-meister, Urlus (Leipzig) und Whitehill (Köln), sowie des Elberfelder städtischen Orchesters. Es gelangt der Ring des Nibelungen mit neuer Ausstattung an eigenen Dekorationen und Kostümen zweimal zur Aufführung.

* In Venedig brachte Wolf-Ferrari zur Eröffnung der dortigen Ausstellung Pergoleses längst vergessene Meisteroper „La serva padrona“ wieder zur Aufführung.

* In Palermo kam Puccinis „Madame Butterfly“ zur Aufführung; ebendasselbe erlebte eine Oper von Donandy Stefano, „Sperduti nel buio“, ihre Erstaufführung.

W. J.

* Eine neue Oper von Ignaz Paderewski, „Sakuntala“, wird in nächster Saison auf der Bühne erscheinen. Ihr Text ist einer Erzählung von Catulle Mendès entnommen.

* Josef Hellmesberger, der soeben verstorbene Operettenkomponist, hat eine fertige dreiaktige Operette hinterlassen, deren Titel „Der Schusterkönig“ lautet, und deren Text von Felix Dörmann herrührt. Das Wiener Karltheater hat sich das Werk zur Aufführung gesichert.

* In England hat die Regierung die Aufführung von Sullivans „Mikado“ aus politischen Gründen (!) verboten.

* Die Premiere von E. N. v. Rezniceks „Donna Diana“, die noch in dieser Spielzeit im königl. Opernhause in Berlin herauskommen sollte, ist auf den nächsten Herbst verschoben worden.

* Im Neuen königl. Opernhause (Kroll) in Berlin gibt während der Sommermonate Direktor Ferenczy mit dem Personal des Zentraltheaters Operettenvorstellungen.

* Im Lessingtheater in Berlin gastiert im Laufe des Mai das Operettenensemble des Theaters an der Wien.

* Der Direktor des Altenburger Hoftheaters, Intendantrat Peter Liebig, trat nach siebzehnjähriger Tätigkeit von der Leitung dieser Bühne zurück.

* Berta Morena, die eines Nervenleidens wegen länger als ein Jahr nicht singen durfte, wird demnächst ihre künstlerische Tätigkeit an der Münchener Hofbühne wieder aufnehmen.

Konzertsaal und Kirche.

* Berliner Nachrichten. Das Berliner Philharmonische Orchester beging am 1. Mai das Fest seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens. 1882 aus dem Stamme des damals sich auflösenden Bilschorchesters gebildet, gewann es sehr bald eine Stellung im Berliner Musikleben, deren Bedeutung mit der Umgestaltung und dem rapiden Aufblühen des Konzertwesens und der gesamten musikalischen Verhältnisse beständig wuchs. Das Philharmonische Orchester

ist so recht eigentlich der Träger der durch Hans von Bülow eingeleiteten Bewegung für Berlin gewesen und ist jetzt der wichtigste Faktor unserer öffentlichen Musik. Man schätzt an dieser Körperschaft, der durchweg wirkliche Künstler, an den ersten Pulten vielfach hervorragende Solisten, angehören, mit Recht den künstlerischen Geist, eine Hingabe und Pflichttreue und dabei eine Schmiegsamkeit und Schlagfertigkeit, wie man sie selten findet. Ob diese Musiker in den vielbeachteten Sinfoniekonzerten unter Nikisch für ihren Ruhm kämpfen, ob sie unter ihrem ständigen Kapellmeister August Scharrer an den „populären“ Abenden für die musikalische Bildung und Erbauung weitester Bevölkerungskreise sorgen, ob sie gastierenden Dirigenten und oft recht talentlosen Konzertdebütanten ihren Beistand leihen — immer stehen sie ihren Mann, immer sind sie ganz bei der Sache. Die Teilnahme, die man ihrem Jubiläum entgegenbrachte, war deshalb eine allgemeine und herzliche, und die zentrale Stellung Berlins, der rege Verkehr mit der auswärtigen Künstlerschaft wie die eigenen Gastreisen der Philharmoniker haben dafür gesorgt, daß dem Ereignis ein mehr als lokaler Charakter zukam.

Zwei Festkonzerte sollten seiner Bedeutung Ausdruck geben. Das erste fand in der Singakademie statt und wurde von Prof. Georg Schumann geleitet. Bachs Kantate „Nun ist das Heil“ und Brahms' Deutsches Requiem standen auf dem Programm. Damit auch das dritte „B“ nicht fehlte, spielte Georg Schumann (ganz vortrefflich) Beethovens Klavierkonzert in Es, wobei Kapellmeister Scharrer den Taktstock führte. Hatte sich an diesem Abend das Orchester in der von ihm so häufig geübten, wichtigen Funktion des Begleitens bewährt, so stand es am zweiten, der in der Philharmonie unter Prof. Nikischs Leitung stattfand, mit der begeisterungsvollen Wiedergabe zweier sinfonischer Werke ganz im Vordergrund des Interesses. Zwischen der c-moll-Sinfonie von Brahms und Beethovens Neunter, in der Emilie Herzog, Johanna Kiss, Albert Jungblut und Alexander Heinemann die Soli sangen und der Philharmonische Chor (Dirigent: Siegfried Ochs) mitwirkte, wies Karl Wittkowsky in einem von ihm selbst gesprochenen Festgedicht auf die Geschichte und die künstlerische Bedeutung des Philharmonischen Orchesters hin.

Der dritte Abend versammelte die Freunde und Gönner der Jubilare zu einem von diesen veranstalteten Bankett im Oberlichtsaal der Philharmonie, die unter ernsten und launigen Reden zwanglos und angeregt verlief.

Dr. Leopold Schmidt.

* Der letzte Abend der Musikalischen Gesellschaft in Köln brachte unter Krögel Cherubinis Overture zu „Medea“.

* Der Darmstädter Mozartverein brachte unter Rehbock Chöre mit Bläserbegleitung von Bernh. Scholz, L. Thuille und J. Sibelius zu Gehör.

* Der Darmstädter Wagnerverein veranstaltete einen Cornelius-Abend.

* Die Münchner Akademie der Tonkunst gab unter Mottl einen Schubert-Abend.

* In Stuttgart spielte das Wendling-Ensemble als Novität ein Streichquartett D-dur von Sinigaglia.

* Das Nürnberger Philharmonische Orchester brachte E. H. Seyffardts Sinfonie d-moll unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

* Der Liederkranz Bamberg brachte unter Drausack Liszts „Heilige Elisabeth“ zur Aufführung.

* Im Philharmonischen Konzert zu Dortmund gelangte Karl Kämpfs Orchestersuite „Hiawatha“ als Novität zur Aufführung.

• Der Metzger Konzertverband brachte unter Unger Piernés „Kinderkreuzzug“ zur Aufführung. (Pierné ist ein geborener Metzger.)

• In Bingen brachte Musikdirektor Knettel mit dem Cäcilienverein Bachs Matthäuspassion zur Aufführung.

• In Montreux kamen im Sinfoniekonzert u. a. folgende Werke zur Aufführung: Sinfonie „Leonore“ von Raff, Ouvertüre zu „König Manfred“ von Reinecke, „Die Waldtaube“, sinfonische Dichtung von Dvořák, sowie die Sinfonien in Es-dur und a-moll von Joseph Lauber. W. J.

• In Mailand (Associazione Italiana di Amici della Musica) brachte das Polensembel Sinigaglia's Streichquartett D-dur als Novität zu Gehör.

• Die Stadt Neapel hat es während der diesjährigen Konzertsaison zu der Veranstaltung von nur vier Orchesterkonzerten gebracht, sämtlich unter der Leitung von Martucci. Während das erste Konzert bereits stattgefunden hat, sollen die drei anderen in den nächsten Wochen folgen. Wir entnehmen den Programmen u. a. folgende Werke: „Tod und Verklärung“ von Strauß, „Thema und Variationen“ von Perosi, „Schwan von Tuonela“ von Sibelius, Brahms' zweite Sinfonie, Dvořáks Ouvertüre „Othello“, Rigaudon von Rameau, und endlich ein Nocturne von Martucci. Ueber die sonst anderswo allgemeine Solistenhochflut hat das glückliche Napoli auch nicht zu klagen, denn außer d'Albert und der kleinen elfjährigen Vivienne de Chartres erschienen nur wenige auf dem Konzertpodium. Das Teatro San Carlo öffnete dafür seine Tore schon im Dezember und überraschte das Publikum durch einige Neuheiten („Die Wally“ von Catalani, „Fausts Verdammung“ von Berlioz, Puccinis „Manon“). Als Reprise kam „Madame Butterfly“, ebenfalls von Puccini, aufs Programm, und unter den älteren Repertoirenummern, zu denen auch Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ zählt, fehlten natürlich weder „Aïda“ noch „Traviata“ und „Trovatore“. Das Teatro Bellini kann sich großer Heldentaten nicht rühmen, denn sein Spielplan umfaßt nur zwei Opern, nämlich Mascagnis „Amico Fritz“ und wieder die unvermeidliche „Traviata“. W. J.

• In Algier (Villa Montfeld) veranstaltete der amerikanische Komponist Louis Loniard mit der Koloratursängerin Yv. de Tréville ein Griegkonzert.

• Der Deutsche Liederkranz in New-York brachte unter A. Claassen „Ahasvers Erwachen“ von Hegar zur Aufführung.

• In Berkeley brachte das kalifornische Universitätsorchester unter Wollé Debussys Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns, Rimsky-Korsakows Scheherazade und R. Strauß' „Tod und Verklärung“ zu Gehör.

• Ein Zyklus von fünf großen historischen Konzerten russischer Musik findet im Laufe des Monats Mai in der Oper zu Paris statt, größtenteils unter der Leitung von Artur Nikisch.

• Das Schweizerische Tonkünstlerfest (Luzern, 1.—3. Juni d. J.) wird u. a. Kompositionen von P. Maurice (Orchestersuite), Kötscher (Cellokonzert), G. Niedermann (Orchesterstück: „Ein Gorkikbild“), P. Faßbänder (Messe und Violinsonate), H. Götz (Nænie), O. Barblan (23. Psalm für gemischten Chor a cappella), P. Fehrmann (Chor mit Orgel), F. Klose (Doppelfuge für Orgel), C. Heß (Streichquartett), H. Marteau (Quintett mit Klarinette), Veuve (Klaversonate), Ehrhardt (Violinromanze), H. Wetzell, P. Benner, E. Reymond, J. Beer (Gesänge), F. Hegar (Walzer für Violine und Klavier) und Frey (Klavervariationen) bringen.

• Der XX. Deutsche evangelische Kirchengesangvereinstag wird am 8. und 9. Oktober ds. Js. in Stuttgart abgehalten und damit die Feier des Jubiläums des 25jährigen Bestehens des Vereins verbunden werden. Als Hauptreferat ist für den Tag die Behandlung des Themas in Aussicht ge-

nommen: „Die Bedeutung der freiwilligen Kirchenchöre für die musikalische Erziehung des evangelischen Volkes“.

* Für den Blüthnersaal in Berlin, dessen Eröffnung Anfang Oktober d. J. zu erwarten ist, ist die Gründung eines Künstlerorchesters gesichert. In die künstlerische Leitung werden sich die Kapellmeister August Mondel aus Wiesbaden und Kapellmeister und Musikschriftsteller Gustav Drechsel aus München teilen.

* Transponierungsapparat. Kammersänger Dr. Felix von Kraus hat einen Apparat erfunden, mittels dessen sich das Klavier sofort um einen Halb- oder Ganzton höher oder tiefer stimmen läßt, so daß das Transponieren von Gesangsbegleitungen nunmehr rein mechanisch ausgeführt werden kann.

* Die Geige Paganinis. Eine hohe Ehrung ist der jugendlichen englischen Violinistin Vivien Chartres dadurch zuteil geworden, daß der Magistrat von Genua sie einlud, in Genua auf der Geige Paganinis ein Konzert zu geben. Diese Geige wird als eine Reliquie streng verschlossen im Palazzo Municipale aufbewahrt und mit größter Ehrfurcht behandelt. Ihre Berührung ist sonst strengstens verboten.

* Professor Robert Radecke, der verdienstvolle Direktor des königlichen akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, ist in den Ruhestand getreten und damit auch aus dem Senat der Akademie der Künste ausgeschieden, in welchem er viele Jahre den Vorsitz der Abteilung für Musik führte. Nach wie vor bleibt er Mitglied der Akademie. Robert Radecke, der im 77. Lebensjahre steht und namentlich als Liederkomponist sich einen volkstümlichen Namen erworben hat, war früher lange Zeit als Hofkapellmeister an der königlichen Oper tätig. Das von Anbeginn mit der Akademie verbundene Institut für Kirchenmusik leitete er seit 1892. Radeckes Leitung ist eine erhebliche Erweiterung im Lehrplan des Instituts zu danken: die Einführung von Partiturspiel, Ensemblespiel, Liturgik und vornehmlich auch von Musikgeschichte. Dem Gesang ließ er größere Pflege zuteil werden, und die Orgelstunden wurden um das Doppelte vermehrt. Bei seinem Ausscheiden aus dem Amte wurde ihm der Rote Adlerorden verliehen. Zur kommissarischen Leitung des Instituts wurde der ordentliche Professor für Musikwissenschaft an der Berliner Universität Dr. Hermann Kretzschmar berufen, der sich nicht nur als Gelehrter und Schriftsteller, sondern auch als praktischer Musiker und speziell als Dirigent hervorgetan hat. Außer Professor Radecke ist am akademischen Institut für Kirchenmusik auch Professor Theodor Krause zurückgetreten; er lehrte dort seit 1895 Gesang, Liturgik, Direktionsübung und Musikgeschichte.

* Ferdinand Weinschenk, Lehrer der Trompete am Leipziger Konservatorium, und früher lange Jahre hindurch am Gewandhaus, ein vortrefflicher Solist seines Instruments, ist nach 25 jähriger Lehrtätigkeit in den Ruhestand getreten.

* Der Gesangsmeister Julius Hey in München vollendete sein fünfund-siebzigstes Lebensjahr.

* Der Pianist Edouard Risler wurde zum Professor am Pariser Konservatorium ernannt.

* Die Dresdner Kammersängerin Erika Wedekind wurde nach einem Kopenhagener Gastspiel (als „Regimentstochter“) vom König von Dänemark mit der goldenen Medaille „Ingenio et arti“ dekoriert.

* In Leipzig verstarb im Alter von 75 Jahren Dr. Friedrich Werder, der seit 1869 am Leipziger Konservatorium als Lehrer der italienischen Sprache wirkte.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßtr. 22 I zu adressieren.)

* **Hugo Riemann: Handbuch der Musikgeschichte.** Erster Band, zweiter Teil: Die Musik des Mittelalters (bis 1450). [Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.] Wohl selten ist ein Geschichtswerk erschienen, das so viel neue Gesichtspunkte entwickelte wie der vorliegende zweite Band von Riemanns Handbuch. Man kann in vielen Dingen anderer Ansicht sein als der Verfasser, man kann auch manche Behauptung (z. B. bezüglich der von Riemann für Florenz in Anspruch genommenen Bedeutung!) als direkt verfehlt betrachten, zu unbedingter Hochachtung und Bewunderung zwingt nicht nur das umfassende Wissen des gelehrten Autors, sondern insbesondere auch sein scharfer Blick, sein treffendes Urteil und sein sozusagen instinktives Gefühl für die richtige Lösung der schwierigsten historischen Probleme. Ich sehe darin den hauptsächlichsten Vorzug Riemanns vor allen früheren Historikern, daß er auf Grund eines — wenn ich so sagen darf — psychischen Sich-Einfühlens in die Vergangenheit, auf Grund einer richtigen Einschätzung von Bedürfnis und Befriedigung in stande ist, sich gegebenenfalls über die uns ja doch nur verstümmelt erhaltenen Reste der grauen Theorie zu erheben und direkt den Ausblick in die blühende Praxis zu gewinnen. Ich brauche nur auf die Lösung des Problems des Choralrhythmus hinzuweisen, bei der sich Riemann als ein genialer Systematiker bewährt, und die richtige Lösung mit einem, wie er selbst sagt, „instinktiv zu handhabenden Prinzip“ so einfach und unbedingt einleuchtend erreicht, daß man die abenteuerlichen Irrfahrten früherer Forscher gar nicht begreift. Auch bei anderen Fragen kommt Riemann zu durchaus richtigen Ergebnissen, überschätzt aber die Bedeutung einer vermeintlichen „Neuentdeckung“ ganz außerordentlich. Ich weise nur auf die intuitiv richtige Erkenntnis Riemanns hin, der in der weltlichen Musik der ältesten Florentiner „Instrumentalmusik mit Vokalmusik kombinierende Formen“ sieht. Das ist unleugbar richtig erkannt und führt endlich zu der richtigen Folgerung, daß der sogenannte a cappella-Gesang aus der Instrumentalmusik des früheren Mittelalters hervorgewachsen ist. Wenn aber Riemann glaubt, daß man die „Existenz dieser Formen für so frühe Zeit nicht geahnt hat“, so kann ich das unmöglich gelten lassen. War denn nicht die Vereinigung von vokaler und instrumentaler Musik (wie allgemein bekannt) das Charakteristikum der Jongleur- und Spielmannskunst? Ich glaube, zu wirklichen Neuentdeckungen ist da kein Platz. . . Es ist ja anerkanntswert genug, daß Riemann die richtige Ansicht, wenn auch nicht entdeckt, so doch rezipiert hat. Der praktische Wert des Buches bleibt in dieser Richtung nach wie vor der gleiche. Und wenn auch an anderer Stelle (z. B. wo Prof. Riemann im 9. Jahrhundert von einer „absterbenden“ keltischen Kultur spricht, während diese de facto erst im 12.—13. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht) diese oder jene historische Unrichtigkeit zu monieren wäre, im großen und ganzen hält auch dieser zweite Band, was man von einer Musikgeschichte Riemanns erwarten durfte: er bedeutet einen kräftigen Schritt vorwärts und muß allen, die sich mit Musikgeschichte beschäftigen, als ein unentbehrliches Handbuch gelten, als ein Werk von grundlegender Bedeutung, welches das, was ihm vielleicht an pragmatischer Darstellung abgeht, durch die reiche Fülle hochbedeutsamer Details reichlich aufwiegt. Soweit die Grundlinien oder wenn ich so sagen darf: die Höhenzüge der Kulturgeschichte in Betracht kommen, stimmt der Referent allerdings mit dem Verfasser nicht überein. Gleichwohl muß er Riemanns Darstellung des musikalischen Mittelalters als einen der bedeutendsten Fortschritte anerkennen, den die historische Musikwissenschaft seit langer Zeit gemacht hat.

Dr. Victor Lederer.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG.

bedeutender Künstler und ≡≡≡

≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
für alte Musik — Felix Berber — Fritz
Feinhals — Tilly Känen — Johannes Mes-
schaert — Franz Ondricek — Hans Pfitzner
Klara Rahn — Max Schillings — Georg Schnee-
voigt — Marie Soldat-Røger — Bernhard Sta-
venhagen — Sigrid Sundgrén-Schneevoigt —
Francis Tiecke — Dr. Raoul Walter etc. etc.

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Alleinertretung: **Konzertbureau Emil Gutmann, München, Theatinerstr. 38.**

Deutsche Vereinigung für alte Musik

*Stimmgemäß Aufführung von Werken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in durch-
aus originalgetreuer Sefalt unter angemessener Verwendung alter Instrumente.*

Johanna Bodenstein, Sopran
Herma Studeny, Violine

Egfriede Schundk, Kiefflägel (Cembalo)
Ludwig Meister, Violine, Viola, Viola d'amore
Christian Döbereiner, Violoncello, Viola da gamba.

Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin:

*Interesse dürfen solche Vorführungen unter allen
Umständen auch dann beanfpruchen, wenn man sich
mit voller Heberzeugung auf den Boden der bis heute
legten Entwicklung der Kunst und ihrer Darstellungs-
formen stellt.*

Norddeutsche Allgemeine Zeitung, Berlin:

*Die Münchener Künstler mögen sich nicht abhalten
lassen, bald wieder zu uns zu kommen.*

Leipziger Tageblatt:

*Ein baldiges Wiederkommen der Münchener Vereini-
gung ist sehr wünschenswert.*

Leipziger Neueste Nachrichten:

*Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird sich die
Hörten aller wahren Musikfreunde in Deutschland
erobern. Sie ist berufen dazu.*

Dresdner Nachrichten:

Eine vortreffliche Idee in vortrefflicher Durchführung.

Leipziger „Signale“ (Münchener Musikbericht):

*Derer, die zu den Quellen hinuntersteigen und in großem
Stif das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken,
sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und
Ausnahmestellung die „Deutsche Vereinigung für alte
Musik“ (Gründer Dr. Bodenstein) ein.*

Dr. Ernst Bodenstein, München, Ludwigstraße 22 a.

SOCIÉTÉ DE CONCERTS D'INSTRUMENTS ANCIENS PARIS

Präsident:
CAMILLE SAINT-SAËNS

Mme. H. CASADESUS-DELLERBA **M. HENRI CASADESUS** **M. ALFRED CASELLA**
(Quinton) (Violo d'amour) (Clavecin)

M. MARCEL CASADESUS **M. MAURICE DEVILLIERS**
(Violo de Gambe) (Contrebasse)



Abendfüllendes Programm, eventuell unter Mitwirkung von

MARIE BUISSON, Brüssel.



Altitalienische Arien, Bergerettes und Pastourelles aus dem XVIII. Jahrhundert.

Aus dem Repertoire der Société:

Ph. Em. Bach, Konzert für Quinton, Violen und Baß.
Bruni, II. Symphonie Montclair, Ballet-Divertissement, Sonaten u. Solostücke etc.
Mozart, Konzert und **kl. Sulle** für Quinton, Violen, Baß und Clavecin.

Berliner Tageblatt, 16. Nov. 1906.

„Wahre Perlen der älteren Kammermusik, die in feingeschliffenster Fassung geboten wurden. Diese Abende der in ihrer ersten Artungemeinsymphatischen Künstler gehören zu den feinsten und genussreichsten, und es ist erfreulich, dass sich jetzt immer weitere Kreise dafür interessieren.“

Dr. Leop. Schmidt.

Vossische Zeitung, Berlin, 15. Nov. 1906.

„Eine wahre Freude bereitet allen musikalischen Feinschmeckern wieder die ‚Société de Concerts d'instruments anciens‘.“

Es ist ein meisterhaftes Zusammenspiel von geradezu ber ckender Schönheit des Klanges, sächlich und doch lebendig im Ausdruck, das dieses Häuflein auserlesener Künstler pflegt.“

Berliner Börsen-Courier, 14. Nov. 1906.

„Der volle Saal zeigte sich in gehobener Stimmung.“
O. T.

Deutsche Warte, Berlin, 25. Nov. 1906.

„Eine angenehme Abwechslung in das graue Einerlei des indifferenten Musiktreibens brachte das Konzert der rühmlichst bekannten ‚Société de concerts d'instruments anciens‘. Die erlesene Pariser Vereinigung hat zwar in ihrem Personalbestand einige Veränderungen, im übrigen aber keine Minderung ihrer über alles Lob erhabenen Leistungsfähigkeit erfahren. Es ist eine wahre künstlerische Erquickung, diesen delikaten, vom dämmernden Zwielficht unspielten Musikern zu lauschen, das das Höchstmass technischer Unfehlbarkeit mit dem untr glichsten Feingefühl für den Stil der vorgeführten Werke verbindet.“

Ausschließliche Vertretung:

Konzertdirektion **NORBERT SALTER**
Berlin.

Drittes Deutsches Bachfest in Eisenach

- - - am 26. bis 28. Mai 1907 - - -

verbunden mit der Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums.

Mitwirkende: Leipziger Thomanerchor, Weimarer Hoforchester und angesehene Solisten, an der Spitze Prof. Dr. Joachim.

Veranstaltungen: Gottesdienst wie zur Zeit Bachs, ein Kirchenkonzert, zwei Kammermusikkonzerte unter Leitung von Professor Georg Schumann, davon eines mit Chor und Orchester, Vorträge und Diskussion.

Mitgliedsbeitrag 10 M. jährlich, dafür Veröffentlichungen kostenfrei und Vergünstigungen bei Bachfesten. Für Mitglieder Dauerkarte 6 M., für Nichtmitglieder Dauerkarte 12 oder 15 M., Einzelkarte je 5 oder 6 M.

Anmeldungen zur Mitgliedschaft an Hofrat Dr. O. von Hase in Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Kartenbestellungen an Hofbuchhändler Hugo Brunner in Eisenach.

Der Vorstand der Neuen Bachgesellschaft.

Siegmund von Hausegger

ersucht, Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober: **Obergrainau** b. Garmisch.

Ab 1. Oktober: **München**, Friedrichstr. 28.

Betreffs **Leitung** von Konzerten bitte ich alle Anfragen direkt an mich zu richten.

August Scharer

Berlin-Wilmersdorf, Rosberitzerstr. 1.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Paul Grümmer

Violoncell-Virtuose aus Wien

Konzerte von Dvorák, d'Albert, **Dohnányi**,
Volkman, Haydn, Saint-Saëns, Romberg
No. 9, Tschaikowsky (Var.), Brahms mit Violine.

————— Anfragen an —————

Konzertdirektion **Leonard, Berlin W.**, Linkstr. 20.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:

Steingräber, Verlag, **Leipzig**.

Maria Quell

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Dramatische

Koloratur



HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

M^{me}. Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Silvio Floresco

Violinvirtuose

Telegramm-Adresse:
Floresco Brüssel

63 Rue américaine
Bruxelles

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**
Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

≡ Musikdirektor-Stelle. ≡

An der Musikschule des **Philharmonischen Vereines in Marburg a/Drau** kommt mit 1. September 1907 die Stelle eines **Musikdirektors** zur Besetzung.

Mit dieser Stelle, welche für das erste Jahr provisorisch ist, ist ein Gehalt von 3000 Kronen verbunden und Gelegenheit für Erteilung von Privatunterricht vorhanden.

Der Bewerber muss ein **sehr tüchtiger** Klavier- und Violinspieler und als guter Musikpädagoge in den theoretischen Fächern bewandert sein. Er hat die Verpflichtung, in 24 Stunden wöchentlich den Musikunterricht in den vorbezeichneten Fächern zu erteilen, die Sinfonie- und Chorkonzerte des Vereines, dann die Schüleraufführungen einzustudieren und zu leiten.

Bewerber **deutscher Nationalität** haben ihre ordnungsmässig belegten ungestempelten Gesuche mit der Darstellung der Lebensverhältnisse bis 1. Juni 1907 an die Leitung des Vereines zu senden.

Philharmonischer Verein in Marburg a/Drau.

Vorstand-Stellvertreter: Dr. Alois Tschmelitsch. Schriftführer: Alois Waidacher.

Organistenstelle.

Die Stelle des **Organisten** bei **Bernhardin** ist am 1. Oktober neu zu besetzen. Gehalt von 1200 Mk. an, alle 5 Jahre um 240 Mk. bis 2400 Mk. steigend. **Auswärtige Dienstzeit angerechnet.** Meldungen bis zum **10. Juni** an den

Gemeindekirchenrat bei Bernhardin-Breslan
Decke, Probst.

In der **Königlichen Opern-Kapelle** zu **Berlin** ist die Stelle eines **Violoncellisten** (Kammermusikus) zum 16. August 1907 zu besetzen.

Nur **erstklassige routinierte** Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **25. Mai 1907** an die General-Intendantur der **Königlichen Schauspiele, Berlin, Dorotheenstr. 2** einreichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht zugesichert.

General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Violinvirtuos **ersten Ranges mit grossem,**
originellem Repertoire
 sucht ein Sommer-Engagement vom 1. Juni
ausschliesslich als Solist.

Glänzende Kritiken, Broschüren mit Rezensionen stehen zur Verfügung.
 Gefällige Offerten unter „Solo-Violinist der russ. symph. Konzerte“ an
 die Expedition der „Signale“ erbeten.

Eine **ausgezeichnete Pianistin**, im Klavierunterricht sehr tüchtig und **erfahren**, sucht Anstellung an einem Konservatorium oder hervorragender Musikschule in Oesterreich, im Deutschen Reich oder in der Schweiz.

Gefl. Zuschriften unter **E. G., Klavier-Virtuosin, Wien, I. Bez., Strobelgasse No. 2, 4. Stock, Tür 28.**

Tonkünstler u. Schriftsteller, Max Regers, wünscht Lebens-
 mebrjähriger begabter Schüler stellung (Konservatorium) oder andere Tätigkeit. Vorzüglicher Theoretiker.
 Gefl. Offerten unter **L. v. K., No. 6,** an die Expedition dieses Blatter.

AUSWAHL-SENDUNGEN

VON

MUSIKALIEN ALLER ART.

Jedes im Druck erschienene Musikstück oder musikliterarische Werk ist, soweit überhaupt im Handel, käuflich oder zur Ansicht von mir zu beziehen.

Von jeder Auswahlendung ist mindestens der vierte Teil vom Besteller käuflich zu erwerben, daher empfiehlt sich möglichst genaue Angabe des Gewünschten.

Der Firma nicht bekannte Besteller werden um Anzahlung von 5 - 10 Mk. ersucht.

MUSIKALIEN-VERSANDHAUS
CHR. BACHMANN * HANNOVER

A. DURAND & FILS, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Vincent d'Indy

(op. 12)

Trilogie de Wallenstein

d'après le poème dramatique de Schiller

Partitions d'orchestre format de poche in-16

1 ^e Partie: Le Camp de Wallenstein . . .	Prix net 4 fr.
2 ^e Partie: Max et Thécia	- - 3 fr.
3 ^e Partie: La mort de Wallenstein	- - 4 fr.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig**

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hollieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
 Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn
 Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
 von Sachsen Sr. Majestät des Königs von Bayern Sr. Majestät des
 Königs von Württemberg Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
 Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
 von Rumänien Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

==== Cape Town 1905 (I. Preis) ====

Durch die Lupe besehen



gibt es kein bis in die kleinsten Teile sauber gear-
 beiteres Rad, als das „Jagdrad“. Beabsichtigen Sie
 also ein Fahrrad anzuschaffen, so fordern Sie sofort
 per Postkarte unseren großen Hauptkatalog mit tau-
 sendenden Abbildungen, welcher Ihnen sofort kostenlos
 und portofrei zugesandt wird. Derselbe enthält ferner:
 Nähmaschinen, Haushaltungsmaschinen, Schußwaffen,
 Zubehörsartikel, Radfahrer - Bedarfsartikel und Sportartikel.
 Fünf Jahre Garantie. Auf Wunsch Ansichtsendung.
 Verkauf direkt an jedermann, also ohne Zwischenhandel.

**Deutsche Waffen-
 u. Fahrrad-Fabriken
 in Kreiensen 155 (Harz).**

Weichold Saiten quintenrein
 Ital. Instr. Leipzigs Bogen.
 Leigenmacherei
 Richard Weichold, Dresden A.



Breitkopf & Härtel in Leipzig

Theodor Streicher

Soeben erschienen:

Mignons Exequien

für gemischten Chor, Kinderchor und Konzertsorchester
aus Gæthes Wilhelm Meister

Klavierauszug 3 M., jede Chorstimme 30 Pf.
Partitur und Orchesterst. in Vorbereitung.

Uraufführung Anfang Juni in **Mannheim.**

Vier Kriegs- und Soldatenlieder

für Solo, Männerchor und Blasorchester

No. 1. **Tambours Marsch zum Galgen.** — 2. **Der
Churmainzer Kriegslied.** — 3. **Weinschröterlied.** —

4. **Kriegslied gegen Karl V.**

Klavierausz. 3 M., Chorst. je 15 bezw. 30 Pf.
Partituren und Orchesterstimmen leihweise.

Ausführliche Verzeichnisse über Streichers Kompositionen

• **Lieder aus des Knaben Wunderhorn** •
Sprüche und Gedichte von Richard Dehmel

usw. versenden die Verleger auf Verlangen kostenlos.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in Leipzig.

Für kommende Saison empfehle ich zur Aufführung:

Das verlorene Paradies

(Il Paradiso perduto)

Symphonische Dichtung in einem Prolog und drei Teilen
(Hölle — Himmel — Erde)

für Soli, Chor, Orchester und Orgel

Poetische Handlung nach John Milton von L. Alberto Villanis.

Deutsch von J. Bernhoff und W. Weber

von

M. Enrico Bossi

Op. 125.

Partitur und Blas- und Schlaginstrumente mietweise nach Vereinbarung
Duplierstimmen . . . je netto 5 M.

Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor,
Bass . . . je netto 2 M.
Klavierauszug . . . netto 8 M.
Textbuch (italienisch-deutsch) no. 40 Pf.
. netto 50 Pf.

Einführung von W. Weber

Mit großem Erfolg aufgeführt in: Augsburg, Bern, Budapest (2 mal),
Dortmund (8. westfälisches Musikfest), Frankfurt a. Main, Gera, Gotha,
Hamburg, Leipzig, Lübeck (2 mal), London, München, Nürnberg (2 mal),
Rotterdam (2 mal), Wiesbaden, Würzburg.

Nächste Aufführung am 1. Dezember a. c. in St. Gallen.

Der Klavierauszug steht Interessenten zur Ansicht zu Diensten.

Gotha, 9 April 1905.

. . . . der Verlauf der Aufführung war ein unbestrittener, durchschlagender Erfolg.

Gothaische Zeitung.

Dortmund, 28. Mai 1905.

Der Eindruck des Werkes auf das Publikum war ein sehr bedeutender, ich hätte es kaum für möglich gehalten, dass der Enthusiasmus der Westfalen je diesen Grad hätte erreichen können.

General-Anzeiger.

Dortmund, 28. Mai 1905.

Es war ein ehrlicher, grosser Erfolg, so dass Bossi der Gegenstand grosser Ovationen wurde. Mich selbst hat seit langer Zeit keine Oratorium novität so interessiert, wie dieses Werk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Dortmund, 28. Mai 1905.

. . . und was den grössten Wert des Werkes anspricht, die eigenartige, bis zum tiefen Ergriffen sein wirkende Klangschönheit, lässt sich ja in Worten auch nicht andeutungsweise charakterisieren. . . . Die Aufführung selbst gestaltete sich zu einem stürmischen Triumph des Komponisten und Dirigenten.

Dortmunder Zeitung.

Hamburg, 14. November 1905.

Der poetische Schwung, die Schönheit des Gedichtes ist ausserordentlich. Es ist das grösste Verdienst Bossi's — das höchste

Lob, das dem Musiker gewollt werden kann — dass all' diese Schönheit in der Musik zu prachtvollster Fülle und ergreifender Reinheit des Ausdrucks gesteigert ward. . . . Seine Partitur ist nach der Seite des Poetisierens und der sublimen Tonmalerei hin eine wahre Fundgrube. Bossi's Kunst zeichnet sich durch musikalische Gesundheit, durch eine Fülle von Inspiration und beweglichste Fantasie, durch warmblütige Melodik und den angeborenen Schönheitssinn des italienischen Musikers aus, der sich zur edelsten Kultur verfeinert hat. „Das verlorene Paradies“ ist ein Gewinn für den modernen Konzertsaal, den man nicht hoch genug schätzen kann.

Hamburger Nachrichten.

Nürnberg, 24. November 1905.

Der Verein für klassischen Chorgesang brachte „Das verlorene Paradies“ zur Aufführung und zwar, wie gleich im voraus festgestellt sei, mit dem denkbar grössten Erfolge. . . . Das Werk gehört der neuerlichen Richtung an, jedoch ohne jemals die Bahnen des Schönen zu verlassen. Bossi zeigt sich als Meister in der Behandlung der Singstimme wie des Orchesters und bringt oftmals, namentlich bei den Schlüssen, Steigerungen von wahrhaft grandioser Wirkung hervor.

Nürnberger Stadtzeitung.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG.

Für kommende Saison empfehle ich zur Aufführung:

Canticum Canticorum

Das Hohe Lied

Biblische Cantate in 3 Teilen f. Bariton, Sopran,
Chor, Orchester und Orgel (ad libitum)

von

M. Enrico Bossi.

Op. 120.

Partitur	netto M. 50.—	Textbuch (lateinisch-deutsch), (lateinisch-italienisch)	
Orchesterstimmen	netto M. 80.—		
Duplierstimmen	je netto M. 3.—		je netto M. —20
Chorstimmen	je netto M. 1.50	Einführung von Fr. Gerns-	
Klavierauszug	netto M. 7.50	heim	netto M. —30

Der Klavierauszug steht Interessenten gern zur Ansicht zur Verfügung.

Aufführungen fanden statt in: Arnheim, Augsburg, Barmen
(2 mal), Berlin (2 mal), Bielefeld, Bologna (2 mal), Bonn, Buda-
pest (2 mal), Dortmund, Essen, Frankfurt a. M. (2 mal),
Haag, Hamburg, Hannover, Helsingfors, Kassel, Köln,
Kopenhagen, Laibach (3 mal), Leipzig, Mainz, Mannheim
(2 mal), Middelburg, Naarden, Nimwegen, Prag (2 mal),
Rotterdam, Stockholm, Stuttgart, Triest (2 mal), Utrecht.

Nächste Aufführungen in Brünn (Herbst 1907) und Strassburg i. E.

Klassisches Frühlingslied

Primavera classica

für fünfstimmigen Chor a cappella oder mit Klavierbegleitung

Dichtung von G. Carducci • Deutsch von Wilh. Weber

von

M. Enrico Bossi.

Partitur M. 3.—. Sopran, Alt, Tenor, Bass I, II je M. —.30.

Verlag von **J. RIETER-BIEDERMANN** in Leipzig.

Intermezzi Goldoniani

Preludio e Minuetto — Gagliarda — Coprifuoco (Feierabend) — Minuetto e Musetta —
Serenatina — Burlesca
für Streichorchester

von
M. Enrico Bossi.

op. 127.

Bearbeitungen:

Partitur	netto M. 8.—	Minuetto für Pianoforte zu 4 Händen M. 2.—
Streichstimmen	netto M. 10.—	Coprifuoco (Feierabend) für Orgel . M. 150
Duplierstimmen	je netto M. 2.—	Serenatina für Pianoforte und Violine M. 150
Für Pianoforte zu 2 Händen	netto M. 4.—	

Glänzende Besprechungen stehen den Herren Interessenten zur Verfügung.

Seit Erscheinen Oktober 1905 zur Aufführung angenommen in:

Altenburg, Augsburg, Berlin, Bologna, Bremen, Breslau, Brüssel, *Budapest, Cöln, Constantinopel, Dortmund, Dresden, Essen, Frankfurt a. M., *Haag, Halberstadt, *Hamburg, Insterburg, Kopenhagen, Leiden, *Leipzig, London, Lugano, Magdeburg, Mailand, Mannheim, Meiningen, Meran, Middelburg, New York, Nürnberg, St. Petersburg, Rom, Stuttgart, Turin, Utrecht, Venedig, Weimar, Würzburg.

In den mit * bezeichneten Städten von je zwei Konzertgesellschaften.

Der Blinde

(Il Cieco)

Lyrische Scene für Bariton, Chor und Orchester

von
M. Enrico Bossi.

Op. 112.

Klavierauszug netto M. 4.—. Einführung und Text netto M. —. 15. Auf-
führungsmaterial nach Vereinbarung. Der Klavierauszug steht Interessenten
zur Ansicht zu Diensten.

Bossis Name hat auch bei uns mit Recht einen guten Klang; man könnte ihn den „italienischen Brahms“ nennen, wenigstens was sein enormes musikalisches Können, seinen künstlerischen Ernst und die Vertiefung in seine Texte anbetrifft. Zwar verleugnet er ja an Stellen, wo in seiner Melodienbildung eine gewisse sinnliche Glut in Erscheinung tritt, den Südländer keineswegs, andererseits aber liefert gerade die Wahl des obigen Komposition zugrunde liegenden Gedichts gleich wieder einen Beweis dafür, daß unsere Behauptung nicht so ganz aus der Luft gegriffen ist. Das von G. Pascoli herrührende und von W. Weber ins Deutsche übertragene Gedicht gehört zu jener Gattung von Texten, wie sie auch Brahms liebt, wenn wir an Werke denken, wie die Alt-Rhapsodie und das Schicksalslied. Der Kerngedanke desselben lautet: Der Tod ist der Freund aller Menschen, er weist den sichersten Ausweg aus allem Leid und Ungemach. Bossis Musik zu dem Gedicht ist aus äußerst fein entwickeltem, deklamatorischem Gefühl und lebendigstem Nachempfinden der vom Dichter geschilderten Situation heraus entstanden. In den harmonischen Reichen tritt er als kühner Pfadfinder auf, woraus man ersehen kann, daß ein phantasievoller Kopf hier also immer noch nicht in Verlegenheit zu kommen braucht, eben weil es der kombinatorischen Möglichkeiten unzählige gibt. — Der müde, schleichende Baßgang der Cello zu Anfang des Stückes stellt uns den armen „Blinden“ gleich mit plastischer Deutlichkeit vor Augen, ebenso charakteristisch in ihrer chromatischen Schiebung sind die kurzen, seuzerartigen Rufe des Chors: „wer hörte ihn“; zu den mannigfachen in unserer Literatur schon vorhandenen musikalischen „Sonnenaufgängen“ liefert B hier einen neuen interessanten Beitrag. — Doch es würde zu weit führen, wollten wir die verschiedenen kleinen Gruppen des namentlich in dem äußerst dankbaren und ausgedehnten Solopart oft zu gewaltiger dramatischer Wucht gesteigerten Werks alle im einzelnen durchgehen. Erwähnt sei nur noch der malerische Rhythmus der vier oder fünf orchesterlichen Hauptthemen, welche die innerlich geschaute künstlerische Wirkung jedesmal mit bewundernswerter Treffsicherheit hervorruhen und nicht weniger beweiskräftig für das große Talent des Komponisten sind.

Man darf gespannt sein, welcher unserer deutschen Konzertvereine das Werk im kommenden Winter als erster aufs Programm setzen wird.

„Signale“.

Die Antwort auf vorstehende Frage ist erfolgt.

Der „Musikverein in Mannheim“ hat die Uraufführung des Werkes unter Hofkapellmeister Kutzschbach's Leitung am 15. Januar 1907 gegeben (Solist Herr Hofopernsänger F. Plaschke aus Dresden), und wie glänzend sich das vom Referenten der „Leipziger Signale“ abgegebene Urteil bewährt hat, beweisen die uns vorliegenden Mannheimer Besprechungen, welche Interessenten auf Wunsch von der Verlagshandlung portofrei zugesandt werden.

Die nächste Aufführung des Werkes findet im Mai 1907 in Bologna statt.

■ Cefes Edition! ■

B. Molique

Op. 69

Konzert in D-mollfür Flöte mit Pianofortebegleitung
neu bearbeitet und mit dynamischen
und sonstigen Vortragszeichen ver-
sehen von Paul Wetzger.

M. 2.50 netto.

W. A. Mozart

Op. 299

Konzertfür Flöte und Harfe, für Flöte und
Pianoforte bearbeitet
von Emil Prill.

M. 2.50 netto.

Th. Winkler

op. 5

Konzert

für Flöte mit Pianofortebegleitung

M. 3.60 netto.

J. L. Tulou

Op. 91

9. Konzertstückfür Flöte und Pianoforte frei be-
arbeitet von Paul Wetzger.

M. 1.50 netto.

R. Tillmetz, op. 23, Konzertstück.

(Allegro maestoso — Andante sostenuto — Rondo alla Zingarese.)

Für Flöte mit Pianofortebegleitung. — M. 2.50 netto.

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.**Musique pour orchestre**

recommandée

pour les répertoires de Villes d'eau, Stations Balnéaires &c.

Gervasio, N. „Feuilles de Printemps“, Partition & Parties . net Fr. 4,—
Solo pour Alto (Bratsche) avec orchestre**Gervasio, N.** „Petite Poupée“ (avec piano-conducteur) Fr. 1,50
Solo pour Carillon (Glockenspiel) avec orchestre**Germano, C.** „Remembrance“, Partition & Parties Fr. 2,50
Solo pour Clarinette (en La. A.) avec quintette**Bottesini, G.** „Réverie“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
Solo pour Contrebasse, avec quintette à cordes**Gillet, E.** „Lamento“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
Solo pour Cornet à Pistons avec orchestre**Germano, C.** „Patria“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
Solo de Flûte avec quintette à cordes**d'Ambrosio, A.** „Sérénade“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
Solo de Violon avec orchestre**Gillet, E.** „Passe-pied“, Partition & Parties Fr. 2,50
Solo de Violoncelle avec quintetteNB. Verlangen Sie das Orchester-Verzeichnis, welches 250 Stücke, Tänze,
Märsche, „Morceaux de genre“ enthält. Zusendung erfolgt „gratis und franko“.

Nice, Paul Decourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Neuer Verlag von **Julius Feuchtinger** in Stuttgart.

== Zur Aufführung für kommende Saison empfohlen. ==

Gabriel Pierné Der Kinderkreuzzug.

Musikalische Legende in vier Teilen für Soli, Chor und Orchester.

Text nach einer Dichtung von Marcel Schwob, deutsch von Wilh. Weber.

*Klav.-Auszug M. 10.— no. Orch.-Part. M. 60.— no., Orch.-Stimmen M. 80.— no.
Sopran M. 1.20 no., Alt 80 Pf. no., Tenor u. Bass à M. 1.50 no., Kinderstimmen à M. 1.— no.*

|| Bisher aufgeführt in **Hugsburg, München, Braunschweig, Lemberg, Stuttgart** (2 mal) und **Metz.** ||

== **Kritik:** ==

Neue Augsburgere Zeitung, den 1. April 1906.

Der „Kinderkreuzzug“ ist ein Werk von ganz ausserordentlich künstlerischem und menschlichem Wert. Die enthusiastische Aufnahme, die es gestern fand, berechtigt zu der sicheren Hoffnung, dass ihm der Weg in die deutschen Lande gebahnt ist; Sieg wird ihm überall winken. Wir haben in der modernen Oratorienliteratur wohl wenige Werke von solcher Wirkungsgewalt, als es dieser „Kinderkreuzzug“ ist. **Münchener Neueste Nachrichten**, den 27. April 1906.

Jedenfalls kann man sagen, dass Piernés Werk eine wirkliche Bereicherung der Oratorien-Literatur bedeutet, und dass wir schon deshalb Professor Weber, der es für den deutschen Konzertsaal gewonnen hat, zu aufrichtigem Danke verpflichtet sind. Dass es auf das Publikum stark und mächtig wirkt, das hat der Erfolg bewiesen, der sich zu einem stürmischen Triumph für den persönlich anwesenden Komponisten und seinen verdienstvollen Interpreten gestaltete.

Braunschweigische Landeszeitung, den 5. April 1906.

Geistreich und formgewandt ist das Werk von der ersten bis letzten Note. Der Wagemut aller Beteiligten ist zu bewundern, er wurde durch einen vollen künstlerischen Erfolg gekrönt. Der starke Beifall nach jedem einzelnen Bilde galt sowohl dem Werke als auch der in allen Teilen sorgsam vorbereiteten Wiedergabe.

Schwäbischer Merkur, Stuttgart, den 3. Dezember 1906.

... Der Komponist hat den glücklichen Gedanken, Kinderchöre in den Mittelpunkt eines Chorwerkes zu rücken, mit vortrefflicher Wirkung ausgeführt. Das Herbe, Frische, Unverdorbene junger Stimmen bewährte in der Tat gestern seine eigenartige, eindringliche Kraft. Der erste Abschluss der sich entwickelnden Steigerung, endlich die Mitwirkung des Kinderchors im letzten Lobgesang, das sind musikalische Treffer, die Achtung vor dem Willen und Können des französischen Tonichters abtögen. Die Mühe der Einstudierung und der musikalische Wert befürworten in gleicher Weise die geplante Wiederholung.

Metzer Zeitung, den 1. Mai 1907.

... Hier spricht ein tief empfindender Mensch, ein Geist von hehren Ideen, ein Künstler von Gottes Gnaden. Wo man auch hingreift und hinhört in dieser Fülle von folgerichtig wechselnden dramatischen Szenen, überall finden Ohr und Herz den reinsten, lebenswahrsten, innigsten Ausdruck für die ergreifenden Züge der Dichtung, auf deren Gestaltung ja auch der Komponist bedeutungsvollen Einfluss übte. Da bei hat der Meister Chor und Orchester in seiner Schöpfung mit durchaus gleicher Liebe behandelt und zu ebenbürtiger, untrennbarer Gemeinschaft vereinigt. Auch das Orchester spricht, in seinen Harmonien leucht allüberall die grosse, einheitliche Idee, ob es in der mystisch feierlichen Einleitung mit den wehevollen Akkorden von Streichern und Posaunen den Grundstein legt zu dem frommen Werk, ob es in dem stimmungsvollen Idyll der Kinderwanderung den Vögeln des Waldes und den Blümlein der Au seine Sprache leiht, ob es brausend und rauschend dahinstreift mit dem Sturme über die Meereswogen, — alles das ist mehr wie effektvolle Tonmalerei, es ist die liebevoll erlauchte Sprache des lebendigen Lebens. Dem überaus grossen innern und äussern Erfolge entsprechend findet eine Wiederholung des Meisterwerkes nächsten Winter statt.

== Weitere Aufführungen stehen bevor in **Berlin, Brieg, Brünn, Cöln, Dortmund, Elberfeld, Esslingen, Freiburg i. B., Hamburg, Innsbruck, Laibach, Leipzig, Mainz, Mannheim, Nürnberg, Pforzheim, Schwerin, St. Gallen, Tilsit, Wiesbaden, Zwickau, Zürich etc.** ==

• Klavierauszug sowie Orchester-Partitur steht zur Ansicht zu Diensten. •

Orchesterwerke

von

Felix Dræeseke.

- op. 25. **Symphonie No. 2. Fdur.**
Partitur Mk. 24.— no. Stimmen Mk. 36.— no.
Für Pianoforte zu 4 Händen Mk. 10.—.
- op. 40. **Symphonia tragica. Cdur.**
Partitur Mk. 36.— no. Stimmen Mk. 36.— no.
Für Pianoforte zu 4 Händen Mk. 12.—.
- op. 45. **Symphonisches Vorspiel** zu Calderon's „Das
Leben ein Traum“.
Partitur Mk. 12.— no. Stimmen Mk. 15.— no.
- op. 49. **Serenade. Ddur.**
Partitur Mk. 12.— no. Stimmen Mk. 18.— no.
Für Pianoforte zu 4 Händen Mk. 6.—.
- op. 50. **Symphonisches Vorspiel** zu H. von Kleist's „Pen-
thesilea“.
Partitur Mk. 15.— no. Stimmen Mk. 21.— no.
- Ouvertüre** zur Oper „Gudrun“.
Partitur Mk. 6.— no. Stimmen Mk. 15.— no.
Für Pianoforte zu 2 Händen (*S. Fadassohn*) Mk. 2.—.
Für Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten Mk. 3.—.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**
Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

Chr. Friedrich Vieweg

G. m. b. H.

Berlin - Groß Lichterfelde



Chopin-Auswahl

30 Klavierkompositionen von Fr. Chopin für den Unterricht ausgewählt von

Karl Zuschneid.

Preis M. 2.— no.

Tägliche Klavierübungen

für Fortgeschrittene von

Karl Zuschneid.

Preis M. 2.— no.

Klavierschule

von

Karl Zuschneid.

I. Teil: 5.—7. Tausend brosch. M. 3.—

II. Teil: 3. u. 4. Tausend brosch. M. 5.—

Meinen verbindlichsten Dank für die freundliche Zustellung auch des II. Teiles der Zuschneidschen Klavierschule, welche ich mit größtem Interesse eingehend geprüft habe. Es freut mich, Ihnen mein Urteil dahin zusammenfassen zu können, dass ich sie für eine der besten Klavierschulen halte, welche mir je zu Gesicht gekommen ist. Das so hochwichtige Material ist mit einer Sachkenntnis und Gründlichkeit behandelt, die ihresgleichen sucht; ich werde die Klavierschule von Karl Zuschneid überall rückhaltlos empfehlen.

Stuttgart.

Prof. Ernst H. Seyffardt,

*Lehrer des Klavierspiels an der Künstlerschule
des Kgl. Konservatoriums für Musik.*

*Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt
Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.*

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Musik

ML
5

S. 6

v. 65-

nl. 37/38

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Dettlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener Limited** in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Salome in Paris. (Pariser Erstaufführung im Châtelettheater.) Von Gustave Samazeulh. — Richard Wagner und Angelo Neumann. Von August Spanuth. — Korrespondenzen aus Leipzig (Szenen aus Tschaikowskys Oper „Eugen Onegin“), Bremen, Prag (K. Weis' Operette „Der Revisor“), London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten (Wilh. Friedemann Bachs Konzert in d-moll für Orgel in Aug. Strada's Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen, op. 37. — Theodor Spiering: Fünf Lieder für eine Singstimme mit Piano, op. 1. — Carl Knoll und Dr. Fritz Reuther: Theaterreformen. — Gustav Bosse: Führer durch die Hausmusik. — Foyer (Pariser Solome-Kritiken).

Salome in Paris.

(Pariser Erstaufführung im Châtelettheater am 8. Mai.)

So wäre denn im Verlauf ihres Triumphzuges durch beide Welten, geleitet von dem ihr vorauseilenden Ihnen wohlbekannten Enthusiasmus, Salome auch dem Pariser Publikum in aller Form unter den Auspizien der Société des Grandes Auditions musicales im Rahmen von sechs Musteraufführungen unter der persönlichen Leitung von Richard Strauß und unter Beteiligung der berufensten Gesangskräfte vom anderen Ufer des Rheins vermittelt worden. . . . Aufrichtig gesagt, habe ich den vielfachen Würdigungen der Dichtung und Komposition der Salome, die schon in dieser Zeitschrift erschienen sind, kaum noch etwas hinzuzufügen. Sie kennen Oscar Wildes stellenweise recht eindrucksvolles, aber an Unklarheit und Künstelei krankendes Stück, das er demselben Stoffe widmete wie Gustave Flaubert seinen wundervollen Roman Herodias. Sie finden gewiß ebenso wenig wie ich Gefallen an der unwahren Textgestaltung, dem krankhaften Raffinement und der unangenehmen Geziertheit. Selbstverständlich beziehen sich diese Vorwürfe meiner Anschauungsweise entsprechend nur auf die konventionelle, verfälschte Art der Dichtung und durchaus nicht auf ihre größere oder geringere „Immoralität“, die ich hier beiseite lasse, da ich diesen Gesichtspunkt, wenn es sich um die völlig unabhängige Beurteilung eines Kunstwerks



handelte, stets ausgeschieden habe. Lesen Sie nur Herodias von Flaubert, und Sie werden sehen, wie wenig die „Immoralität“ der handelnden Personen und Ereignisse der Vollendung des Stils, der Tüchtigkeit und Schönheit des Ganzen zu schaden vermag. Wenn es aber auch einige urteilsfähige Köpfe sicher bedauern mögen, daß Strauß nicht eine weniger anfechtbare und höher stehende Dichtung wie Wildes Salome gewählt hat, so muß man ihm jedenfalls außerordentlichen Dank dafür wissen, daß er sie in unseren Augen durch den gesunden Ton, den frischen Ausdruck und die kräftige, architektonische Fügung seiner Musik zu solcher Höhe erhoben hat.

Diese Musik besitzt im höchsten Grade einen wesentlichen, seltenen Vorzug: Leben. Eine gebieterische aber ihrer selbst unbedingt mächtige Kraft beherrscht sie, mäßigt mit unübertrefflicher Gewandtheit ihre scheinbar ganz spontan auftretenden Kraftausbrüche. Eine rastlose Energie, ein eiserner, ununterbrochen nach restloser Erschöpfung des dramatischen Gehalts strebender Wille geben ihr einen unleugbaren Einfluß auf unsere Sinne und unser Denken, einen Einfluß, der durch die zauberhafte, bald machtvolle, bald einschmeichelnde, an Scharfsinn und Farbenpracht unerschöpfliche Instrumentierung, die die gewalttätigen Dissonanzen, in denen sich oft die Musik von Strauß gefällt, abzuschwächen und annehmbar zu machen weiß, noch verzehnfacht wird. Und während der beiden Stunden, die das Drama dauert, verfällt man zwanglos, ohne einen Augenblick der Ermüdung oder Langeweile, dem Herrscherbann seiner unwiderstehlichen Macht, die sich bald tragisch äußert, wie in der schönen Szene zwischen Salome und Jochanaan, bald geistreich und launisch, wie in dem frappanten Streit der Juden und den Reden des Herodes — bald erschütternd, wie in der Schlußszene. Warum aber hinterläßt diese ungestüme, niederzwingende Flut in uns mehr Bewunderung als wirkliche Bewegung, und warum scheint sie sich mit mehr Erfolg an unseren Intellekt als unser innerstes Empfinden zu wenden? Warum tritt das außerordentlich gesteigerte äußere Leben, das sie erfüllt, nur allzuoft in solchen Gegensatz zu dem Ausdruck eines tiefen inneren, von Herzen kommenden Gefühles? Die melodische Erfindung der Hauptthemen bewegt sich auch nicht immer auf derselben Höhe wie die hohe Gewandtheit in deren Handhabung. Außer dem Einfluß von Berlioz finde ich dabei oft den bedauerlichen der modernen Italiener und, abgesehen von einigen wirklich packenden Stellen, wie die letzte warmempfundene, düstere, unheilamende Klage der Salome, ist der Vokalpart nicht frei von einer gewissen Eintönigkeit. Auf wagnerischen Prinzipien aufgebaut — worin ich übrigens durchaus keinen Mangel erblicke —, macht die musikalische Entwicklung des Werkes im ganzen trotzdem einen persönlicheren Eindruck als die früheren dramatischen Werke von Strauß, Guntram und Feuersnot, und zwar infolge der despotischen Verstandeskraft und der leidenschaftlichen Ueberzeugung, die auf jeder Seite hervortreten, und eine Größe besitzen, für die jeder, je nach seiner Natur, mehr oder weniger empfänglich sein, deren Hoheit aber niemand verkennen kann. So hätte sich also Strauß auch auf dem dramatischen Gebiete zu dem entwickelt, was er auf dem der Sinfonie schon war: einer der hervorragendsten Musiker seines Landes und seiner Zeit, in einer Epoche, wo eine derartige Stellung um so bedeu-

tungsvoller ist, als andere Nationen auch musikalische Produzenten aufzuweisen haben, die mit Recht nach diesem Titel streben.

Der Société des Grandes Auditions Musicales gebührt also aller Dank dafür, daß sie es uns dank der Vermittelung ihres tätigen Vertreters Gabriel Astruc ermöglichte, Salome in Paris unter so vorzüglichen Aufführungsverhältnissen zu hören und demgemäß auch dem Werke, den Interpreten und der lebens- und poesievollen Inszenierungskunst warme Huldigungen darzubringen. Frau Emmy Destinn erntete einen vollen, durch ihre unvergleichlichen Gaben als lyrische Tragödin und Sängerin, die ihr, ohne auch nur vorübergehendes Erlahmen, eine so anspruchsvolle Rolle von Anfang bis zu Ende durchzuführen gestatten, wohlverdienten persönlichen Erfolg. Neben ihr ist Herr Burrian (aus Dresden) ein Herodes mit prachtvollen Stimmitteln und feurigem Spiel, Herr Feinhals (aus München) trägt mit Ueberzeugungskraft die Rezitative des Jochanaan vor. Ebenso wenig seien die kraftvolle Herodias von Fräulein Sengern, Fräulein Trouhanova, die mit wollustatmender Grazie den Tanz der sieben Schleier durchführte, und die vorzüglichen Vertreter der Nebenrollen vergessen. Vor allem aber verdient das schmiegsame Orchester der Colonne-Konzerte, dem hierbei die Hauptaufgabe zufiel, Erwähnung. Unter der kräftigen, fortreibenden Leitung von Richard Strauß — der doppelt als Komponist und als Kapellmeister gefeiert wurde — gab es getreu alle die bekannten Nüancen seiner farbenreichen Orchesterpalette wieder. Auch wäre es taktlos, wollte ich nicht auch an dieser Stelle Herrn Gabriel Pierné — wie das übrigens Strauß selbst im Beisein des Publikums getan hat — zu der künstlerischen Hingabe und selbstlosen Kollegialität beglückwünschen, die er mit der Leitung der sämtlichen Orchestervorstudien des Werkes bewiesen hat ... Und jetzt, wo Paris die Salome und ihren Autor mit all' der Liberalität und warmen Gastfreundschaft aufgenommen hat, die sie verdienten, wäre zu wünschen, daß eine künstlerische Initiative bald in Deutschland die Aufführung einer Schöpfung erlaubte, die geeigneter wäre als die kürzlich in Berlin gehörte Theodora von Xavier Leroux, eine Vorstellung von den gegenwärtigen Bestrebungen der französischen Schule zu geben: etwa Paul Dukas' in dieser Woche an der Opéra-Comique erschienenen Musikdrama Ariane et Barbe-Bleue (Ariadne und Blaubart), von dessen seltener Schönheit ich demnächst ausführlich sprechen werde.

Gustave Samazeuilh.

Richard Wagner und Angelo Neumann.

Wir leben in einer solch' schnellebigen Zeit, daß man der gegenwärtigen Generation womöglich erst erzählen muß, wer dieser Angelo Neumann ist, dessen Name in der Ueberschrift mit demjenigen des großen Richard Wagner zusammengestellt wird. Zwar werden manche ohne weiteres Nachdenken sagen: das ist ja der Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag; bedeutend weniger werden sich sogleich erinnern, daß dieser Angelo Neumann gute Veranlassung haben mußte, einen starken Band „Erinnerungen an Richard Wagner“ zu schreiben, einen Band, der soeben bei L. Staakmann in Leipzig erschienen ist. Und doch war es ein einzigartiges, großes Unternehmen, jenes wandernde Richard Wagner-Theater, dessen Gründer und Leiter Neumann ge-

wesen ist: aber so hastig sind wir im musikalischen Genießen, so furchtbar wird uns von ordentlichen und außerordentlichen Konzerten, von gewöhnlichen und von Fest-Opernaufführungen zugesetzt, daß selbst solch' außergewöhnliche Ereignisse auf musikalischem Gebiete bereits nach dem ersten Vierteljahrhundert in ein Alter zu treten scheinen, wo die Mythenbildung beginnt. Indessen die brave Klio vergißt nichts und bemüht sich, gerecht im Zumessen zu sein. Mit gebührend großen Zügen wird sie den Namen des Mannes in die musikalischen Geschichtstafeln eingraben, der zum erstenmale es unternahm, den „Ring des Nibelungen“ in seiner Totalität solchen Völkern vorzuführen, die im Jahre 1876 nicht nach Bayreuth hatten pilgern können. Neumann's Unternehmen hatte sicherlich einen gigantischen Zug, und daß es nach einem verwegenen Anlauf kein schnelles Ende fand, sondern rühmlichst zuende geführt wurde, machte der Kühnheit, der Energie und der Umsicht des Unternehmers Ehre. Nicht nur die großen Städte Deutschlands ließ Neumann die Nibelungenwelt schauen, auch in England, Holland, Belgien, Oesterreich, Italien und Rußland machte er das tragische Märchen von dem verhängnißvollen Kampf der Götter, Menschen, Riesen und Zwerge um den seltsamen Ring bekannt. Zurückblickend darf er mit gerechtem Stolz an seine Brust schlagen und ausrufen: was sind alle eure festlichen „Mustervorstellungen“ Wagnerscher Werke, wenn ihr sie mit meinem Riesenunternehmen vergleicht! Damals war nicht nur dem Publikum, sondern auch der Sängere Welt der Wagnersche Stil noch eine neue, beinahe fremde, ja befremdende Sache, und unerhört kam es den Leuten vor, daß jemand mit einer Operngesellschaft, deren Gesamtpersonal nicht viel weniger als anderthalb hundert Personen betrug, und die so viele Wagenladungen von Szenarien, Kostümen und sonstigem Zubehör mitzuschleppen hatte, auf so weite Reisen ging. Der Mann, der solches vollbrachte, und der für das kühne Unternehmen Wagners volle Sanktion hatte, mußte natürlich allerlei Interessantes von dem Meister zu erzählen haben.

Der erwartungsvolle Leser wird denn auch bei Neumanns „Erinnerungen“ auf seine Kosten kommen, und wenn er nach der Lektüre die letzte Seite des Buches umschlägt, wird er zugestehen, daß er gar manches Neue, oder doch Ergänzende über Wagners Charakter von Neumann erfahren hat; nicht so sehr was den Komponisten, sondern was den Menschen, und vor allen Dingen den Geschäftsmann Wagner angeht. Daß Wagner überhaupt kein Geschäftsmann und ein sehr schlechter Rechenmeister gewesen sei, glaubte man schon aus seiner habituellen Geldverlegenheit schließen zu sollen. Möglich, daß Wagner in früheren Jahren thatsächlich ein unpraktischer Geschäftsmann gewesen ist, während der Jahre aber, in denen er mit Angelo Neumann zu tun hatte, verstand er sich auf seinen geschäftlichen Vorteil ganz außerordentlich gut. Die vielen Wagnerschen Briefe, die Neumann veröffentlicht, sind voll von scharfsinnigen Auseinandersetzungen über alle möglichen Kontrakte und deren einzelne Paragraphen, und mehr als einmal ereignet es sich, daß Wagner nach dem Unterschreiben des Kontraktes doch noch die Möglichkeit einer vorteilhafteren Klausel ausfindet und dann auf Modifizierung des Kontraktes besteht. Es spricht für Neumanns Hingabe an den Meister, daß er sich keinerlei starke Bemerkungen über derlei Handlungsweisen Wagners gestattet. Selbst, als Wagner trotz Neumanns großem Risiko in London die Konzession für die dortige Aufführung

seiner Werke, im Widerspruch zu seinen früheren Versicherungen, auch noch an andere Unternehmer, nämlich an Pollini und Franke, gegeben, und dadurch Neumanns Unternehmen böse geschädigt hatte, begnügt sich Neumann mit dem Konstatieren der Tatsachen. Nur einmal ist es zu einem wirklichen Bruch zwischen dem Künstler und dem Impresario gekommen, nämlich beim Abschluß der Berliner Aufführungen des „Ringes“. Bei der Schlußfeier hielt Neumann von der Bühne aus, umgeben von den mitwirkenden Künstlern, eine kleine Dankesrede ans Publikum. In dem Moment nun, wo er auch der freundlichen Teilnahme des kaiserlichen Hofes erwähnt, dreht sich Wagner plötzlich um und verläßt die Bühne. Nicht nur Neumann, sondern auch viele andere sollen über dieses Benehmen des gefeierten Komponisten höchlichst empört gewesen sein. Wagner blieb nun aber bei der Behauptung, daß ihn ein heftiges Unwohlsein von der Bühne getrieben und daß ihm ein „Affront“ fern gelegen habe.*) Als Neumann trotzdem weiter schmolte, ließ Wagner sich zu einem Brief an Förster, Neumanns Geschäftsgenossen, hinreißen, in dem er, entgegen seiner bisher gependeten Anerkennung, von der „gänzlichen Stillosigkeit und Inkorrektheit der theatralischen Vorgänge in den Aufführungen meines Nibelungen-Cyklus“ spricht. Und dabei hatte Wagner doch selbst die letzten Berliner Proben überwacht! Es hat denn auch ziemlich lange gedauert, bis der beleidigte Neumann wieder brav wurde und der Versicherung, daß es doch nur ein Unwohlsein gewesen, Glauben schenkte.

Es wäre ja auch begreiflich genug gewesen, hätte Wagner gegen das kaiserliche Haus einen tiefen Groll im Busen gehegt. Hatte doch eine zeitlang die Hoffnung bestanden, daß Hülsen das königliche Opernhaus für die Aufführungen hergeben würde. Und bei dieser Gelegenheit mag nun gleich erwähnt werden,

*) Gegen die Darstellung, die Neumann von diesem Vorgange gegeben hat, wendet sich soeben in der „Hamburger Woche“ der Musikschriftsteller Hugo Kaan, damals Cellist im Nibelungenorchester. „An jenem . . . Tage“ — so erzählt Herr Kaan — „stand ich hinter den Kulissen und war genauer Augen- und Ohrenzeuge des erwähnten Vorganges. Gewisse Reibereien zwischen Neumann und Wagner hatten schon in den Theaterproben stattgefunden wegen der vielen Striche, die Wagner nicht haben wollte. Als an dem fraglichen Abend die Mitwirkenden auf Neumanns Befehl auf der Bühne versammelt waren, wurde auch Wagner hinzugerufen, der sich vor die Sänger stellte. Wie der Vorhang aufging, sah ich deutlich Wagner eine Pose einnehmen, als wenn er reden wollte, und da plötzlich Neumann hervorschrilt und zu reden begann, hörte ich Wagner ganz deutlich sagen: ‚Ja, ich denke, ich soll reden. Wozu stehe ich denn dann hier?‘ Darauf blickte er noch eine Weile vor sich hin und — trat ab. Daß er bei der Apostrophe Neumanns an Kaiser Wilhelm abgegangen wäre, ist mir durchaus nicht erinnerlich, und niemand hatte damals diese Auffassung. Ich erinnere mich ganz genau, daß Neumann, als der Vorhang gefallen war, losbrüllte: ‚Warum ist er denn weggelaufen??‘ Ein hervorragender Sänger sagte darauf: ‚Er hat halt gemeint, er soll reden; da hat er nicht solang‘ da herumstehen mögen.‘ Worauf Neumann wütend sagte: ‚Das hätte er aber müssen!‘ Ich erkläre also als Augen- und Ohrenzeuge, daß Wagner in dem fraglichen Moment nicht die Bühne verlassen hat, weil Neumann seinen Dank auch dem Deutschen Kaiser für seine Gegenwart aussprach, sondern weil er sich geärgert hat, daß sich Neumann ihm vordrängte, und ihn zwingen wollte, diesem während seiner Rede als Staffage, Hintergrund oder, wenn man will, als Statist zu dienen. Das sind die ‚Herzkrämpfe‘, die Wagner befallen haben.“

daß noch vor dem Erscheinen des Buches, als erst einige Abschnitte daraus bekannt geworden waren, bereits ein Protest des ehemaligen Berliner Operndirektors von Strantz gegen Neumanns Darstellungen jener Episode in einer Berliner Tageszeitung veröffentlicht wurde. Neumann erzählt von langwierigen Verhandlungen mit Hülsen, der sich nur widerstrebend von der Aufführbarkeit der Nibelungen auf der Bühne des Opernhauses überzeugen ließ. Dann habe Hülsen sich gesträubt, Anton Seidl dirigieren zu lassen, da im königlichen Institut nur die angestellten Kapellmeister den Taktstock schwingen dürften. Indessen Neumann habe den Ausweg gefunden, daß Seidl dann ja für drei Monate als Kapellmeister der Hofoper angestellt werden könne. Endlich habe Hülsen an Wagner, trotz Neumanns Warnung, das folgende Telegramm gesandt: „Mit königlicher und Leipziger Oper kombinierter Besetzung unter Angelo Neumann und Anton Seidls Leitung Nibelungen-Ring zur Aufführung zu bringen einverstanden, wenn Aufführungsrecht Walküre mir nachher eingeräumt wird.“ Neumann meinte, die Depesche erkläre einfach die anderen drei Teile des Ringes für wertlos. Als dann eine Antwort von Wagner überhaupt nicht eintraf — wie Neumann prophezeit hatte —, nannte Hülsen Wagner mehrfach einen „Schlingel“. Wenige Tage später, am 11. Dezember 1880, habe dann Hülsen in einem Briefe an Neumann sein Zurücktreten von dem Plane tatsächlich zur Hälfte der „Unanständigkeit des Komponisten“ zugeschrieben und ausdrücklich betont, der Kaiser habe dieser Auffassung durchaus zugestimmt. Strantz erklärt nun aber, „von den angeführten Meldungen an den Kaiser, Reisen, Besichtigungen der Bühne usw. ist mir nichts bekannt geworden und spricht gegen die Gewohnheiten meines verstorbenen Chefs“. Auch versucht von Strantz den Eindruck zu erwecken, als habe seine eigene drohende Mitteilung an Hülsen „wenn Neumann vorn ins Opernhaus eingetreten wäre, ich hinten herausgegangen wäre“, etwas mit der endgiltigen Ablehnung des Planes zu tun gehabt. —

Daß Wagners geschäftliche Instinkte in seiner letzten Lebensperiode so stark entwickelt waren, ist nicht die einzige Ueberraschung, die uns das Buch beschert; wir erhalten auch von seiner eigenen Hand die Belege dafür, daß er sich in seinem Urteil über Sänger zuweilen sehr gründlich irrte, daß er den einen zuerst als idealen Siegfried preist (Unger) und nachher vor ihm warnt, und daß er den anderen erst einen „Hausknecht“ nennt (Scaria) und ihn nachher als unübertrefflichen Wotan und Gurnemanz in den Himmel hebt. Auch kam der Wechsel seiner Ansicht oft blitzschnell. Als bei der ersten Ringaufführung im Berliner Victoriatheater Neumann den Vorschlag machte, den Tenoristen Jäger doch lieber erst im zweiten Cyklus auftreten zu lassen, brauste Wagner auf und sagte: „Was soll das heißen? Sie haben immer etwas gegen Jäger gehabt, das weiß ich schon“. Während der Siegfriedaufführung kam aber Wagner wütend auf die Bühne gestürzt und schrie: „Was, der will ein Sänger sein? Der soll ein Wirt werden!“

Daß Wagner auch in bezug auf seine eigenen Werke und deren Aufführungsmöglichkeiten nicht unwandelbar bei derselben Ansicht blieb, beweist sein Verhalten dem „Tristan“ gegenüber. Daß man irgendwo „Tristan und Isolde“ ohne seine persönliche Aufsicht überhaupt herausbringen könne, schien ihm anfangs undenkbar, und er inhibierte einmal eine Aufführung, die Neumann und Förster

in Leipzig unter Seidls Leitung zu geben gedachten. Später gab er aber nach, und wunderte sich nicht wenig, daß es auch ohne ihn zu gehen schien. Dergleichen bringt Neumanns Buch auch einige bemerkenswerte Beiträge zur „Parsifal“-Angelegenheit. Einmal hat Neumann Wagner fast schon so weit, ihm das Aufführungsrecht des „Parsifal“ für sein Wagnertheater zu gewähren; aber schließlich wird er wieder schwankend und bittet: „Bestehen Sie nicht heute darauf!“ Daß ihm Bayreuth vielen Kummer bereitete, läßt sich nicht bloß aus dem Angstschrei (auf Seite 243) schließen: „Neumann, helfen Sie mir von Bayreuth!“ Daß Wagner ihn wirklich ausgestoßen, dafür haben wir allerdings keine anderen Belege, als Neumanns Wort. Bei einer anderen Gelegenheit citirt Neumann Wagner folgendermaßen: „Mit dem ‚Parsifal‘ steht und fällt meine Bayreuther Schöpfung. Allerdings wird diese vergehen, und zwar mit meinem Tode; denn wer in meinem Sinne sie fortführen sollte, ist und bleibt mir unbekannt und unerkennlich.“ Es ist nicht undenkbar, daß Frau Cosima Wagner die Authentizität dieser Worte ebenso anzweifeln wird, wie Herr von Strantz den Neumannschen Bericht über die Hülsen-Affaire in Zweifel gezogen hat. Solcher Proteste werden wohl noch viele kommen. Indessen, wenn auch Neumanns Angaben in gewissen Einzelheiten als irrig erkannt werden sollten, die vielen langen Briefe Wagners, die er veröffentlicht, würden dem Buche allein schon einen literarischen Wert geben.

August Spanuth.

Dur und Moll.

• Leipzig, 13. Mai. (Konzerte.) Aufführung von Szenen und Instrumentalsätzen aus Tschaikowskys „Eugen Onegin“ anläßlich einer vom Russischen Akademischen Verein veranstalteten Wohltätigkeitssoiree (Theatersaal des Krystall-Palastes, 11. Mai). Dem russischen Dichter Alexander Puschkine hatten bei der Konzeption seiner 1826 veröffentlichten epischen Dichtung „Eugen Onegin“ Goethes „Werther“ und Byrons „Don Juan“ im Sinne gelegen, und westeuropäischen thetermusikalischen Einwirkungen unterstand der russische Komponist Peter Tschaikowsky, als er zu Ausgang der siebenziger Jahre sieben zumeist rührelige Episoden des in Rußland allgemein bekannten Versromans als „lyrische Szenen in drei Aufzügen“ für die Bühne komponierte. In Rußland hat die Oper „Eugen Onegin“ weitreichende Beliebtheit und selbst einen hohen Grad von Volkstümlichkeit erlangen können —, in Deutschland aber, wo Unkenntnis des Puschkinschen Gedichtes die Mehrzahl der Theaterbesucher der Möglichkeit beraubt, die fragmentarische Opernhandlung und die Wesensbilder der darin auftretenden Personen aus eigenem Erinnern an den Roman ergänzen und vervollständigen zu können, und wo man zudem leichter das Antiquarische in der an die Opernmusik der vierziger Jahre und speziell an Friedrich von Flotows süß-verbündliche Allerweltsausdrucksweise gemahnenden Komposition Tschaikowskys herauspürt und als störend empfindet, ist den bisherigen Bemühungen um Einbürgerung des „Eugen Onegin“ ins Opernrepertoire nur wenig Erfolg beschieden gewesen, und es erscheint fraglich, ob die Dresdner Hofoper, die sich in diesem Augenblicke zu Erstaufführungen des russischen Werkes rüestet, damit mehr Glück haben wird, als die ihr vorausgegangenen Bühnen von Hamburg, Berlin (Theater des Westens) und Darmstadt. In Leipzig hatte man bislang noch nichts vom „Eugen Onegin“ zu hören bekommen und so konnte man sich dessen freuen, daß der Russische Akademische Verein mit einer durch Schüler und Schülerinnen hiesiger Gesanglehrenden und

durch das von einem Konservatoriumsschüler geleitete Willy Wolf-Orchester bewirkten Vorführung von sechs größeren Teilen der Oper ein näheres Bekanntwerden mit dem Werke ermöglichte. Neben der ganz aus einem Halbtaktmotive hervorgebildeten, sehr dürrigen Orchestereinführung und der schwungvoll-glänzenden Polonaise, die trefflich exekutiert wurde und wiederholt werden mußte, bekam man die in szenischer Wiedergabe in ihren Hauptzügen wirklich bedeutend komponierte Briefszene der Tatjana mit den Zwischensätzen der alten Philiporna (wobei allerdings Oboe und Horn manche Trübung des Genusses verschuldeten), den anmutigen Chor der Mädchen, der da capo verlangt wurde, und die anschließende, wenig wirksame Szene des Onegin, die gesanglich schön erfundene Arie des Lensky mit der musikalisch äußerlichen Duellszene und die nur mit einigen Details interessierende Schlußszene zwischen Tatjana und Onegin zu hören — genug, um zu freundlicher Sympathie für das Werk und für seinen Autor gestimmt zu werden. Sympathisch und zum Teil selbst lebhaft interessierend wirkten aber auch die Leistungen der Ausführenden. Halb stimmlos mußte nur der Repräsentant des Onegin seinen Part durchführen, über hübsche, wenn auch noch nicht ganz ausgeglichene Stimmittel verfügte Fräulein Marie Kühne als Philiporna, reizvoll klang trotz einigem Kehlwange der weiche lyrische Tenor des Herrn Leontij Scheinir, dem für seinen Vortrag der Lensky-Arie in russischer Sprache lebhaftester Beifall zuteil wurde, und hocheifrig und sehr verheißungsvoll wirkten Fräulein Gudrun Rüdinger als zart- aber schönstimmig singende und verständlich agierende Tatjana und Herr Edwin Lindner als gewandter, energievoller Dirigent der ganzen Aufführung.

Arthur Smolian.

• **Bremen.** (Was tut unserem Stadttheater not? — Rückblick auf die Saison.) Nachdem, wie wir bereits meldeten, der Senat dem von der Theaterdeputation vorgeschlagenen Kandidaten (Hubert Reusch, Direktor des Deutschen Theaters zu Hannover) auf fünf Jahre, vom Sommer 1908 ab, die Leitung des Bremer Stadttheaters übertragen hat, ist es wohl angebracht, einige der Hoffnungen laut werden zu lassen, die sich an diesen Wechsel der Direktion knüpfen. Dabei wollen wir uns nicht mit theoretischen Kunstidealen abgeben, die ja in dem auf den Geschmack der Menge basierenden Theater fast immer zu Schanden werden dürfen, wenn das Institut auch nur halbwegs den Anspruch erhebt, staatlich gefördert zu werden. Darum bleiben wir heute bei den Hoffnungen, deren Erfüllung dem wohlverstandenen Interesse auch des neuen Pächters entspricht. Da Hubert Reusch erwiesenermaßen einer unserer begabtesten modernen Schauspielregisseure ist, dürfen wir dies Talent auch für die dramatische Seite der Oper, die uns hier ja besonders am Herzen liegt, voll in Anschlag bringen und von der Inszenierung bei maßvoller Ausstattung ein desto tieferes Eindringen in den Geist des Werkes, den Charakter seiner Zeit und den inneren Rhythmus desselben sicher erwarten. Zur vollen Hebung dieses inneren Geistes eines Musikdramas sind aber noch eine Reihe von Hilfskräften nötig, bei deren Gewinnung nicht gespart werden darf. Das sind zuerst die Dirigenten und die Ausdehnung ihrer Machtbefugnisse. Daß sie tüchtig sein müssen, ein persönliches Rubato, eine unbeugsame, auf die höchste Reinheit der Kunstwirkung gerichtete Energie besitzen müssen, und einen besondern Haß gegen allen Opernschlendrian, den man euphemistisch ja auch Tradition nennt, das versteht sich von selbst. Dann müssen sie aber auch in bestimmten rein künstlerischen Fragen selbständig und verantwortlich sein, sonst nützt ihr Können ja doch nichts. So muß ihnen die endgiltige Annahme oder Ablehnung von Sängern, und ebenso das Vorschlagsrecht bei der Annahme neu aufzuführender Werke zustehen. Ferner muß ihnen zur Ausführung ihrer Intentionen ein ausreichender Chor (der bisher kaum 40 Mitglieder zählende Chor unserer Oper genügt nicht), und ein gut geschultes, den Anforderungen der modernen grossen Oper wenigstens annähernd entsprechendes Orchester zur Verfügung stehen. Der neue Bremische Theaterpachtvertrag

sieht eine Vermehrung des jetzt nur 42 Musiker zählenden Theaterorchesters um neun Musiker (die dritten Bläser und einige Streicher) vor. Eine weitere Verstärkung der Streicher ist daneben aber unabweislich. Die dadurch entstehenden Kosten sollen die Philharmonische Gesellschaft (Verein der Musikfreunde), der Staat und der neue Theaterpächter zu gleichen Teilen tragen; denn die neuangestellten Musiker werden Mitglieder des städtischen Orchesters. Ganz besonders ist aber eine vermehrte Anteilnahme des Staats an den Aufgaben der Kunst und der Kultur des Volkes von der größten Wichtigkeit. Unsere moderne Staatskunst dient viel zu ausschließlich materiellen Interessen; die Vermehrung und Verstärkung der kulturellen und kunstethischen Ziele unseres Volkes sollte das erste Streben hochgesinnter und weitblickender Staatsmänner sein. Will der Staat nicht gleich die ganze Geschäftskontrolle der Theater übernehmen, so zeige er wenigstens sein zunehmendes Interesse an der nationalen Kulturfrage des Theaters durch rechtzeitige und sachliche Unterstützung der Kunst, nicht, wie es bislang geschah, durch Unterstützung des Privatunternehmers. Ein wichtiger Schritt in dieser Richtung ist doch von der Bürgerschaft, dem städtischen Parlament Bremens, getan worden. Als erste Abschlagszahlung auf den formellen Antrag des hiesigen Journalisten- und Schriftstellervereins betreffend Einführung der städtischen Regie im Stadttheater hat es die Verstaatlichung des gesamten Theaterfundus genehmigt (bekanntlich ist das mit ca. einer Million zu Buch stehende Gebäude längst im Besitz des Staates). Dadurch ist der neue Direktor — die eigentliche Pacht ist verhältnismäßig sehr gering — von einer großen Risikobelastung entbunden und wird, weil die Neuananschaffungen natürlich auch vom Staat zu tragen sind, freier und künstlerischer disponieren können. Ferner sollen fortan die Garderoberräume der Zuschauer für eine weit höhere Miete von dem Pächter bewirtschaftet werden; bislang bezahlten unsere unternehmungslustigen Garderobefrauen ganze 4000 Mark an den kunstverwaltenden Staat, obwohl leicht nachweislich bei 15000 Sitzplätzen und fast neunmonatlicher Spielzeit 20000 Mark und viel mehr für die Sache der Kunst herauszuholen sind. Auch hier also ein Anfang zur rationellen Beteiligung des Geldes des Publikums an der Hebung der Sache der Kunst und eine beginnende Abkehr von der persönlichen Unternehmerbegünstigung. Besser wäre es natürlich, der Staat übernehme das leidige Garderobewesen ganz. Da ferner der Staat sich bereit erklärt hat, die historischen Kostüme der Chordamen zu beschaffen, so findet der neue Herr des Bremer Theaters bei dem neuen Kontrakt doch eine freiere Bahn für die Betätigung seines künstlerischen und wirtschaftlichen Talentes.

Wir würden alle diese Wünsche und Hoffnungen hier nicht so ausführlich vortragen, wenn wir nicht wüßten, daß die meisten deutschen Stadttheater sich in derselben Entwicklung und in derselben künstlerischen Notlage befinden. Es gilt hier eben die Gleichgiltigkeit und Verständnislosigkeit mancher Stadtväter und sonst tüchtiger Politiker zu überwinden. —

Eine der wichtigsten Aufgaben des praktischen Opernleiters, nach der Kapellmeisterfrage, ist, wie bekannt, die Tenorfrage, speziell die des Heldenentors. Wie sehr der Mangel eines zugkräftigen ersten Tenors den ganzen Betrieb der modernen Oper lahmlegen oder zur Einseitigkeit der Spieloper und gar der Operette führen kann, zeigt gerade unser diesjähriges Opernprogramm in Bremen. Es emanzipierte sich mehr und mehr von der großen Oper, um auf dem Umwege über die Lustigen Weiber, die Regimentstochter und die Nürnberger Puppe, schließlich bei der Fledermaus und dem Heubergerschen Opernball anzukommen. Das kommt, weil der erste Tenor den berechtigten Anforderungen des Publikums nicht entspricht und — weil es offenbar so auch viel bequemer ist. An Neueinstudierungen blieb man deshalb auch lediglich bei lustigen Sachen, wie den Neugierigen Frauen Wolf-Ferraris, den Lustigen Weibern Nicolais und dem viel weniger lustigen Don Pasquale und der fast schon zu feinen, dafür aber endlich tantiemefreien Widerspenstigen von Götz. Bei den wenigen Novitäten ging man noch mehr ins Operettenhafte; mit d'Alberts hü-

schem „Flauto solo“ blieb man doch wenigstens im vornehmeren Lustspielton, aber Gorters „Süßes Gift“ war doch musikalisch zu unselbständig und textlich zu flach. Dagegen ließ man wirklich arbeitsvolle und erfolgreiche Errungenschaften der vorigen Saison, wie den Barbier von Bagdad (für den Herr Karl Mang ein ganz hervorragender Vertreter ist) prinzipiell liegen. Der moderne Opernbetrieb unserer Abonnementstheater leidet noch an einer unsinnigen Verschwendung von künstlerischer Arbeitskraft. Das Schlimmste an der Tenorot war aber, daß R. Wagners großes Werk damit lahm gelegt ist. Der Lohengrin hielt sich mit einem jungen lyrischen Tenor (Karl Baum); aber der Tannhäuser, der Tristan und die Meistersinger erschienen einmal oder zweimal und verschwanden; desgleichen die immer noch ganz widersinnig aus dem Zusammenhang gerissene Walküre. Vom Nibelungenring war einmal die Rede, aber man riskierte ihn nicht; von Strauß' Salome, die man im benachbarten kleinen Oldenburg hören konnte, war überhaupt nicht die Rede. Jetzt soll der Ring des Nibelungen in einem vollständigen Wagnerzyklus mit Gästen als Extra-Maispiel figurieren, und darob sind die Abonnenten mit Recht empört. Im übrigen ringt mit dem edlen Trompeter von Säckingen und der adelsstolzen Martha und der sanftmelancholischen Mignon im traurigen Wettkampf der Freischütz, der Fidelio, der Don Juan (die Bearbeitung von Arthur Fitzner hält sich!) um die Vorherrschaft; aber in Wirklichkeit herrschen wie früher doch nur die Franzosen und Verdi, vor allem Carmen (Frau Cilla Tolli) und der Troubadour. Die Zerfahrenheit des deutschen Opernprogramms und seine Geschmacksabhängigkeit vom Ausland ist immer noch ebenso schlimm, wie das Nachhären der französischen Hofmoden zurzeit der jämmerlichsten deutschen Kleinstaaterei.

In diese Zerfahrenheit etwas Ordnung zu bringen, ohne daß deshalb das Beste des Auslands ausgeschlossen wird, das wäre auch eine würdige Aufgabe für unsere neuen Theaterleiter. Erst bei übersichtlicher Ruhe und Planmäßigkeit des Repertoires können vorhandene tüchtige Kräfte zeigen, was sie können. Das kommt jetzt immer nur in einzelnen glücklichen Momenten zutage. So bewährten sich unser energischer junger Kapellmeister Egon Pollack und der zur Oper übergegangene Oberregisseur Gustav Burchard besonders gut in einer Manfredaufführung mit Schumanns Musik und Dr. Wüllner in der Titelrolle. —

Aus dem Konzertsaal ist nicht viel aus dem gewöhnlichen Rahmen Hervorstechendes nachzutragen. Von der Leitung unserer Philharmonischen Konzerte und Kammermusikabende (die Herren Gust. Rassow und Dr. Kulenkampf, Dirigent Prof. Panzner) werden immer wieder nachahmenswerte Versuche mit einheitlichen, das Kunstinteresse konzentrierenden Programmen gemacht. Wir hatten einen Bachabend (h-moll-Messe), einen Beethovenabend (Neunte Sinfonie), einen Abend für Schumann, je einen für Liszt, für Hugo Wolf, Rich. Strauß und natürlich zwei Extra-Abende mit Wagnerschen Ouvertüren und Bruchstücken (zum Besten des Orchester-Pensionsfonds und des Bayreuther Stipendienfonds). Von Liszt kam diesmal die Faustsinfonie zur Aufführung, die bei aller Achtung vor der blendenden Technik und einem gewissen, aber äußerlichen und einseitigen Charakterisierungsvermögen doch an wirklich musikalisch fruchtbaren Gedanken arm ist und der warmen Farbenfülle des polyphonen Gewebes entbehrt, besonders im Vergleich mit Berlioz' kraftstrotzenden, überoriginellen *Damnation de Faust*. Die beiden großen Orchesterdichter, der dramatische Altruist Wagner und der epische Individualist Strauß, liegen unserem feurigen und energischen Dirigenten Karl Panzner besonders gut. Wertvoll war auch jedenfalls die Einheitlichkeit der Programme und dabei die Einschränkung des reisenden Virtuositens, soweit es die Technik als Selbstzweck und nicht als Mittel zum Eindringen in den Geist der Meister betrachtet.

Von den Novitäten erwies sich Nicodés vierter Satz aus der *Gloriasinfonie* als das Werk eines echten, wenn auch philosophisch angelegten, aber musikalisch gedankenreichen Künstlers mit eigenem Weltempfinden. Und die ideal geläuterte Weltanschauung ist, wie Beethovens Wirkung zeigt, die

Wurzel der höchsten Kunst auch in der Musik. An abgeklärtem Gedankenreichtum ist Nicodé dem mehr auf äußerliche Charakteristik abzielenden Ernst Bøche (Aus Odysseus' Fahrten, I.) weit überlegen und mit dem italienisch pretiös geistreichen, beweglichen, aber doch etwas oberflächlichen Harlekinaden, den Intermezzi Goldoniani von Bossi, läßt sich sein germanisch-philosophischer Ernst überhaupt nicht vergleichen. Von neuen Chorwerken hatte Wilh. Bergers mehr virtuos als dämonisch anmutender Totentanz (Goethe) über das allzu naiv-romantische und in der Erfindung nicht gerade wählerische Fingerhütchen von Jul. Weismann in demselben Konzert einen leichten Sieg. — Eine ganz besonders hochgeschätzte Stellung hat in unserem Musikleben der Lehrergesangverein inne, der jetzt nach Mart. Hobbings Ausscheiden auch von Prof. Panzner geleitet wird. Klangfrische der Stimmen, besonders der Tenöre, Ebenmaß in der Verteilung der Kräfte, vortreffliche Deklamation und Phrasierung, eine prägnante Charakteristik und vor allem feurige, geistig belebte Energie des ganzen Vortrags beweisen den musikalischen und geistigen Hochstand dieser Körperschaft. Dies und seine hervorragende Beteiligung an den bisherigen Kaiserwettsingen veranlaßt jetzt eine von vielen Mitgliedern der deutschen Kolonie in Paris gewünschte Reise des Vereins zu mehreren Konzerten in Paris, die man im Spätsommer ausführen wird. Wie vortrefflich sie zu singen verstehen, zeigte in ihrem letzten Konzert noch der Vortrag von Hegars Herz des Douglas; schade, daß die Komposition so völlig instrumental und theatralisch empfunden ist. Dagegen wirkte doch Frieds von verbissen revolutionärem Geist im Innersten glühendes Erntelied (Mahle, Mühle, mahle!) weit origineller und überzeugender.

Aus den zahlreichen Solistenkonzerten ist noch ein glücklicher erster Einführungsabend einer begabten, jungen slavischen Sängerin, Eleonora von Wawnikiewicz zu melden; sie hat eine leicht und frischquellende, nicht sehr voluminöse, aber umfangreiche Sopranstimme, eine sehr sorgfältig geschulte Technik, aber noch nicht Temperament und künstlerischen Eigenwillen genug, um schon die seelischen Tiefen eines Schumann, Brahms und Wolf ganz zu erassen; sehr anmutig und kokett trug sie Delibes' „Filles de Cadix“ und ein Bizetsches Lied (Vieille Chanson) vor. Die heitere, geistreiche Technik der Franzosen liegt ihr noch näher als germanischer Ernst. Aber erreichbar ist er der begabten jungen Sängerin doch. Ferner dürfte das erste erfolgreiche Auftreten in Deutschland des trotz seiner materiellen Wohlhabenheit (man denke an den Ausspruch Christi über die Reichen und das Himmelreich) doch zu einer reifen, französisch geschulten Technik und einem ganz echten und reinen Kunstempfinden und Kunstausdruck gelangten amerikanischen Geigers Albany Ritchie interessieren, da er entschlossen scheint, das Votum der von ihm in musikalischen Dingen vor allen anderen Völkern geschätzten Deutschen für sich zu gewinnen. Dr. Gerh. Hellmers.

• **Prag, Mai.** („Der Revisor“, Operette in drei Aufzügen nach Gogols gleichnamigem Lustspiel. Musik von Karl Weis. — Konzerte.) Der erfolgreiche Komponist des „Polnischen Juden“ hat sich der Operette zugewendet — ein gewagtes, aber ein interessantes Experiment; wer mit dem schweren Rüstzeug der tragischen Oper mit musikdramatischem Einschlag vertraut ist, muß noch nicht die Befähigung zum Anwalt der leichten Muse haben — ja, die eklatante Verschiedenheit dieser beiden Gattungen scheint eine solche Doppelbeignung direkt auszuschließen. Und doch hat uns Weis vom Gegenteil überzeugt: er hat sich im Wettstreit mit Lehár, Eysler e tutti quanti wacker gehalten. Ein erfahrener Bühnenmann, konnte er mit Beistand des bewährten Librettisten Dr. Richard Batka N. W. Gogols bekanntes Lustspiel gleichen Namens zum Operetten-Textbuch umgestalten, ohne ihm seine ursprüngliche Wirkung zu nehmen. Und das will viel bedeuten.

Die Partitur zeigt den vornehmen Künstler, der selbst den in der heitersten musikalischen Gattung naturgemäß vorherrschenden hüpfenden Rhythmen

einen noblern Anstrich zu geben versteht. Außerdem verleiht das unverfälscht slavische Element der Musik einen eigenartigen Reiz und eine hohe charakterisierende Potenz. Daß der Eklektizismus bei Weis eine gewisse Rolle spielt, ist angesichts der herrschenden Ueberproduktion nur allzu begreiflich; immerhin aber findet sich in der Operette eine große Zahl schlagkräftiger Nummern und Einzelheiten, die bald populär werden dürften: so das Duett des ersten Aktes, das Terzett, das Ensemble „Exzellenz ruht aus“, das Samovarlied und das Duett aus dem zweiten Aufzug, sowie der Spottchor des letzten Aktes. Von wahrer Meisterschaft und exquisitem Geschmack zeugt die Instrumentation, welche die Kraft besitzt, selbst kosmopolitischen musikalischen Gedanken den Stempel der Weisschen Persönlichkeit aufzudrücken und sie mit dem Schein der Originalität zu umgeben.

Das Werk, das Liebenswürdigkeit mit Temperament vereint, wurde sehr gut wiedergegeben. Frau Tautenheyn war eine darstellerisch und gesanglich anmutige Marie, Herr Pauli ein stimmkräftiger Pseudo-Revisor von eleganter Haltung und Herr Hofer ein köstlicher Stadthauptmann, dem die Herren Löwe, Bauer und Tautenheyn mit ihrem reichen Fond an Humor wirksam sekundierten. Fräulein Carmasini gestaltete die kokette alte Stadthauptmannsfrau überaus komisch, und Fräulein Klein und Herr Grauert waren in heiteren Chargen auf dem rechten Platz. Die durchaus zutreffende Inszenierung der Operette muß auf das Konto des Herrn Regisseurs Kurt Stern gesetzt werden. Das Orchester, dem keine leichte Aufgabe zugefallen war, stand unter der Leitung seines vortrefflichen ersten Dirigenten Herrn Kapellmeister Paul Ottenheimer. Nach dem zweiten Aufzuge wurde der Komponist wiederholt hervorgehoben und stürmisch akklamiert.

Die „Tschechische Philharmonie“, die den streng künstlerischen Prinzipien ihres Dirigenten Dr. Wilhelm Zemanek einen hohen Aufschwung verdankt, brachte heuer eine zyklische Aufführung der Beethovenischen Sinfonien. Ist schon die Pflege dieses Tonheros ein verlässlicher Gradmesser für die Bewertung einer Künstlervereinigung, so trat die Bedeutung des Orchesters und seines Leiters in der durch liebevolle Vorbereitung ermöglichten mustergiltigen Wiedergabe der Tonschöpfungen unverkennbar hervor. Neben der Klassik kamen aber auch die Romantik und Moderne zu ihrem Recht: groß ist die Zahl der Novitäten, die uns durch die tschechischen Philharmoniker vermittelt wurden. Um die Programme abwechslungsreicher zu gestalten, hatte man sich mehrerer Virtuosen versichert, die durchwegs Anspruch auf Beachtung verdienen. U. a. spielte der Geiger Alexander Zukovský aus Moskau, ein junger Künstler, der aber zweifellos bald unter die ersten Repräsentanten seines Instrumentes zählen wird: Geist in der Auffassung, Unmittelbarkeit des musikalischen Empfindens und Kraft im Ausdruck charakterisieren seinen Vortrag, dem eine reich entwickelte, völlig ausgeglichene Technik als stets verlässliche Stütze dient. Ein Wunderkind im besten Sinne des Wortes lernten wir in der zwölfjährigen Pianistin Antonie Geiger kennen, die die Fähigkeit besitzt, selbst den Ungläubigsten zu bekehren. Sie spielte Beethovens es-moll-Konzert mit Orchester so reif durchdacht und großzügig, daß sie vor den Augen des Zuhörers förmlich zu wachsen schien. Die kleine Virtuosin stammt aus der Schule A. Mikeš in Prag, der das Verdienst zukommt, die Vorteile der alt-neuen Deppe-Calandschen Spielweise erkannt und pädagogisch wieder verwertet zu haben. Schärfung der musikalischen Intelligenz und Vertiefung des künstlerischen Empfindens stehen oben an Lehrplan dieser Anstalt, und bevor die Ausbildung des Tones und Ausgestaltung des technischen Vermögens einsetzt, wird auf die Hebung der geistigen und seelischen Potenzen Bedacht genommen. Nur so erklären sich die Erfolge, die der Mikešschule schon in der kurzen Zeit ihres Bestehens beschieden gewesen.

Die Philharmonischen Konzerte des Deutschen Theaters bilden einen wesentlichen Faktor des Prager Musiklebens, und sie haben auch heuer wieder ihren guten Ruf vollauf gerechtfertigt. Der letzte Abend brachte gleich drei interessante

Premieren und einen Geiger von Weltruf. Ernst Böhes sinfonisches Gedicht „Taormina“, das mit einem mächtigen Orchesterapparat arbeitet, stand an der Spitze des Programms. Der junge Münchner Komponist, der uns die Herrlichkeiten der sizilianischen Natur und die Pracht der Kunstdenkmäler des alten Tauromenium musikalisch zu veranschaulichen sucht, verfügt über eine erstaunliche Technik, die, an den besten Mustern geschult, überall souverän auftritt — leider hält die Invention mit diesem Können nicht gleichen Schritt. Dadurch, daß der Tondichter auch das katholische Element in Gestalt eines gregorianischen Chorals einführt, verliert die Anlage des Werkes überdies an Einheitlichkeit und Klarheit. — Mit viel einfacheren Mitteln begnügt sich Richard Strauß in seiner sinfonischen Dichtung „Aus Italien“. Er leitet uns durch die öde Campagna nach Rom, Sorrent und Neapel und zeigt uns die Wirkung all' der südlichen Wunder auf das Gemüt des deutschen Wanderers, Stimmungsmalerei, nicht objektive Schilderung. Selbster begeisterte Kommentator Brecher muß zugeben, daß der Meister des musikalischen Ausdrucks nicht immer sein Programm befolgt. Dafür sprießt und blüht es in dem Tonwerk von schönen musikalischen Gedanken — Strauß vor zwanzig Jahren! Nur die üppige Polyphonie, die unvergleichliche Kunst der Themenverarbeitung, die besonders im letzten Satze markant hervortritt, verrät schon den großen Orchestervirtuosen. — Hugo Wolfs „Italienische Serenade“, die leider Fragment geblieben, aber auch in ihrer einsätzigen Gestalt sich als ein liebenswürdiges Kleinod der modernen Instrumentalliteratur erweist, bildete die dritte Novität. Unsere Philharmoniker wurden diesen heterogenen Werken unter Kapellmeister Paul Ottenheimers bravouröser, verständnisreicher Leitung durchaus gerecht und ließen in der gewissenhaftesten Beachtung der feinsten dynamischen Schattierungen den wohlthätigen Einfluß einer strengen künstlerischen Disziplin erkennen. — Als Solist trat der berühmte belgische Geiger Eugène Ysaye auf. Wie er Mozart spielte! Die Wiedergabe des G-dur-Konzerts war mustergiltig. Daß er neben der geklärten Reife künstlerischer Auffassung auch das Rüstzeug eines modernen Virtuosen besitzt, zeigte er im Vortrag des Bruchschens g-moll-Konzertes und der stürmisch geforderten Zugabe (Ballade und Polonaise von Vieuxtemps).

Der Kammermusikverein, der unter der zielbewußten, fachmännischen Direktion des Herrn Reg.-Rat Dr. Alexander Baudiß steht, bereitete uns durch Heranziehung der Quartette Rosé (Wien) und Hilf (Leipzig) bedeutende Kunstgenüsse. Die Programme, die neben modernen Kompositionen die Meisterwerke der Klassik und Romantik berücksichtigten, waren ebenso wie ihre Durchführung erstklassig. Auch für die Vermittlung der Bekanntheit interessanter Solistinnen, wie der belgischen Konzertsängerin Marie Buisson, muß man der Vereinsleitung dankbar sein.

Zu den wertvollsten Anregungen, die uns die jüngste Konzertsaison brachte, zählt der Madrigalabend des Dürerbundes. Die geschickte, sorgfältig ronnende Hand Dr. Richard Batkas hatte den Degout, den man bei uns im allgemeinen gegen Vortragsordnungen historischer Signatur empfindet, zu beseitigen verstanden: man gewann Einblick in das Wesen des kunstvollen Madrigals mit seinen vielfachen Stimmungsarten und Tendenzen und lernte an deutschen, italienischen und französischen Arbeiten erkennen, daß ihm der religiöse und ernste Charakter ebenso eigene, wie der heitere, liebenswürdige, tändelnde und spielerische. Die Berliner Madrigalvereinigung (fünf Damen und vier Herren) unter Artur Barths stilkundiger Leitung wußte all' den schweren, getragenen, wie den leichtbeschwingten schwungvollen Tonstücken neues Leben einzuhauchen. Am besten gefielen Lassos „Echo“ und sein „Landsknechtsständchen“ mit dem japanisierenden Refrain „don, don, don . . .“, „Sola solita“ von Conversi und Janequins „Au joly jeu“.

Leo Blech, der königl. preußische Hofopernkapellmeister, verlieh dem Konzert des Verbandes der Musiker in Böhmen besonderen Glanz. Er hat bei uns alle Ehrungen erfahren, die ihm als genialem Dirigenten und

unvergeßlichem Liebling der Prager gebührten. Und er ist auch empfänglich geblieben für die lebhaften Sympathiebezeugungen seiner Anhänger. Blech dirigierte ein Orchester von 150 Musikern, die all' seinen wertvollen Winken und Weisungen mit geradezu militärischer Disziplin und Akkuratessie folgten, so daß die Vorträge den Stempel seiner interessanten, voll ausgeprägten Persönlichkeit trugen. Sein eminentes Verständnis für wohl vorbereitete, mächtige Steigerungen vermochte im Verein mit seinem herrlichen Temperament den Vorträgen zu Webers „Oberon“ und Wagners „Meistersinger“ ebenso wie Smetanas sinfonischer Dichtung „Moldau“ und der durch eine reichgestaltete Architektur des Satzes ausgezeichneten Polonaise aus des Dirigenten Oper „Aschenbrödel“ zu eindringlicher Wirkung zu verhelfen. Kammervirtuose Franz Ondříček spielte das Brahmskonzert und Dvořáks f-moll-Romanze mit anerkannter Meisterschaft. Er lehrte abermals, daß selbst die Riesenreklame amerikanischer Augenblicksgrößen die Stellung der Koryphäen in der Geigerwelt nicht zu verschieben vermag.

Dr. Viktor Joß.

* London, April 1907. Es wurde ausgerechnet, daß in London in den letzten sieben Jahren 17800 Künstler auftraten und im verflorbenen Konzertjahre ungefähr 1400 Konzerte stattfanden. Trotz des Ueberschusses im Budget der Nation wird im Musikleben überall über schlechtes Geschäft geklagt, aber die Ueberproduktion ist am Ende zum Teil auch schuld daran. In der vergangenen zweiten Hälfte der Wintersaison war die Unternehmungslust nur mäßig. Die bedeutenden Pianisten standen in erster Linie, auch was die günstige Aufnahme betrifft. An der Spitze marschierte wohl V. de Pachmann, der sich mehrfach hören ließ und auch in der Philharmonischen Gesellschaft außerordentlichen Beifalls erfreute. Er trat 1882 in einem Orchesterkonzert von W. Ganz (der auch anwesend war) mit demselben Konzert — Chopin in f-moll — hervor. J. Lamond hat wieder an Boden gewonnen und dies ist ein gutes Zeichen. Er spielte neben Beethovenschen Sonaten (op. 106, die Appassionata, cis-moll) Schumanns große Fantasie, sinfonische Etüden und Carneval, Schubert (Erlkönig) und Chopin u. a. mit männlichem Ausdruck und in großartigem Stil. L. Borwicks vier Rezitals waren Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Schumann und Brahms (op. 1 und op. 5) gewidmet. Er hat sich in der Richtung straffer Rhythmik und dramatischen Ausdrucks weiter entwickelt, ohne die schöne Fassung des Stils zu verlieren. Einige stilvolle Bearbeitungen Bachscher Orgelkompositionen von ihm selbst führte er ein. Zwei Rezitals gab Mons. J. Pintel, der ebenfalls die auffallend viel gespielte Schumannsche Fantasie, César Franck, Mendelssohn und einige eigene von Phantasie zeugende hübsche Sachen feinfühlig, mit Glanz und tonlich schön brachte. G. Galstons umfassendes Unternehmen von fünf Rezitals, Bach (Capriccio in B, Chromatische Fantasie d-moll, Preludien und Fugen aus dem wohltemperierten Klavier u. a.), Beethoven (op. 101, 106, 109—111), Chopin (Préludes aus op. 28 und 45, Studien op. 10 und 25 u. a.), Liszt und Brahms (op. 24, 79, 119, 39, 35) gewidmet, fand zunehmende, lebhaftere Unterstützung. Brahms lag ihm wohl nicht so nahe, wie vieles andere, aber er zeigte sich seiner großen Aufgabe gewachsen. Sein Anschlag ist sympathisch, der Vortrag musikalisch bewegt. In seinem Chopinspiel waren Zartheit und Leichtigkeit hervorragende Eigenschaften und mit Liszts Figurenwerk und weitgriffigen Akkorden erzielte er malerische und poetische Wirkungen (Variationen über „Weinen, Klagen“; Année de Pèlerinage, zweiter Teil [Italien] u. a.). Godowski gab glanzvoll Webers As-dur-Sonate (Henselt), Chopinstücke (Tarantelle in As, Allegro de Concert u. a.), fein abgestuft und äußerst gewinnend Schumanns Carneval und frei redekoriert Stücke von Schubert, Rameau, Corelli und Locilly. Harold Bauer erzielte mit charaktvoller, eindringlicher und doch tonlich maßvoller Wiedergabe des Tschaikowskyschen b-moll-Konzertes und des Totentanzes von Liszt einen durchschlagenden Erfolg im Sinfoniekonzert (London, Sinfonieorchester) unter Richter. Sein Rezital enthielt einige Mendelssohnsche Lieder ohne Worte, Schu-

manns fis-moll-Sonate, Andante sostenuto der nachgelassenen Sonate in B von Schubert und seine Bearbeitung von Prelude, Fugue et Variations für Pianoforte und Orgel, ursprünglich für Orgel komponiert von César Franck, ein edles, sehr anziehendes Werk. Dieser Komponist wurde diesen Winter besonders bevorzugt. Mme. Carreño, die in ihrem Rezital Beethovens Es-Sonate op. 31, Mozarts c-moll-Phantasiesonate, Smetanas „Am Seegestade“ und eine Konzertétude von McDowell u. a. gab, stand auf der Höhe ihrer Künstlerschaft auch im Philharmonischen Konzert (Tschaikowskys b-moll-Konzert, Schubert op. 90, No. 2 u. a.) und im Konzert des Queenshallorchesters (d-moll-Konzert von Rubinstein). Mr. Buhligs Wiedergabe des Beethovenschen Es-dur-Konzertes mit dem Queenshallorchester ließ Tiefe der Empfindung vermissen, war aber tonlich schön und anmutsvoll und gewann ungewöhnlichen Beifall. In seinem Rezital gab er Chopin und Liszt. Sein Spiel zeichnete sich technisch durch Ausgeglichenheit und durch Klarheit und Ruhe aus, war aber manchmal zu betrachtungsmäßig. E. Sauer gehört zu den Wenigen, die auf eine große Hörschaft rechnen können. Er gab wie gewöhnlich ein Konzert in der großen Queenshall. Der Magnetismus seines Spiels, der Reiz seiner stark persönlichen Auffassung waren wirkungskräftig in seinem Vortrag der Lisztschen Sonate in b-moll (auch Herr Buhlig spielte diese), der Ballade op. 23 und anderer Stücke von Chopin, Friedemann Bachs Konzert in d-moll und seinen eigenen Bravourstücken. In der Philharmonischen Gesellschaft trat Mr. P. Grainger mit Schumanns Konzert mit Erfolg hervor. Zu den jüngeren Kräften, denen Selbständigkeit der Auffassung und Empfindung im Verein mit technischer Tüchtigkeit Aussichten für die Zukunft eröffnen, gehören Nathan Fryer, Percy Waller und Miß Meggy. Von Geigern debütierte Herr O. Back mit Paganinis Konzert in D und dem Adagio aus Bruchs Konzert in d-moll. Er hat gute Technik und breiten, energischen Stil. Bruch wurde diesen Winter vorzugsweise gespielt. Floris, der nun seinen Namen Ondricek beisetzt, konzertierte erfolgreich mit dem g-moll-Konzert, und Marie Hall spielte das zweite in einem der sogenannten Abschiedskonzerte, die die Künstler zu geben pflegen, ehe sie über See gehen. Diese junge Künstlerin hat an Wärme, Stil und Ausgeglichenheit des Tons wieder gewonnen; sie frischte Joachims Konzert in G auf mit seinen virtuosen Außensätzen und schönem pathetischen Mittelsatz, und Sir H. Parrys interessante anziehende Partita in D. Mit dem London Symphony-Orchester unter Richter spielte A. Spalding feinsinnig das dritte Konzert von Saint-Saëns, Mischa Elman das von Brahms in einer Auffassung, die dem Werke zwar, was kernige Kraft anlangt, etwas schuldig blieb, aber in Frische, gewinnender Anmut und lebhaftem Gefühl gerecht wurde. Der junge Künstler führte eine Suite von Sir A. Mackenzie ein, ein ausgedehntes Werk, das die Worshipful Company of Musicians und eines ihrer Mitglieder bestellt hatte. Es sind vier Sätze: Celtic Legend, Scherzo capriccioso, Ritornello und Alla Zingara. Sie setzen eine treffliche Technik voraus. Elnige treffende Gedanken und die Kunst der Entwicklung entschädigen kaum für vieles, was gemacht und schulmäßig klingt. Eine junge australische Geigerin, Miß Pelly, machte einen vorteilhaften Eindruck mit Bach und Bruch. Die Violoncellisten waren durch H. Sandby vertreten. Professor H. Becker führte im Queenshall-Sinfoniekonzert Dohnányis Konzertstück ein. Es fand im ganzen eine mehr günstige als ungünstige Aufnahme bei der Kritik. Gelobt wurde die maßvolle Romantik, die würdige Thematik der Musik, der organische Bau, die eigenartige Orchestration, die treffliche Behandlung des Instruments und die bemerkenswerte Kadenz mit Begleitung der Celli.

C. Karlyle.

Oper.

• Die Stuttgarter Hofoper brachte unter Pohligh Friedrich Kloses (bisher in Karlsruhe und München aufgeführtes) Märchenspiel „Ilsebill“ als Novität heraus.

- Die Wiener Hofoper brachte Saint-Saëns' „Samson und Delila“ (mit Frau Cahier) als örtliche Neuheit.
- Im Leipziger Stadttheater ging Lehárs „Lustige Wittwe“ zum hundertsten Male in Szene.
- Im Leipziger Krystallpalast brachte der Russische Akademische Verein Szenen aus Tschaikowskys Oper „Eugen Onegin“ zur Aufführung.
- In Paris (Châtelettheater) fand unter Leitung des Komponisten, Regie von Dr. H. Rosenfeld (Stuttgart), mit dem verstärkten Colonneorchester und mit Destinn, Feinhals und Burrian in den Hauptrollen die erste Aufführung von R. Strauß' „Salome“ (in deutscher Sprache) statt. Der Präsident der Republik wohnte der Aufführung bei, die als ein großer Erfolg deutscher Kunst bezeichnet wird.
- Die Pariser Opéra-Comique brachte ein dreiaktiges Musikdrama von Paul Dukas, „Ariadne und Blaubart“, Dichtung von Mæterlinck, zur Erstaufführung.
- Die Rotterdammer Ringaufführungen des Elberfelder Stadttheaters hat musikalisch Kapellmeister Albert Coates, früher am Leipziger Stadttheater, geleitet.
- Der Amsterdamer Wagnerverein wird im Stadttheater unter Leitung von H. Viotta am 16. und 18. d. M. mit dem Concertgebouworchester zwei Meistersinger-Vorstellungen geben.
- In Genua bringt das Teatro Politeama während des Monats Mai folgende Werke: „Don Pasquale“ von Donizetti, „Amica“ von Mascagni, und als Novität das vieraktige lyrische Drama „Irmario“ von Edoardo M. Poggi. W. J.

Konzertsaal und Kirche.

- In München brachte der „Neue Verein“ Werke des Münchner Komponisten Anton Beer-Walbrunn zur Aufführung (Gesänge op. 34; Streichquartett e-moll, Violinsonate d-moll). Ausführende waren die Herren Loritz, Schmid-Lindner, Hösl und Gen., Berber.
- Mit dem Münchner Orchesterverein brachte S. v. Hausegger u. a. Schuberts V. Sinfonie in B-dur, Webers Singpielouvertüre „Abu Hassan“, vier Menuette von Beethoven und Mozarts E-dur-Konzert für zwei Klaviere (Heinrich Schwartz und Auguste Edel) zur Aufführung.
- In Leipzig brachten die Vereinigten Ettlischen Männerchöre unter Carl Ettler alteutsche Gesellschaftslieder mit Klavier- und Streichorchesterbegleitung von Adam Kieger (1634—1666) und J. H. Schein („Studentenschmauß“ 1626) zu Gehör.
- Der Hamburger Tonkünstlerverein veranstaltete eine Reineckefei-er (Sonate C-dur op. 275 für zwei Klaviere, gespielt vom Komponisten und C. v. Holten; Klaviertrio c-moll op. 230; Märchendichtung „Dornröschen“).
- Das 16. Anhaltische Musikfest in Dessau brachte unter Mikoreys Leitung u. a. „Fausts Verdammung“ von Berlioz und Bruckners VIII. Sinfonie.
- In Gotha gaben Josef und Marie Natterer drei historische Sonaten-abende (Violin-Klaviersonaten von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, R. Strauß).
- Die Kreuznacher Konzertgesellschaft feierte ihr 75jähriges Jubiläum durch eine Aufführung von Schumanns „Paradies und die Peri“ und Fragmenten aus Bruchs achttimmiger Messe.

• Im Männergesangverein Orpheus zu Aussig gelangte unter Jos. Thienel eine Sinfonie h-moll von Felix Nowowiejski zu Gehör und ein Oratorium (geistliches Drama) desselben Komponisten „Quo vadis“ zur Uraufführung.

• Der Amsterdamer Oratorienverein brachte unter Tierie R. Strauß' „Sturmlied“ zur Aufführung.

• In Utrecht ist am 19. Dezember vorigen Jahres durch Bram Eldering und unter Leitung von Musikdirektor Wouter Hutschenruyter ein neues Violinkonzert (Deutsche Rhapsodie) von Fr. E. Koch zur Uraufführung gelangt. Herr Hutschenruyter bittet uns dies zu konstatieren im Hinblick auf eine Annonce im Inseratenteil der Signale, der zufolge die Uraufführung des Werkes (durch Bram Eldering mit der Meininger Hofkapelle) in Eisenach am 2. März 1907 stattgefunden haben sollte.

• In Paris gab Clotilde Kleeberg einen Schumann-Abend.

• Das Tonkünstlerfest des „Allgemeinen Deutschen Musikervereins“ findet vom 29. Juni bis 2. Juli in Dresden statt. Das Programm der musikalischen Aufführungen, die von der königl. Kapelle übernommen wurden, verzeichnet zwei Kammermusiken und zwei Orchesterkonzerte. Dabei kommen drei Werke zur Uraufführung (August Reuß, Streichquintett op. 25; Bernhard Sekles, Serenade für elf Soloinstrumente und Streichquartett op. 14). In der Hofoper finden Aufführungen von Schillings' „Moloch“ und Straußens „Salome“ statt.

• Das I. Steiermärkische Musikfest (Graz, 24. bis 29. d. M.) wird außer vier Opernaufführungen u. a. Liszts Prometheus, Bruckners Fünfte, H. Wolfs Penthesilea, Elfenlied und Feuerreiter und vier Preischöre bringen. Beteiligt an der Aufführung sind die Mitglieder der Grazer Oper, das auf hundert Mann verstärkte Opernorchester, der steiermärkische Musikverein, der steiermärkische Sängerbund, der Grazer Singverein und eine Anzahl namhafter Solisten von auswärts.

• Im Haager Kursaal werden während der Dauer der Haager Konferenz Musikfeste unter Leitung von R. Strauß, Chevillard, Safonoff und S. Wagner stattfinden.

• R. Strauß als Mozartianer. In Paris hat Strauß sich in einem Interview über seine musikalischen Jugendneigungen ausgesprochen. Mit zehn Jahren habe er bereits zu komponieren begonnen. Von den Klassikern hätten besonders Mozart, Haydn, Beethoven und Schubert seine ersten Schritte beeinflusst. Am Ende war es aber doch Mozart, den er allen anderen vorzog. Wer mein Schaffen kennt, so meint der Komponist der Salome, muß dabei den Einfluß des Komponisten der Zauberflöte beobachten. Das war vor 25 Jahren. Und heute?

• Eine Neuordnung des Musikunterrichts an den sächsischen Seminaren ist mit Beginn des neuen Schuljahres erfolgt. Den Unterricht im Geigenspiel hat man fallen lassen, da die Violine als Hilfsmittel durch ein anderes ersetzt werden kann (Klavier, Harmonium). Nach einer ministeriellen Verordnung erstreckt sich der Musikunterricht in den Seminaren bis auf weiteres nur noch auf Musiklehre, Gesang und Klavierspiel und für die, welche Berechtigung zum Kirchschuldienst erlangen wollen, auf Orgelspiel. Der neue Lehrplan für die musikalischen Fächer richtet vor allen Dingen sein Augenmerk auf Vertiefung der allgemeinen musikalischen Bildung aller und insonderheit auf ihre Vorbildung zu leistungsfähigen Gesangslehrern. Bei der Schulamtskandidatenprüfung ist jeder Zögling im Gesang wie im Klavierspiel zu prüfen. Die ministerielle Verordnung bedeutet eine Reform des Volksschulgesangsunterrichts und eine Eindämmung des Seminar musikunterrichts zugunsten der wissenschaftlichen Fächer.

* Busoni ist unter die Dramatiker gegangen, und zwar mit folgenden beiden Theaterdichtungen: „Der mächtige Zauberer“, ein Mysterium, und „Die Brautwacht“, Komödie in vier Akten.

* Der Pianist Gottfried Galston sieht sich genötigt, mit Rücksicht auf seine Konzertreisen während des Winterhalbjahres, seine Stellung als Lehrer der Ausbildungsklasse am Sternschen Konservatorium zu Berlin aufzugeben und verläßt dieses Institut bereits am 1. Juli dieses Jahres.

* Der Kärntner Volkskomponist Thomas Koschat wurde vom Deutschen Kaiser durch den Roten Adlerorden ausgezeichnet.

* In seiner Vaterstadt Cœthen starb im 71. Lebensjahre Hofrat Rudolf Bunge, der Verfasser des Libretto zu Neßlers „Trompeter von Säkkingen“.

* In Rotterdam starb im Alter von 67 Jahren der Musiktheoretiker A. J. Polak („Ueber Zeiteinheit in Bezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonalität“, „Ueber Tonrhythmik und Stimmenführung“, „Die Harmonisierung indischer, türkischer und japanischer Melodien“).

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

* **Wilhelm Friedemann Bach: Konzert in d-moll für Orgel.** Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Mit herzhafter Empörung legt' ich diesen Band aus der Hand, mit dem Gefühl des Aergers, daß gerade das durch seine stilvollen Ausgaben älterer Meisterwerke berühmt gewordene Leipziger Haus Stradals nachgerade handwerksmäßig betriebener Be-, besser: Verarbeitungsmanie sich nicht verschloß. Schon das Vorwort mit seinem hilflos-holprigen Stil (z. B.: „versuchend, die Gewalt der Orgel durch breite Setzung zu imitieren“), der Benennung Friedemanns und seiner Zeitgenossen als „antike“ Meister, der natürlich nicht ausbleibende Vergleich mit Liszt dieses, mit schöner Titelzeichnung geschmückten Bandes läßt nichts Gutes ahnen. Das Konzert, ein erhabenes, großzügiges und, wie Stradal richtig herausfühlte, innerlich modern empfundenes Stück Musik von zugleich großer äußerer Wirkung, machte im vergangenen Winter in dieser Bearbeitung die Runde durch unsere Konzertsäle (Sauer, Reisenauer, Ripper, Lily von Markus usw.). Auch in Stradals Verstümmelung eine Musik von zwingender Größe, deren Bewunderung Scherings ziemlich abweisendes Urteil über Friedemanns Klavierkonzerte*) vielleicht etwas gemildert hätte. Was Stradal daraus machte, ist unerhört. Als Ziel steht vor ihm: Herausarbeiten des äußeren Effekts. Ihm wird alles geopfert. Drei überflüssige Takte zum „Aus-holen“, Zerstörung der Filigran-Engführungen, Erweiterung von 6 Takten auf 15, Einschlebung frei hinzuphantasierter Takte und dadurch Zerstörung des symmetrischen Aufbaus, Vergrößerung des den ersten Teil abschließenden unisono-Akkords, stil- und geistlose Kadenzen, Unkenntnis der Ausführung des alten Arpeggiando (das Sauer, wie Stradal naiv, aber ohne den Grund zu wissen, bemerkt, richtig erfaßte), Nichtbeachtung der alten Echotechnik im Largo, häufig verkehrte Dynamik, das sind die hauptsächlichsten Sünden des Bearbeiters.

*) Geschichte des Instrumentalkonzerts, Leipzig 1905, S. 142 f.

Die Ausgabe verdient wie alle Stradalschen älterer Musik, aus stillistischen und musikalischen Gründen die schärfste Zurückweisung. Dr. Walter Niemann.

Paul Klengel: Vier Stücke für Pianoforte zu zwei Händen, op. 37 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Wenngleich Paul Klengels kompositorische Bedeutung mehr in Lied- und Violinkomposition liegt, so verdienen doch seine Hefte mit Klaviermusik — op. 19, 28, 35 — ebenso entschiedene Beachtung. Sein neuestes gibt abermals Genreszenen: eine zarte, im Mittelteil gar sinnig und wohllautreich verschlungene „Abendstimmung“ voll intimer harmonischer Feinheiten, eine übermütige „Humoreske“, ein wehmütiges „Lied vom Scheiden“ und eine nicht nur in dem flimmernden jähen Wechsel zwischen Moll und Dur zu Anfang echt romantische, sanft dahingleitende „Barcarole“. Das ist wieder einmal eine echte Haus- und — eine echte Klaviermusik, die bei allen modernen Bereicherungen in der Harmonik doch auf romantischem Boden steht und von den guten Genien Schumanns, Mendelssohns und Brahmsens beschützt erscheint, in der interessanten, sorgsam ausgefeilten Stimmenführung und polyphonen Gestaltung aber deutliche Einflüsse des Orgelstils, im „Lied vom Scheiden“ einen leisen norwegischen Balladenton verrät. Aber überall waltet eine fein gestaltende Künstlerhand, ein sinniges Gemüt und ein warmes Herz. Drum wünscht' ich diesen schönen kleinen Charakterstücken eines liebenswürdigen, ehrlichen Nach-Romantikers überall freundliche Aufnahme bereitet, auch im Unterricht für Begabte und beschaulich Angelegte verwandt zu sehen.

Dr. Walter Niemann.

Theodore Spiering: Fünf Lieder für eine Singstimme mit Piano, op. 1 (Berlin, Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung [Rob. Lienu]). Ein Erstlingswerklein des trefflichen Violinvirtuosen, das trotz aller kleiner Schwächen doch mit freundlichen Augen angeschaut werden muß. Der befriedigende Eindruck der meisten Lieder — mir gefallen der frische „Schmied“ Uhlands, das zarte musikalische Rankenfiligran „Vor Deinem Fenster“ Anna Ritters und die feine Stimmung und sinnige motivische Kleinarbeit in „Ueber den Bergen“ Busses am besten — liegt weniger in der noch recht unpersönlichen Erfindung oder über eine sehr gemäßigte moderne „mittlere Linie“ kaum einmal hinausgehenden Harmonik, als in der sorgsam, echt künstlerischen Detailarbeit, in der vernünftigen, wirklichen Unsanglichkeiten durchaus aus dem Wege gehenden Behandlung der Singstimme. Manch' Konventionelles wie das „Abgangs“-Effektchen „um ihn“ am Schlusse der ersten, wie der sentimentale Rutscher auf „gekommen sind“ in der Mitte und der mißlungene Schluß der dritten Nummer, manche direkt von der Geige herkommende Figurationsformen aller Art laufen noch unter; immerhin genug kleiner Sonnenblicke, wie die reizende Frage „was hat die Erde noch“, in der schwingvollen Schlußnummer „Sieghafte Lust“, delikate Kleinmalereien in der vierten Nummer und so manches andere lassen uns mit freundlichstem Interesse die nächsten Musenkinder Spierings erwarten.

Dr. Walter Niemann

Carl Knoll und Dr. Fritz Reuther: Theaterreformen (Leipzig, Pöschel & Kippenberg). Die kleine Broschüre beleuchtet in scharfer Weise eine Anzahl Mißstände bezüglich des Verhaltens des Publikums bei den Vorstellungen, bezüglich der Bauart unserer Theater etc. und bringt eine Reihe praktischer Vorschläge zu deren Verbesserung, denen man Beifall zollen muß. Namentlich das, was über Regelung der oft geradezu stimmungsmordenden Beifallsbezeugungen bei Opern gesagt wird, verdient in den maßgebenden Kreisen Beachtung und recht baldige Verwirklichung.

Dr. Eugen Schmitz.

Gustav Bosse: Führer durch die Hausmusik (Leipzig, K. Gretlein). Der Vorzug des Büchleins ist der, daß es einen Leitfaden für Lehrer und Schüler bietet, der einen Ueberblick über die nach Schwierigkeit geordnete moderne Musikkultur bietet; und zwar sind Klavier, Harmonium, Violine Cello, ein- und mehrstimmiger Gesang in gleicher Weise bedacht. Die Duettenliteratur ist allerdings etwas schlechter weggekommen. Die Einteilung in Unterrichtswerke und Vortragsstücke ist ebenfalls sehr lobenswert.

Dr. Max Burkhardt.

Foyer.

Pariser Salome-Kritiken.

Der Komponist Gabriel Fauré, der Direktor des Pariser Konservatoriums, schreibt im „Figaro“: „Die Neuheit, die in erster Linie die Partitur der ‚Salome‘ auszeichnet, besteht darin, daß Richard Strauß die besondere Aesthetik hineinbringt, die seine sinfonischen Dichtungen aufweisen, das heißt, das bis zur äußersten Grenze durchgeführte Prinzip der volltönenden Beschreibung und Analyse. ‚Salome‘ ist ein sinfonisches Gedicht mit Stimmenpartien. Hier gibt es keine Person, deren körperliche Individualität, moralisches (oder unmoralisches) Wesen, Gedanken, Handlungen nicht bis ins Kleinste und fast bis zur Spielerei wiedergegeben würden; keine Atmosphäre, keine Farbe, die nicht bis in ihre kleinsten Veränderungen, bis in die kleinsten Abstufungen beschrieben würden; und das alles mit Themen, die freilich oft unbedeutend, aber mit wunderbarer Kunst entwickelt, verarbeitet, ineinandergeflochten sind. Das Interesse an dieser Kunst wird aber noch übertroffen durch die Magie einer orchestralen Technik, die wahrhaft genial ist, so sehr, daß die Themen — an sich, wie gesagt, unbedeutend — schließlich Charakter, Kraft und beinahe die Macht zu bewegen erlangen. Diese Geschicklichkeit, diese wunderbare Fertigkeit hat ihre Schattenseiten.“ Die vielen Dissonanzen haben bei Fauré einen „bitteren Geschmack“ hinterlassen, wie der Kuß auf die Lippen des toten Täufers bei „Salome“. „Diese Ausstellungen sollen dennoch, meiner Ansicht nach, nicht Schwächen bezeichnen, sondern nur musikalische Mittel, mit denen ich nicht sympathisiere, — in einem Werke, das sehr wuchtig entworfen und mit einer Kenntnis und einer Virtuosität ersten Ranges ausgeführt ist, und das eine große Zahl sehr eindrucksvoller Stellen enthält.“

Catulle Mendès im „Journal“ glaubt, Strauß habe sich durch die künstliche Make des Wildeschen Dramas täuschen lassen und den Irrtum begangen, es für eine Dichtung zu halten, wert der musikalischen Bearbeitung. Seine Kritik gipfelt darin, daß der Musik eigenartige, spontane Erfindung mangle, und daß der Ausdruck, die Orchestration die Hauptsache bilde.

Der Kritiker des „Echo de Paris“, Coquard, meint, daß das Talent Straußens mehr „enorm“ als groß, mehr „wunderbar“ als schön sei. Die Musik sei vor allem kompliziert; einfache Harmonien liegen nicht in Straußens Natur. Der Kritiker vermißt „ein Körnchen Schönheit“. Die Ideen stehen nicht auf der Höhe der technischen Meisterschaft.

Auch Souday sagt im „Eclair“, die Ideen seien weder sehr originell, noch neu, noch seltner Art. Aber die Musik sei erstaunlich packend und fortreißend. Ihre Vorzüge seien wesentlich die außerordentliche Virtuosität der Orchestration und der Sinn für das Theatermäßige; letzteres gerade habe man von dem Schöpfer der Sinfonia domestica nicht erwartet.

Fast nur zu loben weiß Nozière im „Gil Blas“. Er stellt allerdings eine große Verschiedenheit des Temperaments zwischen Textbuch und Musik fest: aber auch das klingt mehr wie ein Lob. Was ihm besonders auffiel, ist die Klarheit der Musik trotz der überreichen Orchestration. Er vergleicht die Musik lodernen Flammen oder den Wogen des Meeres: man versteht ihre Schönheit, ohne nach dem Warum zu fragen. Die Musik der Salome sei unverständlich und doch so einfach, wie die Elemente. Nozière verzichtet, sie zu beschreiben und seine Besprechung soll nur der Ausdruck seiner Huldigung für Strauß sein.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.
 Telegramme: Konzertgutmann München.
 Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

bedeutender Künstler und ≡≡≡
 ≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Felix Berber — Fritz
 Feinhals — Bertha Katzmayer — Heinrich
 Kiefer — Tilly Kænen — Johannes Mes-
 schaert — Franz Ondricek — Hans Pfitzner
 Klara Rahn — Max Schillings — Georg Schnée-
 voigt — Marie Soldat-Ræger — Bernhard Sta-
 venhagen — Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt —
 Francis Tiecke — Dr. Raoul Walter etc. etc.

Tournée-Arrangements.

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Alleinverleitung: **Konzertbureau Emil Gutmann, München, Theatinerstr. 38.**

Deutsche Vereinigung für alte Musik

*Ursprüngliche Auführung von Werken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in durch-
aus originalgetreuer Gestalt unter angemessener Verwendung alter Instrumente.*

Johanna Bodenfein, Sopran

Herrna Studeny, Violine

Christian Döbereiner, Violoncello, Viola da gamba.

Elfriede Schunck, Triestflügel (Cembalo)

Ludwig Meißner, Violine, Viola, Viola d amore

Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin:

Interesse dürfen solche Vorführungen unter allen Umständen auch dann beanspruchen, wenn man sich mit voller Uebersetzung auf den Boden der bis heute letzten Entscheidung der Kunst und ihrer Darstellungsformen stellt.

Vordrutsche Allgemeine Zeitung, Berlin:

Die Münchener Künstler mögen sich nicht abhalten lassen, bald wieder zu uns zu kommen.

Leipziger Tageblatt:

Ein baldiges Wiederkommen der Münchener Vereinigung ist sehr wünschenswert.

Leipziger Neueße Nachrichten:

Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird sich die Mersen aller wahren Musikfreunde in Deutschland erobern. Sie ist berufen dazu.

Dresdner Nachrichten:

Eine vortreffliche Idee in vortrefflicher Durchführung.

Leipziger „Signale“ (Münchener Musikblätter):

Werer, die zu den Quellen hinuntersteigen und in großem Mith das Alte pflegen und zu neuem Leben erwecken, sind nur wenige. Unter ihnen nimmt eine erste und Ausnahmestellung die „Deutsche Vereinigung für alte Musik“ (Gründer Dr. Bodenfein) ein.

Dr Ernst Bodenfein, München, Ludwigstraße 22 a.



Zur gefl. Notiznahme!

Der **Konzert-Kalender** der Berliner Konzert-Direktion

Hermann Wolff

enthält in seiner Künstlerliste Namen von Künstlern, deren **ausschliessliche Vertretung unterzeichneter Firma** übertragen wurde. Um Irrungen vorzubeugen, sieht sich dieselbe genötigt, die verehrl. Konzert-Vorstände darauf aufmerksam zu machen und hat sie bereits zur Wahrung ihrer Interessen die nötigen Schritte eingeleitet.

Konzert-Bureau **Emil Gutmann**

München

Theatinerstraße 38.

Tilly Kœnen

bittet die geehrten Konzertvorstände, von nun ab alle Engagements-Anträge nur an deren **Alleinvertretung**

Konzert-Bureau **Emil Gutmann**

München

zu richten, welche einzig und allein dazu bevollmächtigt ist, für sie Engagements abzuschliessen.

Ignaz Friedman

hat seine **ausschliessliche** Vertretung an das

Konzert-Bureau **Emil Gutmann**

== **München** ==

übertragen und richtet an die verehrl. Konzertgesellschaften und Konzertvorstände die Bitte, in allen Engagements-Angelegenheiten sich an bezeichnete bevollmächtigte Firma zu wenden, welcher allein das Recht eingeräumt wurde, Engagements für ihn abzuschliessen.

Arthur Hartmann

Violin-Virtuos

ist von seiner Amerika-Tour zurückgekehrt und wird in der kommenden Saison ausschliesslich in
 == *Europa konzertieren.* ==

Engagementsanträge für den Künstler bitte zu richten *an seine ausschliessliche Vertretung*

Konzertdirektion **Eugen Stern**

Berlin W. 30, Motzstr. 83 II.

Schwere Stimmstörungen,

Zutiefsingen, auch anscheinend unheilbare Fälle finden Herstellung in der
 == Schule von ==

Sofie Schröter, Halensee

Friedrichsruher Strasse 6.

11-12.

Referenzen bei

Luise Dernburg, Grunewald, Herthastrasse 15.

Maria Quell

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Dramatische

Koloratur



HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:

Steingraber Verlag, Leipzig.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Silvio Floresco

Violinvirtuose

Telegramm-Adresse:
Floresco Brüssel

63 Rue américaine
Bruxelles

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

In der **Königlichen Opernkapelle** ist zum **15. Dezember 1907**
eine **Kammermusikerstelle** (erster Flötist)

zu besetzen.

Nur **erstklassige routinierte** Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **1. Juni** cr. an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele, **Berlin, Dorotheenstr. 2**, einreichen. Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Tüchtiger Klavierlehrer

für Konservatorium gesucht. Eintritt eventuell Oktober. Offerten erbeten und **nur berücksichtigt** mit Angabe des Studiengangs, ob Solist, Lebenslauf, Zeugnisse in **Abschrift**, Gehaltsansprüche, Photographie unter **S. W. 158** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8**. Keine Antwort Ablehnung.

Gründlich versierter Konzert-Arrangeur

(zurzeit Sekretär einer der ersten Konzertdirektionen), welcher im **Musikalien-Sortiments- und Verlagshandel** durch mehrere Jahre **selbständig** tätig war, sucht zum **1. Juli** cr., eventl. später, neuen Wirkungskreis. Gefl. Offerten unter **E. B. 73**, Expedition der „**Signale**“ erbeten.

Tonkünstler u. Schriftsteller, Max Regers, wünscht Lehr-
mehrjähriger begabter Schüler **Max Regers,** stellung(Konservatorium) oder andere Tätigkeit. Vorzüglicher Theoretiker.
Gefl. Offerten unter **L. v. K., No. 6**, an die Expedition dieses Blattes.

Pianist mit grosser pädagogischer Erfahrung, Solist, vorzüglicher Begleiter, Blatt- und Ensemblespieler, Komponist, am Kgl. Konservatorium zu Leipzig ausgebildet, mit vorzügl. Zeugnissen, sucht pr. sofort, evtl. später Anstellung an einem Konservatorium des In- oder Auslandes oder anderen sicheren Wirkungskreis. Suchender spricht vorzüglich Englisch. Gefl. Offerten unter **P. T. 50** an die Expedition dieses Blattes erbeten.



Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

==== Cape Town 1905 (I. Preis) =====



Durch die Lupe besehen

gibt es kein bis in die kleinsten Teile sauber gearbeiteteres Rad, als das „Jagdrad“. Beabsichtigen Sie also ein Fahrrad anzuschaffen, so fordern Sie sofort per Postkarte unseren großen Hauptkatalog mit tausenden Abbildungen, welcher Ihnen sofort kostenlos und portofrei zugesandt wird. Derselbe enthält ferner: Nähmaschinen, Haushaltungsmaschinen, Schußwaffen, Zubehörteile, Radfahrer - Bedarfsartikel und Sportartikel. Fünf Jahre Garantie. Auf Wunsch Ansichtsendung. Verkauf direkt an jedermann, also ohne Zwischenhandl.

Deutsche Waffen- u. Fahrrad-Fabriken in Kreiensen 155 (Harz).

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Felix Dræseke

op. 3. **Fantasiestücke**
in **Walzerform** für **Pianoforte**.
No. 1. H-dur. No. 2. As-dur à M. 1.50.

Soeben erschienen:

R. M. BREITHAUPT

Die natürliche Klaviertechnik.

Band II:

Die

Grundlagen der Klaviertechnik

== Grosse praktische ==

Schule der Technik

zur Erlernung des freien, natürlichen Klavierspiels (Balance der Schwere) für alle Ausbildungsklassen der Vor- und Mittelstufe.

*Mit zahlreichen photographischen Abbildungen,
== Zeichnungen und Notenbeispielen. ==*

Deutsche Ausgabe
kartoniert M. 4.— n.



Französische Ausgabe
kartoniert M. 4.— n.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

Musique pour orchestre

recommandée

pour les répertoires de Villes d'eau, Stations Balnéaires &c.

- Gervasio, N.** Solo pour Alto (Bratsche) avec orchestre
„*Fenilles de Printemps*“, Partition & Parties . net Fr. 4,—
- Gervasio, N.** Solo pour Carillon (Glockenspiel) avec orchestre
„*Petite Poupée*“ (avec piano-conducteur) Fr. 1,50
- Germano, C.** Solo pour Clarinette (en La. A.) avec quintette
„*Remembrance*“, Partition & Parties Fr. 2,50
- Bottesini, G.** Solo pour Contrebasse, avec quintette à cordes
„*Rêverie*“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
- Gillet, E.** Solo pour Cornet à Pistons avec orchestre
„*Lamento*“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
- Germano, C.** Solo de Flûte avec quintette à cordes
„*Patria*“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
- d'Ambrosio, A.** Solo de Violon avec orchestre
„*Sérénade*“ (avec Piano-conducteur) Fr. 1,50
- Gillet, E.** Solo de Violoncelle avec quintette
„*Passé-plod*“, Partition & Parties Fr. 2,50

NB. Verlangen Sie das Orchester-Verzeichnis, welches 250 Stücke, Tänze, Märsche, „Morceaux de genre“ enthält. Zusendung erfolgt „gratis und franko“.

Nice, Paul Decourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

MUSIK FÜR HARFE

von Heinrich Vitzthum, königl. preuss. Kammervirtuos.

Heinr. Vitzthum, Berceuse von Chopin M. 1.50

Heinr. Vitzthum, Perpetuum mobile aus Weber, op. 24. M. 2.—

Verlag von **Chr. Bachmann**, Hannover.

MUSIK FÜR OBOE.

W. Ferling, op. 12, Studien für Oboe. M. 2.—

W. Ferling, op. 31, 48 Etüden für Oboe M. 3.—

Eingeführt an den meisten Musikschulen des In- und Auslandes.

Verlag von **Chr. Bachmann**, Hannover. [6]

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

max Mueller-Wendisch 101 Vorstudien
für die Violin-Skala.
Pr. 2 Mk. netto.

— Musikverlag Dr. HEINRICH LEWY in MÜNCHEN II. —

Zur Aufführung in kommender Saison empfehle ich folgende größere

Chor- und Orchesterwerke

die in meinem Verlag erschienen und **ausnahmslos mit grösstem Erfolg** bei Publikum und Presse zur Aufführung gelangt sind:

ISTEL, Edgar, op. 17.

Eine Singspiel-Ouvertüre.

Partitur M 8.— netto
Stimmen M 12.— "
Doublierstimmen à 60 *ff.* netto.

KASKEL, Karl v., Zwei Orchesterstücke:

Lustspiel-Ouvertüre, op. 14.

Partitur M 8.— netto
Stimmen M 15.— "
Doublierstimmen à 60 *ff.* netto.

Humoreske, op. 15.

Partitur M 8.— netto
Stimmen M 15.— "
Doublierstimmen à 60 *ff.* netto.

MAURICE, Pierre, op. 8.

Die Islandfischer, Orchester-Suite.

Partitur M 10.— netto
Stimmen M 20.— "
Doublierstimmen à 1 M netto.

HILD, Georg, op. 12.

An das Vaterland (E. M. Arndt), für Sopran-Solo, Männerchor und Orchester.

Partitur M 7.— netto
Orchesterstimmen M 10.— "
(Doublierstimmen à 50 *ff.*)
Chorstimmen (à 30 *ff.*) M 1.20 "
Klavierauszug . . . M 1.50 "
(arrangiert vom Komponisten)

WEISMANN, Julius, op. 10.

2 gemischte Chöre mit Begleitung des Orchesters.

1. **Schnitterlied** (K.F.Meyer).

Partitur M 10.— netto
Orchesterstimmen M 15.— "
(Doublierstimmen à 60 *ff.* ")
Chorstimmen (à 20 *ff.*) M 1.—80 "
Klavierauszug mit Text M 1.50 "
(arrangiert vom Komponisten)

2. **An den Mond** (M. Greif).

Partitur M 12.— netto
Orchesterstimmen M 18.— "
(Doublierstimmen à 75 *ff.* ")
Chorstimmen (à 25 *ff.*) M 1.— "
Klavierauszug mit Text M 2.— "
(arrangiert vom Komponisten)

Partituren — bei den Chorwerken auch die Klavier-Auszüge — stehen den Interessenten jederzeit durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag zur Ansicht zur Verfügung, ebenso wie die **geradezu glänzenden** Kritiksammlungen über sämtliche angezeigten Werke.

Cefes Edition.

Max Heim

Quintett in Es-dur

(Allegro vivace über ein ungarisches Thema — Andante —
Rondo — Presto)

für

Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott.

Mk. 4.— netto.

H. Scherrer

Op. 11

Altfranzösische Tänze

(Bourrée I, II — Sarabande — Menuett — Gavotte — Musette)

für

Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, Horn und Fagott.

Partitur und Stimmen M. 5.— netto.

Das Interesse für Bläsermusik regt sich immer mehr. Die Komponisten fangen endlich wieder an, dieser prächtigen Gattung der Kammermusik die Aufmerksamkeit zu schenken, der sie leider so lange verlustig war. In der Literatur des 18. Jahrhunderts haben wir ungeahnte Schätze; die moderne Literatur ist noch mehr wie dürftig bestellt. Scherrers altfranzösische Tanzsuite wird von den verschiedenen Bläservereinigungen dankbar begrüßt werden; ist sie doch mit vielem Verständnis hinsichtlich der Klangwirkung geschrieben. Die Musik, Heft 8. 1903.

Als sehr gewandter und die Kompositionstechnik mit voller Sicherheit beherrschender Tonsetzer zeigte sich Scherrer in den von ihm für Blasharmonie bearbeiteten „Altfranzösischen Tänzen“, die als eine wirkliche Bereicherung dieses Zweiges angesehen werden können. Herr Scherrer hat es verstanden, Charakteristik der Klangfarben mit kunstvoller und die Individualität zur Geltung bringender kontrapunktischer Stimmführung zu verbinden. Bei der Ausführung waren ausser dem Konzertgeber noch die Herren Reichenbacher (Oboe), Wagner und Marx (Klarinette), Busch (Horn) und Abendrot (Fagott) beteiligt, die ihre Aufgabe technisch meisterlich und mit poesievoller Tongebung durchführten. Das Werk fand bei den Hörern reichen Beifall. Münchener Neueste Nachrichten.

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Chr. Friedrich Vieweg

G. m. b. H.

Berlin - Groß Lichterfelde



Chopin-Auswahl

30 Klavierkompositionen von Fr. Chopin für den Unterricht ausgewählt von

Karl Zuschneid.

Preis M. 2.— no.

Tägliche Klavierübungen

für Fortgeschrittene von

Karl Zuschneid.

Preis M. 2.— no.

Klavierschule

von

Karl Zuschneid.

I. Tell: 5.—7. Tausend brosch. M. 3.—

II. Tell: 3. u. 4. Tausend brosch. M. 5.—

Meinen verbindlichsten Dank für die freundliche Zusendung auch des II. Teiles der Zuschneidschen Klavierschule, welche ich mit grösstem Interesse eingehend geprüft habe. Es freut mich, Ihnen mein Urteil dahin zusammenfassen zu können, dass ich sie für eine der besten Klavierschulen halte, welche mir je zu Gesicht gekommen ist. Das so hochwertige Material ist mit einer Sachkenntnis und Gründlichkeit behandelt, die ihresgleichen sucht; ich werde die Klavierschule von Karl Zuschneid überall rückhaltlos empfehlen.

Stuttgart.

Prof. Ernst H. Seyffardt,

*Lehrer des Klavierspiels an der Kunstlerschule
des Kgl. Konservatoriums für Musik.*

*Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt
Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.*

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSK

NL

5

S6

V. 1. 1907

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversicherung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Roßstraße 22, I.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Das „Volksliederbuch für Männerchor“. Von August Spanuth. — Korrespondenzen aus Frankfurt a. M. (Die Gastdirigenten), Wien (Motti, Mahler, ungekürzte Mathäuspassion u. a.), New-York. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten (Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten, ausgewählt, kommentiert und eingerichtet von H. Leichtentritt. — R. Wagners Gesammelte Schriften I. Bd. in französischer Uebersetzung von J. G. Prod'homme).

**Die nächste Nummer der „Signale“ erscheint
nicht vor Mitte Juli.**

Das „Volksliederbuch für Männerchor“^{*)}

Ueber ein Volksliederbuch kann eigentlich nur das Volk selbst zu Gericht sitzen, und sein Urteil wird gesprochen sein, wenn es das Buch annimmt. Was die Fachleute darüber sagen, wird das endliche Schicksal eines solchen Buches nicht stark beeinflussen können. Bei einer Besprechung des „Volksliederbuchs für Männerchöre“, das seine Entstehung einem Machtwort des deutschen Kaisers verdankt, sollte man also zuerst darnach fragen, welche Ansprüche auf Popularität das Buch erheben kann. Die bloße Tatsache, daß es gewissermaßen ein Geschenk des Kaisers ist, sollte allein schon ein starkes Verlangen nach dem Buch zur Folge haben, zumal der Kaufpreis auch für wenig Bemittelte kein unerschwinglicher ist. Sodann ist ja der Männergesang in Deutschland ungemein volkstümlich. Aus alle dem ließe sich schließen, daß das Buch das Volk erreichen wird. Aber auch diese Sache hat, wie nun einmal alle Sachen, eine andere Seite. Das Volksliederbuch besteht in Wirklichkeit aus zwei dicken Büchern, die niemand mit sich herumtragen kann, es sei denn, daß er sich eine monströse Rocktasche konstruieren läßt. Enthält doch jedes der beiden Bücher etwa achthundert Seiten! Und dann sind noch gar manche Seiten

^{*)} Erschienen bei C. F. Peters in Leipzig.



so eng bedruckt, daß beim Vornblattlesen selbst gänzlich unbebrillte Leute ihre liebe Not haben mögen, alle Noten richtig zu treffen. Und wenn sich der Männerchorist die Lieder nun aus der Partitur zu Hause von seiner Klavier spielenden Tochter vortragen läßt, wird das arme Mädchen oft genug stümpern und stolpern, zumal wo jede Stimme auf einem eignen System gedruckt ist. Kommt sie dann an Lieder, die von einem „sezessionistisch“ gesinnten Bearbeiter gesetzt worden sind, dann mag sie wohl gar in den Verdacht geraten, falsch zu spielen, während sie trotzdem die richtigen Akkorde anschlägt. Kurzum, als musikalisches Hauptstück der Familienbibliothek wird das Volksliederbuch nicht so schnell beliebt werden.

Von allen das schlimmste Hindernis mag aber der Obolus bilden, den man für den Gebrauch der meisten Bearbeitungen der einzelnen Lieder an die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“ zu entrichten hat. Diese Besteuerung wird aller Wahrscheinlichkeit nach sogar das deutsche Volk verdrießen, das doch im übrigen hinreichend an Steuererhebung gewöhnt ist. Man spricht vielfach von dem Buch als von einem Geschenk des Kaisers an das deutsche Volk; nun waren aber die Volkslieder doch schon Eigentum des Volkes; das Geschenk muß also in den Bearbeitungen gefunden werden, die den einzelnen Liedern zu teil geworden sind. Und daß man für diese „geschenkten“ Bearbeitungen jedesmal noch extra bezahlen soll, nachdem man schon den Kaufpreis des Buches erlegt hat: das mag arg verdrießen. Man sieht also, daß theoretisch und fachmännisch gar kein ausschlaggebendes Urteil über das Sammelwerk abgegeben werden kann. Wie sich das Volk dem Buch gegenüber benehmen wird, darauf wird es ankommen. Dem Volk aber muß man Zeit lassen, denn in solchen Dingen pflegt es keine große Eile zu haben. Aber es wird interessant sein, in einigen Jahren einmal wieder anzufragen, wie sich das Volk zu dem Buche gestellt hat.

Es bleibt also nur übrig, sich theoretisch mit der Auswahl und der Bearbeitung der Lieder auseinanderzusetzen.

Das letzte Lied des zweiten Bandes trägt die Nummer 610. Das ist selbst für ein so liederreiches Volk wie das deutsche eine imponierende Anzahl. Und dabei darf natürlich nicht vergessen werden, daß mit dieser Anzahl der Liederschatz des deutschen Volkes bei weitem noch nicht erschöpft ist. Daß sich innerhalb der 610 Lieder eine große Mannigfaltigkeit kund gibt, ist begreiflich genug. In der Tat scheinen die Auswähler und Bearbeiter keine Art übersehen zu haben; nur das eigentliche politische Lied ist, wahrscheinlich als „garstiges“ Lied, ausgeschlossen worden. In diesem Punkte hat man also mehr an den Auftraggeber als an den Benefizianten gedacht. Es läßt sich schon verschmerzen. Groß aber ist die Anzahl der Kirchenlieder, und köstliche Perlen alten Datums sind darunter. Zusammen mit dem Abschnitt „Ernstes und Erbauliches“ nehmen sie nicht weniger als 254 Seiten des ersten Bandes ein. Ob aber das Volk durch Bearbeitungen, wie sie zum Beispiel ein Wolfrum manchem lieben alten Kirchenliede angedeihen ließ, sich angeregt fühlen wird, sie auf's neue zu singen, ist kaum anzunehmen. Zweiundvierzig Lieder beschäftigen sich mit dem Vaterlande und der Heimat, und im Einklang mit den Wünschen des Auftraggebers sind auch schweizerische und österreichische aufgenommen worden. Auch Dialektlieder nebst Tyroler Jodlern hat man nicht verschmäht, und es

sind einige besonders charakteristische Sachen darunter, wie das von Hegar bearbeitete alte Schweizer Lied „Behüet my Chind“. Dann kommen unter dem allgemeinen Titel „Natur“ fünfundfünfzig Lieder, die sich mit dem Frühling und anderen Jahreszeiten, mit der Nacht und dem Morgen, sowie mit allen möglichen anderen Dingen beschäftigen, die nur irgend mit der Natur zu tun haben. Auch die Heine-Sichersche Lorelei hat in diesem Kapitel Aufnahme gefunden. Das lange und komplizierte „Im Gewittersturm“ ist zwar von Volkmann, kann aber kaum als Volkslied geplant sein. Die Sektion „Wandern und Abschied“ schließt fünfundzwanzig Lieder ein, die von dem schönen alten „Insbruck ich muß dich lassen“ angeführt werden. Dann kommen Soldatenlieder an die Reihe, achtundvierzig an der Zahl. Daß sich darunter auch der Schlachthymnus aus Wagner's „Rienzi“ befindet, ist kaum ganz zu rechtfertigen, denn weshalb sollen in einem deutschen Volksliederbuch die Römer zu den Waffen gerufen werden? Und dazu war die Aufnahme offenbar mit solchen Schwierigkeiten verknüpft, daß eine Fußnote nötig wurde. Darin wird den Original-Verlegern für die Genehmigung zum Abdruck Dank abgestattet und zugleich die betrübende Mitteilung gemacht, die Stimmen zu diesem Hymnus seien nicht von den Verlegern des Volksliederbuchs zu beziehen, sondern von den freundlichen Original-Verlegern. Wie seltsam sich solche Verklusulierungen in einem Volksbuche ausnehmen! Nach den Soldaten kommen „Jäger, Schiffer, Bauern und Bergleute“ im ganzen zweiundzwanzig Mal zu Worte. Und sie haben das letzte Wort im ersten Bande.

Mit „Festliedern“ hebt der zweite Band an. Hier finden wir auch jenes „deutsche Lied“ von Kalliwoda, das der Kaiser beim Frankfurter Sängerfest im Jahre 1903 vermißt hatte. Ob es nicht richtiger in der patriotischen Sektion Aufnahme gefunden hätte? Ueberhaupt nimmt sich die Auswahl innerhalb der verschiedenen Gruppen zuweilen ein bischen willkürlich aus. So würde z. B. Schumanns Kanon „Laßt Lautenspiel und Becherklang nicht rasten“ unter den Trinkliedern mindestens ebenso gute Figur gemacht haben, als unter den Festgesängen. Daß die Deutschen eine gesellige und „trinkbare“ Nation sind, geht übrigens schon daraus hervor, daß in der folgenden Abteilung nicht weniger als neunundfünfzig „Geselligkeits- und Trinklieder“ zu zählen sind. Darunter befinden sich auch einige alte Weisen mit ganz modernem Tonsatz, einem Tonsatz von solcher Säure, daß er einem ein Loch ins Trommelfell fressen kann, wie etwa der sauerste Schlesier Wein den Magen zerfrißt. Doch von diesen dissonanzenreichen Satzgebilden soll später die Rede sein. Köstlich nimmt sich in der feuchten Gesellschaft Mozarts Trinkkanon aus, den man aber desto besser herausbringen wird, wenn man mit dem Trinken bis nach der Aufführung wartet. — Es folgen die Liebeslieder mit 74 Nummern, nach der kirchlichen Abteilung das stärkste Kapitel des Buches. Wer wird sich über diesen Reichtum wundern? Mancher deutsche Jüngling scheint wirklich nur deshalb nach Mädchen auszuschaun, um die Liebe besingen zu können. Hier ist wieder viel Altes zu finden, das schön ist, und allzu süßliche Sentimentalität ist tunlichst vermieden worden. Auch ist hier wieder dem Dialektliede gebühlich weiter Spielraum gelassen. Und nachdem der Liebe dieser liederreiche Tribut gezahlt worden ist, kommen 26 Balladen an die Reihe, worauf

dann fünfunddreißig Scherz- und Spottlieder den Beschluß machen. Die meisten davon sind wohl ein bischen zahm. Wenn auch der „Vetter Michel“ ein klassisches Beispiel für die Gutmütigkeit des deutschen Spottes ist, so ist doch des letzteren Charakteristik damit keineswegs erschöpft. Ein paar vierkantige Grobheiten hätten ebenfalls hineingehört.

Im ganzen genommen hat also wohl niemand das Recht zu behaupten, daß eine noch bessere Auswahl hätte getroffen werden müssen, ausgenommen, er hat sich ebenfalls durch das ganze gewaltige Material hindurchgearbeitet, das den Herausgebern vorgelegen hat. Auch genaue Kenner des deutschen Volksliedes werden kaum viele Volkslieder von Bedeutung anführen können, die man ausgelassen hat. Der andere Vorwurf aber, daß weniger mehr gewesen wäre, ist zwar nicht ohne Berechtigung, aber man braucht bloß dem Titel des Buches einen etwas weiteren Begriff zu geben, dann wird aus jenem Vorwurf ein Lob. Eins ist allerdings gewiß, daß die Sammlung über ihren ursprünglichen Zweck hinausgewachsen ist. Der Kaiser hatte damals in Frankfurt gesagt: „Ich werde eine Sammlung von Volksliedern veranstalten, damit der Männergesang seiner eigentlichen Aufgabe, der Volkstümlichkeit, gerecht werden kann“. Ueberhaupt ist ja des Kaisers Initiative dem Aerger zu verdanken, den er über den Vortrag so vieler Kunstlieder empfunden hatte. Das Ganze war nichts weiter als ein deutliches: „Zurück!“ Hätte die Kommission diesem Signal nun mit sogenanntem Kadaver-Gehorsam Folge geleistet, dann würden wir ein ganz anderes, viel uninteressanteres Buch erhalten haben. Man würde sich dann streng an das eigentliche Volkslied gehalten und sich überall der einfachsten, konventionellen Harmonisierung befleißigt haben. Ein solches Buch wäre mit den zahlreich vorhandenen Sammlungen von Liedern, die vor allem das richtige Liedertafel-Futter verabreichen wollen, in eine matte, ruhmlose Konkurrenz getreten. Statt dessen hat uns die Kommission unter der Führung des Freiherrn Rochus von Liliencron ein Buch beschert, daß trotz mancher Mängel seines gleichen nicht hat, ein Buch, das sehr viel mehr leistet, als der kaiserliche Auftraggeber verlangt hatte. Das Buch ist einfach eine praktische Geschichte des deutschen Volksliedes geworden. Hier kann man den Zusammenhang zwischen dem alten kirchlichen und dem weltlichen Liede studieren, ja man kann ihn förmlich mit Händen greifen; hier kann man auch studieren, wie das Kunstlied völlig logisch, ohne irgendwelchen unnatürlichen Zwang von außen, aus dem eigentlichen Volksliede herauswächst. Aus einem Handbuch, das der Kaiser im Sinne gehabt haben mag, ist ein Kompendium geworden, eine Sammlung, die selbst dann von bleibendem Wert sein wird, wenn das Volk es ablehnen sollte, sich eingehend mit den reichen einzelnen Gaben zu beschäftigen. Rochus von Liliencron plaidiert selbst in der Einführung dafür, daß man die Arbeit als Volkslieder-Buch, und nicht als Volks-Liederbuch auffassen sollte. Das wird freilich nicht ganz leicht sein, denn nach dem richtigen Sprachgeföhle wird sich jeder unter dem Titel ein Liederbuch vorstellen, das fürs Volk bestimmt ist, nicht aber irgend ein Buch, das Volkslieder enthält.

Jedenfalls dürfen wir uns dazu gratulieren, daß die Herren von der Kommission sich nicht für eine mechanische, also stumpfsinnige Ausführung des kaiserlichen Auftrages entschieden, sondern die Aufgabe von einem höheren

Standpunkt aus erfaßten. Sie beschränkten sich nicht auf das reine, unzweifelhafte Volkslied, sondern nahmen die Chorsätze, wo sie sie fanden, vorausgesetzt, daß sich ihnen eine volkstümliche Seite abgewinnen ließ. Auch das Fremde und Fernliegende wurde dann als Männerchor gesetzt. Man blieb auch nicht in der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit stehen, sondern man ging zunächst viele Jahrhunderte zurück. Nun, und da man das getan, da man es hatte tun müssen, war der historischen Gerechtigkeit halber schon an ein Ausschließen des Allermodernsten nicht mehr zu denken. Wenn das Buch im Jahre 1907 herauskam und mit Liedern aus dem dreizehnten Jahrhundert anfang, konnte es unmöglich vor der letzten, sezeSSIONistischen Periode Halt machen. Es mußte Proben von der Satzkunst der am weitesten Vorgeschrittenen geben, trotzdem vielleicht manche Mitglieder der Kommission selbst sich geneigt fühlen mochten, da eher von einer Satz-Unkunst zu reden. Das Buch wäre ja sonst in den Verdacht gekommen, ein Parteierzeugnis zu sein.

In der äußerst lesenswerten, lichtvollen „Einführung“ des Freiherrn von Liliencron wird auch ausgeführt, „wie im großen und ganzen die Kunst immer bestimmend vorausschritt, ihr aber das Volkslied folgte. Das Neue der Kunst machte das Volk sich zu eigen und formte es nach seinem musikalischen Empfinden um, gab aber damit doch auch seinerseits der Kunst weit mehr als einen bloßen Nachklang zurück“. Mit dieser Sentenz steht das Verfahren beim Bearbeiten der einzelnen Lieder durchaus im logischen Zusammenhang. Wenn man zugibt, daß auch das Volkslied von dem Fortschritt in der Kunst berührt wird, dann kann man sich nicht mehr auf die starre konservative Seite stellen und murrend verlangen, daß man sich beim Harmonisieren von Volksliedern möglichst auf Tonica, Unter- und Oberdominante beschränke. Wenn man also auch ganz fortschrittliche Musiker zur Bearbeitung mit heranzog, so war das nicht eine Konzession, auf die man sich nur einließ, um wenigstens den Schein der Unparteilichkeit zu wahren, sondern Ueberzeugungssache. Man glaubte im Schoße der Kommission offenbar nicht daran, daß das Volkslied ängstlich und hermetisch gegen die Unbilden des gegenwärtig so stürmischen musikalischen Klimas abgeschlossen werden müsse. Man gab also ohne Bedenken eine beträchtliche Anzahl von Volksliedern den modernen Barbaren preis. Und wenn nun selbst Leute, die der modernen Musikentwicklung keineswegs prinzipiell feindlich gegenüberstehen, bei einigen Satzproben der am weitesten links stehenden Bearbeiter dennoch die Hände über den Kopf zusammenschlagen, dann mag man sich des anderen Teils der Liliencronschen Bemerkung erinnern: daß das Volkslied der Kunst weit mehr als einen bloßen Nachklang zurückgibt. Hier leistet das Volkslied der Kunst dadurch einen Dienst, daß es sich gegen ausgeklügelte, unmotivierete Extravaganzen des modernen Satzes sträuben wird. Die Empfindung wird nämlich so ziemlich ein Jeder haben, der nicht aus jugendlichem Enthusiasmus allemal laut Hurrah schreit, wenn überhaupt nur der Name eines der radikalen SezeSSIONisten genannt wird. Oder ist man wirklich „rückständig“ wenn man z. B. die Oktaven-, Quinten- und Quarten-Parallelen nicht goutiert, die Richard Strauß sich in der „Mißlungenen Liebesjagd“ (Seite 717 des ersten Bandes) gestattet? Man sehe nur einmal die drei letzten Takte auf Seite 719 und habe dann den Mut zu behaupten, Strauß habe dabei an irgend etwas anderes als an den Effekt des

Verblüffens gedacht. Die Tatsache, daß es sich um eine Melodie aus dem sechzehnten Jahrhundert handelt, entschuldigt die Absurdität der Akkordfolgen noch lange nicht; hier hat man es aller Wahrscheinlichkeit nach mit einem schlechten Witz zu tun. Wollte sich Strauß über die „Akademiker“ lustig machen, wollte er ihnen zeigen, wie frech zu sein er sich getraue, so hätte er's ein bischen geistvoller machen, und nicht ein Volkslied dazu mißbrauchen sollen. Er hat doch seine Kritiker schon mit viel mehr Kunst und Esprit zu verblüffen gewußt. Das mißbrauchte Volkslied aber wird sich rächen, indem es mit diesem Satze unpopulär bleiben wird.

Beispiele ähnlicher Art ließen sich aus dem Volksliederbuch noch zu Dutzenden anführen, und sie kommen durchaus nicht alle auf das Konto von Richard Strauß. Aber bei alle diesen Fällen kommt das Für und Wider der Anhänger und der Gegner der Modernen gar nicht in Betracht. Wenn schließlich das Volk solche Absurditäten akzeptiert, dann, aber nicht früher, wird die Sache zu gunsten der Modernsten entschieden sein. So lange aber dürfen sich diejenigen, die Richard Strauß trotz seines großen Könnens nicht als den Messias der Tonkunst gelten lassen wollen, die Zweifel an der inneren Ehrlichkeit seines Schaffens haben, den Vorwurf der Rückständigkeit wohl verbitten. Die Dissonanz allein und an sich, die Uebertölpelung des Gehörs, ist's ja nicht, was der Popularisierung solcher Satzkünste entgegensteht; die innere Motivierung allein ist's, die auch dem Ohr des Laien die krasseste Dissonanz zunächst erträglich und dann anziehend macht. Im „Hüt' du dich“, auf Seite 221 des zweiten Bandes, gibt Strauß auf „falsch“ eine an sich gewiß sehr verletzende Modulation; aber sie charakterisiert jenen Begriff des Falschseins und mag daher auch vom Ohr des Volkes angenommen werden.

Also werden Strauß und andere ähnlicher Art durch die Beteiligung an dem Volksliederbuch zum mindesten indirekten Nutzen stiften, denn wenn das Volk sie nicht annimmt, ist jedenfalls bewiesen, daß sich die rapiden Fortschrittler allzu weit vom allgemeinen Musikempfinden entfernt haben. Aber wie dem auch sein mag, ausgeschlossen durfte Strauß und die anderen von ähnlichem Typus nicht werden. Nicht weil es böses Blut gemacht hätte, wären sie übergangen worden, sondern weil auch der Versuch zur Revolutionierung des Männergesanges in dieser praktisch-historischen Darstellung des deutschen Chorliedes einen Platz finden mußte.

Daß übrigens auch solche Bearbeitungen, die ganz und gar in dem als legitim angenommenen Stil ausgeführt worden sind, an manche Vereine, und zwar im besonderen die kleineren Vereine, vielfach zu hohe Anforderungen stellen, darf nicht verschwiegen werden. Auch in diesem Punkte hat man das, was sich der Durchschnittsmann unter dem Titel des Werkes vorstellen wird, nicht in Betracht gezogen. Darin mag ein technisches Versehen liegen, aber wer an den Fortschritt in der Kunst glaubt, wird es gut heißen. Und Mut gehörte dazu, trotz der ausgesprochenen Abneigung des kaiserlichen Auftraggebers, dem Kunstlied einen solch' großen, ja entscheidenden Einfluß auf das Volkslied einzuräumen; desgleichen die Modernsten, die sich bekanntlich der Gunst des Kaisers ganz und gar nicht erfreuen, zur Mitarbeit heranzuziehen.

Mängel, erhebliche Mängel hat das Buch, wie das allen Büchern und allem Menschenwerk so geht; aber das positive Material, das es herbeibringt, ist von

solch' entschiedenem Werte, daß man darüber sogar den Groll verschmerzen kann, den gewisse Bearbeitungen in einem wachrufen.

Als Hauptarbeiter in der Arbeitskommission nennt Freiherr von Liliencron mit großer Anerkennung Professor Dr. Max Friedländer und ferner Dr. Johannes Bolte.

August Spanuth.

Dur und Moll.

* Frankfurt a. M., Juni. (Die Gastdirigenten.) Daß die 22 Konzerte der Museums-gesellschaft in diesem Winter von ebensoviel verschiedenen Dirigenten geleitet wurden, gab der Saison ein eigenartiges Gepräge von Sensation, von Aufregung, Neugierde und Personenkultus. Doch nichts ist schwerer zu ertragen, als eine Reihe guter Dirigenten. Allmählich stumpfte sich das Gefühl für das Außergewöhnliche beim Publikum merklich ab, als der Wechsel zur Regel geworden war. Beim Orchester stellte sich sogar eine erhebliche Nervosität ein. Man erinnerte sich, daß ein Dirigent auch ein Erzieher des Orchesters sein soll und nicht nur sein Leiter, und daß ein ganzer Haufen von Dirigenten noch nicht einen guten Erzieher aufwiegt. Daher war man denn beruhigt, als nach langen Verhandlungen endlich die Wahl auf Herrn Mengelberg als den zukünftigen ständigen Dirigenten der Museumskonzerte fiel. Wir kommen dadurch wieder in normale Verhältnisse, denn nach modernen Begriffen ist es normal genug, wenn ein Dirigent in Amsterdam wohnt und in Frankfurt den Taktstock schwingt. Der Erfolg, den Mengelberg bei seinem Debüt hier hatte, bedeutete freilich einen wahren Triumph. Von den Orchesterproben her drang ein mürrisches Gerücht über zu langes und zu detailliertes Vorstudium, des Abends aber riß der große Zug, mit dem Mengelberg seine Aufgabe anfaßte, nicht nur Publikum und Kritik, sondern auch das Orchester zur Begeisterung hin. Ueber die Abende, die Mottl und Martucci leiteten, habe ich schon gesprochen. Bleiben noch die übrigen. Rich. Strauß nahm sich der „Neunten“ liebevoll an und wiederholte in einem Sonntagskonzert das Werk mit einem anderen Orchester kurz darauf. Ueber eine achtunggebietende Leistung kam er aber nicht heraus. Ich zweifle, daß R. Strauß mit starkem Interesse seine schwere Aufgabe erfüllte. Als Brahmsinterpret bewährte sich wiederum unser feinsinniger Opernkapellmeister Dr. Rottenberg. Fräulein Suggia, eine Cellistin, deren Hauptvorzug temperamentvolle Sinnlichkeit bildete, spendete die kapriziösen Rokokovariationen von Tschaikowsky. Bossis Intermezzi klangen zwar recht hübsch, interessierten inhaltlich aber doch zu wenig. Ein apartes Programm hatte Prof. Wolfrum aufgestellt. Er begann mit einem Orchestertrio von Stamitz, brachte dann, der Jahreszeit den Tribut zollend, Bachs Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium, dann das Vorspiel zu Liszts „Christus“ und zum Schluß eine göttliche Haydn-Sinfonie. Außerdem sang Tilly Koenen die innig-zarten Weihnachtslieder von Cornelius. Ich nenne die Programmnummern, weil stilvolle Programme, die nicht langweilig, so selten sind. Ueber Nikisch, der Elgars „Variationen über ein eigenes Thema“ in Erinnerung brachte, sind die Akten der Kritik längst geschlossen. Die f-moll-Sinfonie von Tschaikowsky klang wundervoll unter seinen schneeweißen Händen. Mahler kam als Dirigent und Komponist. Als letzterer brachte er uns seine „Vierte“ etwas näher, als das Kaimorchester es vor Jahren getan hatte. Der virtuose Dirigent half dem Komponisten den unnützen Ballast seiner Komposition verbergen. Doch schüttelte man auch dieses Mal über die Naivetät der Erfindung den Kopf und fragte sich: ist es Ernst, wenn der Komponist solchen Spaß macht, oder scherzt er und will uns zwingen, ernst dabei zu bleiben? Dann kam Pohlig aus Stuttgart mit einem Beethovenabend. Stark musikalisch, rein sachlich, ohne starke Persönlichkeit, aber streng und ernst waltete er seines Amtes. Als Jüngster unter den Bewerbern erschien Volkmar Andreae. Seit

der Frankfurter Tonkünstlerversammlung hat man große Hoffnungen auf ihn als Komponisten gesetzt. Bis jetzt ist er aber nur als guter Dirigent hervorgetreten. Den „Till Eulenspiegel“ von R. Strauß brachte er in seinem ganzen übermütig-sprudelnden Humor zur Geltung. Zum Schluß erschienen noch Hermann Suter aus Basel und Fritz Steinbach aus Köln auf dem Podium. Letzterer ist als der berufenste Brahmsinterpret bekannt. Wie er die „Vierte“ interpretierte, mit welcher Wucht und welch' faszinierendem Beherrschen des Ausdrucks, das gehört zu den stärksten Eindrücken der Saison. Die Dirigenten der Sonntagskonzerte erwiesen sich zum Teil als Sterne dritter und vierter Größe. Nur einige machten eine erfreuliche Ausnahme. Der noch sehr junge Hermann Abendroth aus Lübeck bot geradezu eine Ueberraschung durch die hochmusikalische, reife und vornehme Art seiner Auffassung. Auch technisch verfügt er über eine außergewöhnliche Sicherheit. Man wird ihn bald zu unseren ersten Dirigenten rechnen können. Mit berechtigtem Beifall wurden auch die Leistungen unserer Professoren Bassermann und Trautmann ausgezeichnet. Siloti zeigte, daß seine Eleganz als Pianist echt ist, denn sie kam auch beim Dirigieren zum Vorschein. Hugo Schlemmüller.

• **Wien.** (Rückblick.) An die Spitze unserer Betrachtungen seien zwei Vorgänge gestellt. Zunächst: das Philharmonische Orchester hat wieder einen ständigen Dirigenten. In der betreffenden Wahlversammlung wurde Felix Mottl aus München fast einstimmig gewählt, freilich so, daß er seine Tätigkeit in München beibehält und nur für Proben und Konzerte nach Wien kommt. Somit wäre für die berühmten Konzerte ein neuer Geist zu erwarten, zielbewußtes, energisches und großes Streben dürfte an die Stelle der früheren Planlosigkeit treten. Mottl ist Wiener und verfügt als solcher über jene Art des künstlerischen Verkehrs, die ihm überall mühelos die Sympathien der Künstler und des Publikums gewinnen läßt. Beinahe wäre er auch Direktor unseres Opernhauses geworden, wenn ihn München freigegeben hätte. Und hiermit kommen wir zu dem zweiten Vorgang, der an Schwere allerdings weitaus voransteht: Gustav Mahler hat in der Hofkanzlei seine Demission eingereicht. Er will nicht mehr im Opernhaus den Taktstock führen, sondern nur seinem Schaffen leben. Wie ein Gespenst hat sich diese Amtsniederlegung immer wieder gemeldet, jetzt aber ist sie Tatsache geworden, und Wien wird mit dem Vollzug dieser Demission seinen bedeutendsten Künstler verloren haben. Mahler hat rücksichtslos, nur der Kunst zu Ehren, seines Amtes gewaltet, und das verträgt man hier, wie vielleicht auch anderen Ortes, auf die Länge der Zeit nicht. Aber das Vergängliche wird auch hier wieder Ereignis, und trotz des Guten, was auch nach Mahlers Weggang für das Hofopernhaus wird eintreten müssen: es wird sehr schwer halten, eine gleich große künstlerische Potenz zu finden, geschweige denn einen Ersatz zu schaffen. Wir geben trauernd und mißmutig von diesen Verhältnissen, in denen sich der Wiener nicht seinen altherwürdigen Kunsttraditionen gewachsen zeigte, Kenntnis und danken unsererseits jetzt schon und in diesen Blättern für all' das Schöne und Hehre, was uns seine Kraft gespendet. — Und nun zurück in den März, der uns vieles Wichtigere brachte. Zuerst führe ich das siebente und achte Konzert des Philharmonischen Orchesters an, jenes dirigiert von Richard Strauß, dieses von Felix Mottl. Strauß bescherte uns ein Programm, das ihm nur zum Teil gut stand: Liszts Préludes, Brahms' vierte Sinfonie und seinen Zarathustra. Ich halte dies Programm für nicht glücklich gewählt und habe hiebei ausdrücklich nichts anderes im Auge als bloß die künstlerischen Möglichkeiten. Strauß ist von den lebenden Dirigenten der subjektivste und steht vielleicht der Brahms'schen Kunst entfernter gegenüber; daher erschlen es, als ob die Wiedergabe der e-moll-Sinfonie mehr äußerlich war und vermochte nicht wie sonst zu wirken. Bei weitem großzügiger war die Wiedergabe der Liszts'schen sinfonischen Dichtung und seines eigenen Werkes. Es war sicherlich nicht nur der große Kontrast, der zwischen Brahms' elnerseits und den beiden andern andererseits wirkte, sondern die innere Beteiligung des Dirigenten war sichtlich sehr verschieden. Deswegen vermag mir

das Programm nicht zu gefallen. Auch meine ich, soll man so Heterogenes nicht zusammenspannen, die Renner sind nicht gleich feurig und gefährden wohl auch den Lenker. Im achten — letzten — Konzert gab Mottl eine tiefere, künstlerische Einheit: Mozarts B-dur-Sinfonie aus dem Jahre 1779, Beethovens Pastorale und dazwischen die Variationen von Brahms über ein Haydn'sches Thema. Man merkte es, wie Mottl bestrebt war, dies letzte Konzert der Philharmoniker in diesem Jahre als einen glänzenden Abschluß auszugestalten. Das Orchester schien ihm auch besonders gern zu folgen, und so kam in der Tat eine Ausführung der bezeichneten Werke zustande, wie sie kaum zu überbieten ist, virtuos im Technischen, beseelt und tief leidenschaftlich empfunden im Ausdruck. — In einem außerordentlichen Konzert des Wiener Konzertvereins kam Beethovens Neunte zur Aufführung. Es war nichts Außerordentliches dabei, manches vielmehr außer der Ordnung. Das Soloquartett (Emma Bellwidt, Bertha Katzmayr, Felix Senius, Alex. Haydter) war gut, ebenso der Chor (Singerverein und Wiener Männergesangsverein). Löwe, der die Sinfonie dirigierte, feierte ferner Robert Fuchs, von dessen Jubiläum schon im letzten Bericht gesprochen wurde, durch Aufführung von dessen neuer E-dur-Sinfonie. Das feine und vornehme Werk, das in dem Andante den bedeutendsten Teil hat, gefiel außerordentlich. Das letzte Konzert des Konzertvereins aber war von Löwe dem Andenken Johannes Brahms' gewidmet. Die Tragische Overtüre begann, dann spielte Löwe sehr schön das d-moll-Klavierkonzert und die c-moll-Sinfonie beschloß den gewaltigen Abend. Die großen Werke erfuhren eine große Interpretation und wirkten mit elementarer Macht. Ich gehe zu den Konzerten der Chorvereine über. Da ist in erster Linie die Heraklesaufführung im letzten Gesellschaftskonzert zu nennen. Zu einem so abgeklärten Genuß wie bei seinem Zeitgenossen Bach komme ich bei Händel nur ausnahmsweise. Es ist nicht bloße Theorie, die mich zu diesem Ausspruch drängt, sondern die Disharmonie, die in vielen Händelschen Werken unleugbar vorhanden ist. Händels Wirken und Schaffen geht von der Oper aus, für welche er eine bezwingende Begabung hatte. Eine Menge dramatischer Arbeiten beweist dies. Seine Oratorien nun, mit denen sein Name für uns Gegenwärtige hauptsächlich verbunden ist, sind häufig halbe Opern, zu viel Oratorium, um auf die Bühne gebracht zu werden, zu viel Oper, um die breiten pathetischen Ausdrucksformen des Oratoriums als Stil durchaus zu akzeptieren. Der Herakles ist dafür ein sprechendes Beispiel. Die gewaltigen Händelschen al fresco-Wirkungen lassen den großen Meister erkennen, der Herr ist über sein Wollen und den Zuhörer zu stauender Bewunderung hinreißt; aber daneben vieles, was nach mehr verlangt, als bloß gehört werden. Bei einigen solcher Werke sind geradezu szenische Hinweise notwendig (Saul), um verstanden zu werden. R. Wagners dramatische Lehren haben in Händel eine tiefgreifende Wurzel. Die Aufführung, die unter Schalks künstlerischer Leitung stand, war gut. Baronin Bach, Theo Drill-Oridge, Senius und Dr. Kraus waren die Solisten. Einen noch größeren Anspruch auf Dank hat sich Kapellmeister Franz Schalk mit einer ungekürzten Aufführung von Bachs Matthäuspassion gesichert. Zum erstenmal konnte man sich in Wien darauf freuen, dies Werk in seiner ganzen Größe kennen zu lernen. Wie doch so nach und nach die Zeiten für Großes reif werden. Eine Geschichte der Bachbewegung wäre ein Beitrag zur Geschichte des künstlerischen Geschmackes — zur Kulturgeschichte überhaupt. Die Aufführung dauerte von fünf bis gegen zehn Uhr mit halbstündiger Erholungspause, und schien die Allgemeinheit nicht zu ermüden. Das große Interesse — es ist leider zu befürchten, daß für manche dafür das Wort Neugierde zu substituieren ist — tat sich darin kund, daß zwei Aufführungen ausverkauft waren. Daraus darf nun durchaus nicht geschlossen werden, daß das Werk in seiner ganzen Größe sofort verstanden worden wäre, obgleich man ja gewöhnt ist, dasselbe in gekürzter Form alljährlich zu hören. Neu für alle wohl war das Gefühl: ja, man kann so viel und so große Musik vertragen. Nur eines aber möchte ich gleich hier dazufügen: solche Abende mögen Festtage bleiben. Man spürte das

Außerordentliche allüberall: unter den Künstlern, die sichtlich unter der Weihe des glorreichen Augenblickes standen, und unter den Zuhörern, die sich des Beifalls enthielten und erst am Ende der Teile ihrer Dankesschuld eingedenk wurden. Ueber die Aufführung, an der sich die Gesellschaft der Musikfreunde, der Singverein und der Männergesangverein beteiligten, kann nichts anderes als höchstes Lob gesagt werden. Sie war auch dadurch partiturgetreu, daß der Continuo nicht außer Acht gelassen wurde (von Herrn Dittrich ausgearbeitet und auf der Orgel ausgeführt), daß selbst die Oboe da caccia und Oboe d'amore zu hören war, und daß auch die kleineren Sologesänge besonderen Sängern zugeteilt waren. Die großen Partien lagen in den Händen folgender Künstler: Tilly Cahnbley-Hinken (Sopran), Marie Philippi (Alt), George Walter (Tenor), Louis Fröhlich de la Cruz (Baß). Kein Zweifel, diese Matthäuspasionaufführung war unser großes diesjähriges Musikereignis. Herr Kapellmeister Schalk, dem höchste Anerkennung und größter Dank gebührt, leitete die glanzvolle Aufführung in vollster Erkenntnis des hohen Bachschen Geistes.

Registriert sei noch ein Hugo Wolfabend des Akademischen Wagnervereins, der auch eine Novität brachte, ein Intermezzo in Es-dur, das von dem Quartett Prill aus dem Manuskript gespielt wurde. Es ist eine ungleichwertige Arbeit. Der Anfang ist schön, im späteren Verlaufe verwirren sich die Fäden. Auch der Camillo Horn-Bund war an der Arbeit und bot mit Chören (ein Damendoppelquintett „Mädchenlied“ mußte wiederholt werden), einem Klavierzyklus „Bilder der Nacht“ und dem Melodram „Graf Walter“ (Ballade von Felix Dahn) einen interessanten Abend. — Der Schubertbund brachte Nicodès Sinfoniedode „Das Meer“ in stimmungsvoller Wiedergabe und der Wiener akademische Gesangverein betätigte sich in einer Brucknerfeier. Als Bruckner von der Universität Wien zum Ehrendoktor ernannt worden war, dankte er dafür mit seiner ersten Sinfonie (in c-moll). Diese nun ward unter Löwes Direktion zur Aufführung gebracht. Das Tedeum von Bruckner schloß die sympathische Feier.

Von den Kammermusikabenden sei nur einer Großtat gedacht. Joachim führte mit seinen Genossen an fünf Abenden sämtliche sechzehn Quartette von Beethoven auf. Ueber diese braucht an dieser Stelle nicht mehr gesprochen zu werden — über Joachim auch nicht. Auf dem Klavier konzertierten Godowsky und Reisenauer (letzterer etwas sehr freizügig). Mit großem Erfolg spielte nach achtjähriger Pause Sophie Menter Beethovens Es-dur-Konzert, Liszts Es-dur-Konzert und eine Reihe von Solonummern. Marteau aus Genf entzückte in einem eigenen Konzert durch sein hinreißend schönes Violinspiel. Eine weitere große Anzahl von Solistenkonzerten zu besuchen war mir aus Mangel an freien Abenden unmöglich. Erwähnt sei noch, daß der ehemalige Konzertmeister der Hofoper J. M. Grün seinen siebzigsten Geburtstag feierte. Diesem frohen Jubiläum zufolge stellten sich dem verehrten Wiener Meister manche Ehrungen ein, die in einem Festkonzert ihren Höhepunkt erreichten. In demselben spielten nur Schüler von Grün, und zwar Professor Hans Wessely (London) das Brahmskonzert, Professor Adolf Rebner (Frankfurt) das von Mendelssohn, Frau Rosa Hochmann-Stransky (Wien) die Gesangsszene von Spohr und Professor Karl Flesch (Amsterdam) das Beethovenkonzert. Der Lehrer durfte seine große Freude an solchen Schülern haben.

Zum Schluß auch noch einiges zur Oper gehörige. Mahler bot uns eine glänzende Neustudierung der aulidischen Iphigenie. Mahlers Stilsicherheit versagte auch bei Gluck nicht, so daß die Aufführung kein historisches Experiment, sondern eine künstlerische Tat war. Ob aber die Iphigenie — wie man im schönen Theaterjargon sagt — Repertoirestück bleiben wird, läßt sich nicht prophezeien. Zunächst versagte das Publikum, das von Zeit zu Zeit immer nach Gluck schreit und schließlich dann nur spärlich kommt. Dem Kunstfreunde freilich ward etwas wie eine Offenbarung zuteil. Fräulein von Mildenburg war eine überragende Klytämnestra, Frau Gutheil-Schoder eine liebliche, echt hellenische Iphigenie, Demuth ein königlicher Agamemnon, Schmedes ein glänzender Achill. Orchester und Chor waren mustergiltig, Ballett und Ausstattung glänzend

Der Beifall des nicht ausverkauften Hauses war stark. — Walter Soomer vom Leipziger Stadttheater absolvierte als Holländer und Hans Sachs ein erfolgreiches Gastspiel; sein Engagement darf als Gewinn für unser Institut angesehen werden. Daß das Ehepaar Kraus-Osborne sich der Hofoper verpflichtet hat, ist schon gemeldet worden. Frau Cahier gastierte als Carmen, die sie wunderschön sang, aber in der Darstellung vergriff; wir befanden uns einer Salonzigeunerin gegenüber, der Demuth-Escamillo die Hand küssen durfte. — Mit außerordentlichem Erfolge gastierte Fräulein Destinn als Carmen, Selica und Elisabeth an der Volksoper. Hier hatte die Carmen das Blut, das uns dies dämonische Weib erklärlich macht.

• **New-York**, 9. Juni. (Die New-Yorker Konzertsaison I.) Während die Opernsaison einen plötzlichen Tod mitten in der Vollkraft ihrer Wirkungen und ihrer Anziehungskraft zu erleiden pflegt, wird der Konzertsaison gewöhnlich ein langsames Dahinsterben, ein Tod infolge Kräfteverfalls, zuteil. Auch die Konzertsaison 1906/07 ist unter der allgemeinen Teilnahmslosigkeit des Publikums an Marasmus zugrunde gegangen, — sie ist langsam und sanft entschlafen. Ein kurzer Rückblick soll ihr in folgenden Zeilen gewidmet werden.

Wir haben bekanntlich in New-York ungeachtet unseres so regen Musiklebens weniger Konzertveranstaltungen zu verzeichnen als die großen europäischen Musikzentren. Woran das liegt? An dem vorwaltenden Interesse des Publikums an operistischen Darbietungen, an der Sucht, nur das Beste und Teuerste zu bewundern und an der ablehnenden, fast grausamen Haltung der Kritik dem Mittelmäßigen oder Schlechten gegenüber. So viele kritische Todesurteile wurden im Laufe der letzten Jahre gefällt, so viele musikalisch-kritische Pogroms wurden veranstaltet, daß die Mittelmäßigkeit, die unverhüllt sowohl als die unehrliche, abgeschreckt wurden und den heißen Boden der New-Yorker Musiksäle mieden. Nicht als ob bei uns nur Hervorragendes und künstlerisch Vollendetes geboten würde, aber es ist Tatsache, daß wir weniger mit Unbedeutendem und Unfertigem heimgesucht werden als die übrigen großen Städte, in denen musikalisches Interesse besteht.

Beginnen wir mit den Gästen, d. h. den zu Gast geladenen Komponisten, welche Spezies die neueste Errungenschaft unserer Konzertsäle bedeutet. Giacomo Puccinis wurde bereits anlässlich der Opernrevue gedacht, denn er gehört ganz und gar der Opernbühne an. Dasselbe ist auch mit Leoncavallo, dem ersten Gast der soeben zu Ende gegangenen Saison, der Fall, der jedoch, da Bruchstücke aus seinen Werken in den Konzertsälen aufgeführt wurden, in dieser Rubrik Beachtung finden muß. Ruggiero Leoncavallo erwies sich auch auf dem Konzertpodium als eine starke, heißblütige musikalische Natur von gelegentlich fortreibendem dramatischen Zug. Nichtsdestoweniger zeigt es sich, daß dies hauptsächlich auf kluger Berechnung der Kontrastwirkungen beruht und daß die große, musikalisch-dramatische Gebärde ihm versagt ist. Leoncavallo besitzt eine ausgesprochene Begabung für das Leichtbeschwingte und Graziös-Pikante. Leider wurde der Maestro von einem 65 Mann starken italienischen Orchester von sehr fragwürdiger Qualität und von ganz unmöglichen Sängern begleitet, so daß sein Erfolg nur beim italienischen Teil des Publikums ein lärmender war.

Auf die italienischen Euvivas folgte die französische Gloire, repräsentiert durch den Altmeister Camille Saint-Saëns, dessen Kompositionen ja auch bei Ihnen zum größten Teil bekannt sind. An Novitäten für New-York brachte der greise Meister außer einigen eleganten Salonstücken seine Phantasie „L'Afrique“ und sein V. Klavierkonzert in F-dur mit. In der erwähnten Phantasie hat Saint-Saëns weder Neues noch Originelles zu sagen. Die Thematik ist unbedeutend und äußerliche effektvolle Mittel müssen diese Leere verhüllen. Besonders aufgefallen ist uns der Mangel an Stimmung. Es ist nichts als ein geistreiches, reflektierendes Spiel mit Routine und orchestralen Mitteln. Das V. Klavierkonzert steht an Ideenreichtum den vorhergehenden nach. Saint-Saëns imponiert durch eine bewunderungswürdige physische und geistige Spann-

kraft und als Pianist durch eine hochentwickelte Technik, namentlich durch ein glänzendes, perlendes Passagenspiel. Es haftet jedoch seinem Spiel trotz allem Glanze etwas Doktrinäres an und der poetische Duft fehlt.

Eine recht interessante künstlerische Bekanntschaft machten wir in dem Russen Alexander Scriabine, einem ambitiösen und ehrlichen Musiker, der hohen Idealen nachstrebt. Als den Gipfelpunkt seines musikalischen Schaffens betrachtet der genannte Komponist seine dritte Sinfonie, genannt „Poème Divin“, worin er philosophischen Ideen musikalischen Ausdruck geben will, nämlich der „emotionalen Seite der Philosophie“. Das erwähnte Werk besteht aus drei Abteilungen: „Luttes“ (Kämpfe), „Voluptés“ (Sinnliche Genüsse) und „Jeu Divin“, worunter der Komponist die „bewußt ausgeübte schaffende Kraft“ versteht. Das Werk ist nicht gerade hervorragend an interessanter Erfindung, aber ungeziert männlich und zeigt volle Beherrschung des komplizierten Tonkörpers von über hundert Spielern. Die äußerst wirksame Instrumentierung ist stellenweise etwas massig, aber mit verblüffender Sicherheit gearbeitet. Oft wogt und wallt es förmlich straußisch durcheinander; neben schneidenden Dissonanzen gibt es reizvolle Episoden. Leider dauert die Aufführung ganze 55 Minuten in einem Zug. Welche enormen Anforderungen an unsere Zeit und an unsere Aufnahmefähigkeit die modernen Komponisten doch stellen! Scriabine ist heute vielfach noch gärender Most, doch scheint er zu denen zu gehören, die man im Auge behalten muß. Musikalisch ist er durchaus kein Russe, sondern Internationalist. Auch als Pianist war Herr Scriabine ein schöner Erfolg beschieden; das Hauptmerkmal seines Spiels ist eine nervöse, temperamentvolle Eleganz, unterstützt durch eine recht hoch stehende Technik.

Die vorübergehenden Bemerkungen über geringere musikalische Hochflut als in den europäischen Hauptstädten können sich nicht auch auf die New-Yorker Sinfoniekonzerte beziehen. Wir hatten in der verflorbenen Saison folgende große Sinfoniekonzerte mitzumachen: zehn des Bostoner Sinfonieorchesters, je sechzehn der Philharmoniker und des New-Yorker Sinfonieorchesters unter Herrn Walter Damrosch, sechs des russischen und zwei des Pittsburger Sinfonieorchesters, wozu noch sechs Sinfoniekonzerte „für junge Leute“ kamen. Das größte Interesse brachte man den neuen Dirigenten des Bostoner und des Philharmonischen Orchesters entgegen, Dr. Karl Muck aus Berlin, resp. Wassili Safonoff aus Moskau. Dr. Muck erwies sich als ein musikalischer Feldherr, der den Massen seinen Willen aufzwingt, wo andere lieber suggerieren und hypnotisieren. Aeußerlich zeichnet ihn edle Ruhe und eine gewisse kühle Eleganz aus. Dr. Muck imponiert durch seltene Vertrautheit (und Respekt) mit der jeweiligen Partitur, durch tadellose Akkuratess und straffe rhythmische Disziplin. Er ist das Bild der Regel und der künstlerischen Gewissenhaftigkeit, ein musikalischer Logiker, der doch nie zum Pedanten wird, sondern ein ernster, ehrlicher Priester seiner Kunst ist, dem gelegentlich die charakteristische Eigennote nicht abgeht. Er versteht es, aus Monumentalwerken alles darin Enthaltene zu tönendem Leben zu erwecken, ohne daß er bemüht ist, etwas hineinzutragen, was dem Wesen und den Intentionen des Komponisten fremd ist. Diejenigen, welche Neusehen und Neuprägen als die oberste Aufgabe eines modernen Stardirigenten ansehen, kommen bei Muck gewöhnlich nicht auf ihre Kosten, doch kann er auf solche Sensationswirkungen in seiner bescheidenen künstlerischen Unterordnung, welche doch so viel Raum für das Eigenartige und Geniale läßt, verzichten. Das Bostoner Orchester hat mit Dr. Muck zweifelsohne eine große Akquisition gemacht, die ihm recht lange blühen möge.

Auch Herr Safonoff hat die in ihn gesetzten großen Erwartungen vollauf gerechtfertigt, zumal er sich keineswegs als der ausschließliche musikalische Moskower zeigte, den man in ihm vermutete, sondern auch bei der Zusammensetzung der Programme sich von weitergehenden Gesichtspunkten geleitet zeigte. Er erwies sich wieder als der Mann der starken Wirkungen und gelegentlich gewaltsamen Effekte, doch zeigte er auch wiederholt, daß er sein Temperament

zu regeln verstehe. Die Philharmoniker entwickelten unter ihrem neuen Dirigenten stellenweise einen Reichtum und eine Mannigfaltigkeit an Kolorit und eine Wohldiszipliniertheit, die gegen die frühere Zerfahrenheit sehr angenehm abstach. Die großzügige Wiedergabe der Schubertschen C-dur-Sinfonie zeigte das so lange vernachlässigte Orchester als im erfreulichen Aufblühen begriffen. Namentlich die Leistungen der Violinen anlässlich der schwierigen Triolenfiguren im letzten Satz sowie die Haltung der in diesem Werke fast ungebührlich belasteten Holzbläser sind bemerkenswert. Aus dem pompösen Finale klang es wie Siegesjubel, und die gigantische Steigerung kam zu überwältigender Geltung.

Auch Herr Walter Damrosch darf auf die Leistungen des New-Yorker Sinfonieorchesters, welches sich in der kommenden Saison wieder als die „New-Yorker Sinfonie-Gesellschaft“ vorstellen wird, stolz sein. Es ist eine hochstrebende und technisch hochstehende Vereinigung, aus welcher wir namentlich die Holzbläser als ganz vorzüglich hervorheben möchten. Namentlich gelingen moderne Sachen diesem Orchester sehr gut, womit nicht gesagt sein soll, daß es auch ersteren künstlerischen Aufgaben nicht gewachsen ist. Das Russische Sinfonieorchester bleibt bei seiner russischen Invasion des New-Yorker Musiklebens. Es muß sich zeigen, ob sein verhältnismäßig eng begrenztes Programm auf die Dauer das öffentliche Interesse rege erhalten kann. Die Gesellschaft will nämlich nur die russisch-nationale Musik pflegen, so daß Alexander Scriabine, der als Gast des Russischen Sinfonieorchesters hier zu kämpfen hatte, um seine beiden Sinfonien, die I. und die III., aufgeführt zu sehen. Man machte ihm nämlich den Vorwurf, daß er nicht „russisch“ genug sei, ein Vorwurf, den er umso leichter tragen kann, als auch der große Tschaikowsky aus diesem Grunde von der Russischen Sinfonie-Gesellschaft nur ganz ausnahmsweise berücksichtigt wird. Den Konzerten dieses Orchesters, welche des Interessanten und Schönen immerhin recht viel brachten, wäre ein besserer Besuch zu wünschen gewesen. Technisch erwies es in der abgelaufenen Saison mitunter bemerkenswerte Fortschritte, doch ist noch viel Raum zur Verbesserung vorhanden. Herr Modest Altschuler huldigt mit Vorliebe gewaltsamen dynamischen Wirkungen, doch ist sein Ehrgeiz insofern von Erfolg gekrönt gewesen, als er mit der Darbietung recht anspruchsvoller Werke mehr denn einmal sehr hübsche Wirkungen davonzutragen konnte.

Die zwei New-Yorker Konzerte des Pittsburger Sinfonieorchesters brachten uns das Vergnügen, Herrn Emil Paur nach mehrjähriger Abwesenheit wieder als Dirigenten bewundern zu können. Herr Paur hat sich den alten Magnetismus bewahrt. Er ist ein selten inspirierter und inspirierender Dirigent von großem Temperament, der auch oft Gehörtes interessant zu gestalten versteht und dem zur vollen Wirkung nur ein Orchester von größerem Klangreiz zu wünschen wäre. An Präzision und Intelligenz ließ es sein Orchester jedoch nicht fehlen.

Das „People Symphony-Orchester“ hat sich in verdienstvoller Weise die Erziehung von Studierenden und Arbeitern zu Orchesterkonzerten zur Aufgabe gestellt, ein edler Zweck, der nicht warm genug unterstützt werden kann. Vorderhand sind von den zur endgiltigen Stabilisierung des Orchesters nötigen 100 000 Dollars erst 30 000 Dollars beisammen. Die Leitung von Herrn Franz X. Arens muß als sehr verdienstvoll und tüchtig gepriesen werden. Die „Sinfoniekonzerte für junge Leute“ brachten gleichfalls viel Erfreuliches, und Herr Frank Damrosch hatte namentlich mit der musikalischen und choreographischen Illustrierung der Entwicklung verschiedener Tänze viel Erfolg.

Viel Schönes boten uns die Kammermusikvereinigungen, das Kneiselquartett an der Spitze. Bekanntlich drohte uns die Auflösung dieser weltberühmten Musikervereinigung infolge des Ausscheidens des bewährten Cellisten des Quartetts, Herrn Alwin Schröder. Glücklicherweise blieb dem musikalischen New-York dieser Schlag erspart, ein Schlag, der umso härter getroffen hätte, als das Bostoner Sinfonieorchester unter der Leitung von Prof. Willy Heß mit dieser Saison zu existieren aufgehört hat. Schade, denn die Herren Heß, Roth, Ferris

und Warnke standen in letzter Saison in tonlicher, technischer und geistiger Beziehung auf einer hohen Stufe. Die Kneiselianer, um auf diese zurückzukommen, bleiben uns also erhalten. Viel vornehme Genüsse verdankten wir auch in der verflossenen Saison den Herren, deren plastische Brillanz und edle Ruhe des Spieles unvergleichlich ist. Der bezaubernde Wohlklang, das fein-abgetönte Ensemble, die frische Sinnlichkeit und die anschmiegsame Akkuratess wirken so, als ob alles aus ein und demselben Virtuosenbogen quölle. Sehr Tüchtiges leisteten das Kaltenborn-, das Dannreuther-, das Olive Mead- und das Flonzaleyquartett, wozu noch das Marguliestrio hinzukommt. Eine wichtige Kulturmission erfüllte das Marumquartett, nämlich die Popularisierung guter Kammermusik in künstlerischer Ausführung und bei populären Preisen auf der unteren Ostseite. Der People's Symphony Auxiliary Club hatte mit einer ähnlichen dankenswerten Aufgabe Erfolg. Infolge anderweitiger Tätigkeit von Herrn Sam Franko war uns in der verflossenen Saison nur ein einziges „Konzert alter Musik“ beschieden, doch hat Herr Franko für die kommende Saison bereits drei solche Konzerte angezeigt.

Unsere Oratorien-gesellschaft zeichnete sich in der verflossenen Saison durch große Rührigkeit aus. Neben dem gewohnheitsmäßigen zweimaligen „Messias“ gab es Premieren von Gabriel Piernés „Kinderkreuzzug“, sowie Elgars „Die Apostel“ und „Das Königreich“ (Kingdom). Die Hauptvorzüge Elgars, die Stimmung, namentlich der musikalische Ausdruck für das Mystische und die weihevoll Erhabene, treten auch in seinen beiden genannten Werken zutage, in denen leider eine raffinierte Reflexion nur zu häufig die musikalische Phantasie überwuchert. Vieles mutet rein opernhaf an. Große Meisterschaft in der polyphonen Führung hat sich Elgar noch immer nicht erworben, wenn auch bedeutende Fortschritte dem „Traum des Gerontius“ gegenüber nicht zu verkennen sind. Piernés „Kinderkreuzzug“ ist ein reizvolles Werk, in welchem der Komponist namentlich in der Idylle, welche den zweiten Teil bildet, die düftigsten und rührendsten Farbentöne auf seiner Palette findet. Bei großen Steigerungen und wo charakteristische Akzente nötig sind, erlahmt die Kraft des Komponisten. Die Oratorien-gesellschaft zeigte keine nennenswerten Fortschritte gegen die Vorjahre, wenn auch das ehrgeizige Streben des Dirigenten, Herrn Frank Damosch, anerkennenswert ist. Pater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn ließ sein Oratorium „St. Peter“ aufführen, welches seine große und bewundernde Gemeinde fand. Die Peoples Choral Union ist unter der Leitung von Herrn Frank Damosch unablässig bestrebt, in den breiten Schichten von Arbeitern, Handwerkern, Fabrikmädchen usw. Interesse für musikalische Aufführungen zu erregen. Die Vereinigung wagt sich auch an anspruchsvolle Aufgaben wie Händels „Messias“ mit gutem Erfolg heran. Wir hatten das Vergnügen, im „Mendelssohnchor“ von Toronto (Kanada) unter Leitung von Herrn A. S. Vogt eine Chorvereinigung von imponierenden künstlerischen Vorzügen kennen zu lernen. Der Zusammenklang der 220 prächtigen Stimmen, aus denen etwas wie nordische Herbheit klingt, hat im Forte etwas geradezu Berausches. Es ist ein förmliches Prunken in Tonfülle und Klangpracht, und Herr Vogt erwies sich als ein Chordirigent von zielbewußtem Streben und kraftvollem Willen.

M. H.

Oper.

• In der Pariser Großen Oper ging neueinstudiert Massenets 1894 entstandene und seit zehn Jahren nicht mehr aufgeführte Oper „Thais“ (mit Lina Cavalieri) wieder in Szene.

• Die Große Oper in Paris will in der nächsten Saison alle Teile des Wagnerschen Ringes zur Aufführung bringen.

• Neue italienische Opern: „Das rote Hemd“ von Leoncavallo (die erste Aufführung steht im Privattheater des Komponisten bei seiner Villa in Brissago bevor); „Im Dunkel verloren“ von Stephan und Albert Denaudy (zur Aufführung in Genua, Venedig, Triest und Rom angenommen); „Don Quixote“ von Edoardo de Figueredo; „Der Tod eines Märtyrers“, Melodram in zwei Akten von demselben Komponisten; „Graf Rebotta“ von Leonardo Vinco; „Finnica“ von A. Fracassi; „Paloma“ von F. Cocchi; „Alter Wettstreit“ von M. Carengi; „Paola“ von G. Carretti; „Chicot“ von G. Romaro; „Das gelobte Land“ von Arrigo Pedrotto.

• Neue Opernhäuser in New-York. Oskar Hammerstein, der Direktor des Manhattan Opera House, plant den Bau eines neuen Opernhauses, das er Nationalopernhaus nennen will; ferner will der Musikdirektor Nathan Franko, der früher lange an der Metropolitanoper wirkte, eine Volksoper bauen.

• Dem „New York Herald“ zufolge schweben zwischen den Direktoren der großen Opernunternehmungen Europas und Amerikas Unterhandlungen zu dem Zweck einer vernünftigen Begrenzung der Gagenforderungen erster Gesangskräfte.

Konzertsaal und Kirche.

• In Kiel fand unter Leitung von A. Mayer-Reinach ein Beethovenfest statt.

• Musikdirektor Willy Benda ist zum Direktor des Konservatoriums der Musik in Bielefeld berufen worden und hat seinen Wohnsitz von Charlottenburg-Berlin nach Bielefeld verlegt; er wird jedoch seine Konzerte als Dirigent und Solist in Berlin und im Auslande (u. a. auch seine so erfolgreichen Violoncell-Klavier-Sonatenabende) unbeschadet seiner direktorialen Tätigkeit weiterführen.

• Das Berliner Mozartsaalorchester ist einer Neuorganisation unterzogen worden. Vom 1. Oktober d. J. ab wird es unter der Leitung der Kapellmeister Mondel und Drechsel den Namen „Mozartorchester“ führen und Konzerte im Mozart- und Blüthnersaale veranstalten. Ferner sind zehn Konzerte unter Leitung des Professors Panzner aus Bremen geplant.

• Das Sinfonieorchester des Wiener Konzertvereins wird in der kommenden Saison unter seinem Dirigenten Ferd. Löwe eine Tournee durch die bedeutendsten Musikstädte des Deutschen Reiches unternehmen.

• In Padua fand ein dreitägiger Kongreß für katholische Kirchenmusik statt, der sich hauptsächlich mit der Durchführung des päpstlichen Programmes, mit der Feststellung des Credo-Textes und mit der Verbesserung des Orgel- und Organistenwesens beschäftigte. In den Festkonzerten wurde ein Trio von Martucci, Schumanns Quintett und das Requiem von Verdi mit dem größten Erfolge aufgenommen; im Konzertsaal und in der Kathedrale wurden neue Orgeln eingeweiht, die beide in Padua, und zwar von verschiedenen Fabriken, gebaut sind. Sp.

• Auf Veranlassung der holländischen Regierung wird die holländische Sängerin Julia Culp vor den Mitgliedern der Friedenskonferenz im Haag Volkslieder in sechs Sprachen: Deutsch, Englisch, Französisch, Ungarisch, Italienisch und Holländisch singen.

• Die Wiener Ortsgruppe der I. M. G. veranstaltete einen historischen Gitarrenabend.

• In Turin gab Francesco Filiasi, ein Bruder des preisgekrönten Opernkomponisten, ein Konzert eigener Kompositionen mit mäßigem Erfolg.

• Ein eigenartiges Klaviermusikfest fand an den Nachmittagen des 13. und 20. Juni im Pariser Sarah Bernhardtheater statt. Francis Planté hatte sich zum Besten der „Pensionsanstalt für die Lehrer am Konservatorium“ mit Diémer, Pugno, Rislér und Cortot vereinigt und brachte mit ihnen eine stattliche Reihe selten gespielter Konzerte, Sonaten und Phantasiestücke für zwei und drei Klaviere von alten und neuen französischen und deutschen Meistern zu glänzendem Vortrag. Die Begleitung führte das Orchester des Konservatoriums unter Taffanel durch.

• Bernhard Stavenhagen, der ehemalige Hofkapellmeister des Münchener Hoftheaters und Direktor der Akademie der Tonkunst, hat einen Ruf nach Genf angenommen, wo er als Leiter einer Meisterklasse für Klavierspiel am dortigen Konservatorium sowie als Dirigent der Abonnementskonzerte wirken wird.

• Musikdirektor Adolf Beyschlag in Berlin wurde zum Professor ernannt.

• Eugen Hubay wurde der ungarische Adel verliehen.

• Max Reger wurde zum Ehrenmitgliede der niederländischen „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“ ernannt.

• In Innsbruck findet am 3. und 4. August die sechste Ferial-Zusammenkunft der akademischen Gesangsvereine Deutschlands und Oesterreichs statt.

• Eine Musik- und Theaterausstellung ist für den Dezember d. J. in Wien geplant. Sie soll allen Berufen und Gewerben, die mit der Musik und dem Theaterwesen in Verbindung stehen, zur Vorführung ihrer Erzeugnisse offenstehen. Dem Komitee gehören u. a. die Komponisten Ziehrer, Lehár und Eysler an.

• Die Budapester Musikakademie, die vor kurzem in einen eigenen Palast am Franz Lisztplatz übersiedelte, ist seinerzeit durch Liszt, Robert Volkmann und Franz Erkel gegründet worden. Nach dem Tode Liszts übernahm der Komponist Edmund von Mihalovich die Leitung des Institutes, der dieses auf ein in allen musikalischen Kreisen des Auslandes anerkanntes hohes Niveau emporhob. Dank der mit dem modernen Fortschritt harmonisch vereinten Pflege der Traditionen Liszts und der Gründer-Trias überhaupt, vermag Mihalovich auf die große Reihe der aus der Akademie hervorgegangenen Virtuosen mit Genugtuung hinzuweisen, die den Ruhm der Budapester musikalischen Alma mater in allen Weltgegenden verkünden, wie Dohnányi, Stefi Geyer, Franz v. Vecsey usw. Mihalovich war gleichfalls immer bestrebt, im Professorenkörper Künstler von europäischem Rufe um sich zu versammeln, wie David Popper, Johannes Kœbler, Eugen Hubay und andere, die das Beste ihres künstlerischen Könnens aufwendeten, um die Erfolge der Anstalt zu mehren. In Verbindung mit der Einweihung des neuen Palastes der Musikakademie haben fünf großangelegte Konzerte stattgefunden, zu denen zahlreiche Musikcelebritäten des Auslandes nach Budapest gekommen waren und in deren Programm sich gleichzeitig die Geschichte der Entwicklung der Anstalt widerspiegelte. Eine interessante Fügung ist es, daß gerade Graf Apponyi es gewesen ist, der vor drei Jahrzehnten als neugewählter Reichstagsabgeordneter in seiner ersten Parlamentsrede die Schaffung einer Musikakademie gefordert hat, daß also der erste Impuls zu dieser Schöpfung das Verdienst desselben Staatsmannes ist, der infolge der Wendung der Ereignisse nunmehr in die Lage kam, das monumentale Heim der Musikakademie seiner Bestimmung überantworten zu können.

• Der Nachlaß einer großen Sängerin. Kürzlich ist der Name „Jenny Lind“ wieder in den Zeitungen genannt worden. Im vergangenen Monat, zwanzig Jahre nach ihrem Tode, starb hier in London ihr Gemahl, der Komponist Otto Lind-Goldschmidt, und vor wenigen Tagen kam, seiner testamentarischen Bestimmung zufolge, sein und seiner Gattin Nachlaß unter

den Hammer. Die Versteigerung fand am 11. und 12. Juni in der Wohnung selbst, No. 1 Moreton Gardens, South Kensington, statt. Um 1 Uhr war das große Wohnzimmer gedrängt voll von Käufern und Neugierigen, darunter eine Menge Damen in eleganten Frühjahrs toiletten. Zeitweilig waren über fünfzig Personen zugegen. Der Tür gegenüber an der Wand hing das wundervolle Bild der jugendlichen Jenny Lind, von Edw. Magnus gemalt; die schöne Sängerin blickte gerade nach dem Auktionator hinüber und schien zu lächeln bei dem Anblick des kahlköpfigen alten Herrn, der sich mit Aufgebot all' seiner Beredsamkeit abmühte, ein paar Schillinge aus ihrem Eigentum herauszuschlagen. — Der Katalog enthielt an erster Stelle die Bibliothek und die Musikalien. Nach der hier üblichen Sitte waren die Büchertitel zum Teil bis zur Unkenntlichkeit abgekürzt und manche Aufnahmen lauteten etwa so: „No. 27 Verschiedene Werke 14 Bände“, „No. 69 Verschiedene deutsche Werke 1 Packet“, „No. 88 Diverse Musik, vokal und instrumental, 2 Pakete“ usw. usw. Dem Privatmann (d. h. Nichthändler) wurde dadurch das Kaufen natürlich sehr erschwert und die kleinen Büchertrödler vom Charing-Cross road oder Soho (von großen Firmen war nur Ellis vertreten), die die Bücher packetweise für ein Kleinigkeit erstanden, mögen manchen guten Kauf gemacht haben. Wohl möglich, daß wertvolle Erstaugaben unter den „miscellaneous works“ gewesen sind. Für sechzig Bände von Bachs Werken, herausgegeben von der Bachgesellschaft, bot einer großmütig 5 sh. und schien sehr entrüstet, als der Preis schließlich auf volle 8 Guineas getrieben wurde. Händels Werke in 55 Bänden (Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft) brachte Livres 44.—, neun frühe, zum Teil sehr seltene Portraits der Jenny Lind brachten Livre 1.—. Bei den Gemälden und Stichen war die Stimmung noch flauer. Erst nachher, als die Möbel an die Reihe kamen, gings etwas lebhafter zu. H. M.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Roßstr. 22 I zu adressieren.)

• **Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten**, ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von Dr. Hugo Leichtentritt (Berlin, Bard, Marquardt & Co.). Dieses Buch wünscht' ich in jedes deutsche Haus. Einer der erfreulichsten und gelungensten Versuche, dem Elend unsrer „Hausmusik“ durch Zurückgehen an die Quellen edelster Hausmusik, das 15.—18. Jahrhundert, Einhalt zu gebieten, und ein vortreffliches Stück vernünftiger, d. h. praktischer Renaissance in der Musik. Wenn doch der alte brave Carl Ferdinand Becker, der mit seiner „Hausmusik im 16., 17. und 18. Jahrhundert“ ähnliche, doch viel bescheidener verwirklichte Ziele verfolgte, die Freude erlebt hätte, diesen überaus schmucken Band vor sich liegen zu sehen!

Seine Anlage und Ausführung sind gleich vorzüglich. Leichtentritt ist einer der seltenen jüngeren Historiker, die Vergangenheit und Gegenwart gleich gut beherrschen, und vor allem weiß er das deutlich hervorzuheben, was für uns noch Leben, noch geistige Bereicherung bedeutet.

Im erläuternden Teile begrenzt er zunächst den Begriff „Hausmusik“ und gibt dann kurze, in die beiden großen Abteilungen Vokalmusik und Instrumentalmusik gegliederte Ueberblicke über die Entwicklung der Hausmusik und der von ihr bevorzugten musikalischen Formen vom Minnesang und mehrstimmigen deutschen Liede an bis zur Klaviersuite Frobergers und Fischers. Das deutsche, von italienischen Einflüssen beherrschte Chorlied der Hasler, Lechner, Schein, das deutsche Sololied mit Albert, Adam Krieger — der als erster Großmeister des deutschen weltlichen Liedes erfreulicherweise besonders eingehende Berücksichtigung gefunden hat —, die Meister der preußischen, ham-

burgischen, sächsischen usw. Liederschulen, die Meister der Kantate wie Keiser und Telemann, der Berliner und Leipzig-Hillerschen Schule, der Süddeutschen bilden in der Vokalmusik, die Meister des Tanzes, der Lautenmusik, der Suite, Sonate wie Scheidt, Ebner, Froberger, Poglietti, die Muffat, Fischer, Kuhnau und unsere Altklassiker die Gipfelstationen der Instrumentalmusik. Den Beschluß macht ein sorgsam ausgewähltes Literaturverzeichnis über ältere deutsche Hausmusik. Wie Leichtentritt in seinem erläuternden Text wissenschaftliche Gründlichkeit mit leicht verständlichem Ausdruck und der Kunst, dem Laien schwierige Kunstbegriffe, -formen und -eigentümlichkeiten älterer Musik auf einfache und klare Art nahe zu bringen, zu vereinen wußte, verdient höchstes Lob.

Um so mehr bedaure ich, daß er nicht alle Konsequenzen aus den Voraussetzungen seines Plans gezogen hat. Das Buch ist für Laien bestimmt. Was sollen aber diese mit den „Denkmälern“ anfangen? Wo immer wieder die Komplimente vor toter Renaissance, wenn der Frühling lebendiger Renaissance immer stärker hereinbricht? Warum nicht seine Sprossen stützen? So hätte Leichtentritt nach meiner Ueberzeugung alle auf solidem musikwissenschaftlichen Fundament erbauten praktischen Auswahlen älterer Musik in allererster Linie, namentlich in den Beilagen, berücksichtigen müssen. Bei der Vokalmusik ist's zum Teil geschehen, bei der Instrumentalmusik nicht. Nicht nur von Scheidts Klavierwerken, sondern auch von denen Frobergers, Gottlieb Muffats, Kuhnau wurden z. B. im Rahmen der Breitkopfschen „Meisterwerke deutscher Tonkunst“ praktische Auswahlen, die für den Laien nach Vorbildung und Können zunächst allein in Frage kommen, von Froberger überdies bei Senff eine zweite Auswahl veröffentlicht. Vielleicht kann an ihrer Hand der in den Notenbeilagen noch etwas stiefmütterlich behandelten Instrumentalmusik im versprochenen zweiten Band ausführlicher gedacht werden. Weshalb denn immer vor dem Schemen praktischer Bedeutung der musikwissenschaftlich gewiß notwendigen und hochverdientlichen „Denkmäler“-Publikationen einen unnötigen Knix machen? Glaubt denn der Verfasser wirklich im Ernst, daß ein Laie sich überkostspielige „Denkmäler“-Folianten anschaffen wird, wenn er sich für seine Bedürfnisse aus praktischen Auswahlen ein scharfes und genügend beleuchtetes Bild der alten Meister machen kann, zumal ihn die „Denkmäler“ im Wichtigsten, in Rat und Wink stilvoller praktischer Ausführung, von der er seiner Vorbildung nach nichts wissen kann, bei ihrer rein wissenschaftlich-theoretischen Anlage im Stich lassen?

Dr. Walter Niemann.

Von Richard Wagners *Gesammelten Schriften* ist der erste Band soeben in französischer Uebersetzung von J. G. Prod'homme erschienen (Paris, Delagrave). Obgleich diese Ausgabe für deutsche Leser nur in seltenen Fällen praktische Bedeutung haben dürfte, sei hier doch auf sie hingewiesen, weil der exakte Wagnerforscher sie kaum wird entbehren können: bekanntlich hat Wagner selbst eine Reihe der Aufsätze, die er später in diesen Band aufnahm, ursprünglich in französischer Sprache erscheinen lassen, und Prod'homme hat diese heutzutage sehr seltene Originalausgabe verwertet, nicht ohne sämtliche Varianten der späteren Gestalt gewissenhaft zu notieren. Im übrigen hat er sich bei der Uebersetzung mit äußerster Pietät an den Sinn und Wortlaut der Vorlage gehalten; wahrlich keine Kleinigkeit für einen Franzosen, der sein elegantes Idiom beherrscht und liebt, und der nun freiwillig auf dessen höchste Geschmeidigkeit verzichtete, um ihm die Spitzen, Ecken und Kanten Wagnerischer Prosa — die beiden Dichtungen sind, weil schon bekannt, hier fortgelassen — sorgfältig einzuverteilen. Daß der Stil dennoch gefällig ist, versteht sich von selbst; und wer weiß! vielleicht finden manche dieser musikalischen Plaudereien in dem anmutigen Gewande des Westens mehr Leser, als ihnen, eben wegen ihrer sprachlichen Härten, bisher in der Heimat ihres Schöpfers zu teil geworden sind.

Sp.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

bemorragerer Künstler un ≡≡≡
 ≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Sevcik-Quartett — Soldat-
 Röger-Quartett — Felix Berber — Fritz Fein-
 hals — Ignaz Friedman — Bertha Katzmayr
 — Heinrich Kiefer — Tilly Kœnen — Jo-
 hannes Messchaert — Franz Ondricek — Hans
 Pfitzner — Klara Rahn — Emile Sauret —
 Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
 Soldat-Röger — Bernhard Stavenhagen — Si-
 grid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
 — Dr. Raoul Walter etc. etc.

≡≡≡ Deutsche Tournée des Symphonie-Orchesters
 des Wiener Konzertvereins 1908. ≡≡≡

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Schwere Stimmstörungen,

Zutiefsingen, auch anscheinend unheilbare Fälle
finden Herstellung in der
Schule von

Sofie Schröter, Halensee

Friedrichsruher Strasse 6.

11—12.

Referenzen bei

Luise Dernburg, Grunewald, Herthastrasse 15.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Marcel Clerc

Genf. Institut Supérieur de Violon
= 3, Avenue des Vollandes =

nimmt seine Ausbildungskurse im Violin-
spiel am 1. September d. J. wieder auf.

Dr. Theodor Kroyer, München, Klenzestr. 51
Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:

Steingraber Verlag, Leipzig.



Marcel Clerc

Violinvirtuose

Anfrage an Konzert-Direktion

Eugen Stern, Berlin

oder Privatadresse:

Telegrammadresse:
Clerc Genf

Genf

3. Avenue des Vollandes

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen, dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin** verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

Professor **Willy Hess** aus Boston

wird den **kommenden Winter** in Deutschland verleben und wir bitten die **verehrlichen Musikvorstände**, alle **Anfragen und Engagementsanträge** gütigst an **uns** richten zu wollen.

Hochachtungsvoll
ergebenst

Konzert-Direktion **Hermann Wolff.**

Berlin, Juni 1907.

Flottwell-Strasse 1.

Französischer, mit dem „**Prix de Rome**“ ausgezeichnetener

≡≡≡ Komponist, ≡≡≡

dessen Werke am „Théâtre royal de la Monnaie“ zu Brüssel wiederholt aufgeführt wurden, sucht **Textbuch** zu ein- oder mehraktigem lyrischen Drama. **Sehr eilig!** Gefl. Offerten an **Otto Junne, Leipzig**, Königsstrasse 18 oder **Schott frères, Bruxelles**, 56 Montagne de la cour.

In der **Königlichen Opern-Kapelle** zu **Berlin** sind zwei
Hilfsmusikerstellen, und zwar

für **Fagott** zum **15. August d. Js.** und

„ **Bass-Posaune** **1. Januar 1908** zu besetzen.

Nur routinierte Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche **bis zum 15. Juli d. Js.** an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele (Berlin, Dorotheenstrasse 2) einreichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Zur näheren Orientierung wird bemerkt, dass das Gehalt der Hilfsmusiker 1000 M. beträgt, steigend in 5 Jahren bis auf 1500 M., wenn nicht inzwischen Anstellung als Kammermusiker erfolgt.

General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Cellist,

früherer Lehrer an einer kaiserlich russischen Musikschule, sucht Stelle als **Lehrer** oder im **Orchester**.

Geff. Offerten unter **A. Ch. 38** an die Expedition ds. Bl. erbeten.



Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

≡ Neue Violin-Musik ≡

Emile Sauret

Andante et Caprice de Concert

pour

Violon avec accompagnement d'Orchestre ou Piano
op. 67.

Parties d'Orchestre
12 M.

Réduction pour Piano
5 M.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig**,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.



Durch die Lupe besehen

gibt es kein bis in die kleinsten Teile sauber gearbeiteteres Rad, als das „Jagdrad“. ● Beabsichtigen Sie also ein Fahrrad anzuschaffen, so fordern Sie sofort per Postkarte unseren großen Hauptkatalog mit tausenden Abbildungen, welcher Ihnen sofort kostenlos und portofrei zugesandt wird. Derselbe enthält ferner: Nähmaschinen, Haushaltungsmaschinen, Schußwaffen, Zubehörteile, Radfahrer-Bedarfsartikel und Sportartikel. Fünf Jahre Garantie. Auf Wunsch Anschickung. Verkauf direkt an Jedermann, also ohne Zwischenhandl.

**Deutsche Waffen-
u. Fahrrad-Fabriken**
in **Kreienzen 155 (Harz).**

FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Gesang mit Klavier . . . net	2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Klavier allein . . . net	2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Grosses Orchester . . . net	2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Kleines Orchester . . . net	2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Militär-Musik . . . net	3.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Violine und Klavier . . . net	2.50

Nizza, P. Docourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Bliedermann.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Neue Lieder

von **Arthur Wulffius**

- Op. 13. **Drei Lieder** für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte-Begleitung kplt. 2.—
- Einzeln: { No. 1. Saitenspiel. (Gedicht von Ilse Hamel) }
 { No. 2. Wenn ich Abschied nehme. (Gedicht von Carl Weitbrecht) } à 1.—
 { No. 3. Erwachen. (Gedicht von Anna Ritter) }

Früher erschienen:

- Op. 7. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pffe. kplt. 3.—
- Einzeln: { No. 1. Wiegenlied (aus dem Russischen). (Fräulein Lydia Müller gewidmet) }
 { No. 2. Sehnsucht von C. Ulmann. (Herrn Gust. Heyse gewidmet) } à 1.—
 { No. 3. Märzensturm von Anna Ritter. Fräulein Elinor Gramkau gewidmet) }
 { No. 4. In goldener Fülle von Paul Remer. (Herrn Raim. v. Zur-Mühlen gewidmet) }
- Op. 8. **Zwei Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte. (Raimund von Zur-Mühlen gewidmet) 1.50
- No. 1. Wandergenoß. Gedicht von Fr. Langheinrich. — No. 2. Mein Erbteil. Gedicht von A. Matthäi.

... Ebenso zart als feurig und begeistert im Empfindungsausdruck, dabei in gewählter Harmonisierung, verraten diese Gesänge einen Komponisten, der bei seinem Streben nach schöner charakteristischer Wiedergabe der Dichtung die höchsten Ziele im Auge behält.

Neue Musik-Zeitung No. 15, 07.

COMPOSITIONS

of

Celeste D. Heckscher.

Songs.

- L'Ange Gardien M. 1.—
 Serenade M. —.80
 Gipsy Lullaby M. —.70
 Pourquoi je t'aime M. —.80
 Music of Hungary, Sop. M. 1.—
 Music of Hungary, Alto M. 1.—

Piano.

- Impromptu, Op. 6 M. —.80
 Valse Bohême, Op. 10 M. —.80

Piano and Violoncello.

- Romance, Op. 8 M. 1.20

Theo Presser
 Philadelphia, Pa.

Robert Forberg
 Leipzig, Germany.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff's Nachlass, Verwalter Rechtsanwalt Dr. Hauptvogel, Leipzig) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachl. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

AUG -5 1907
No. 46/47. Leipzig, 24. Jull. 1907.

MUSIK
ML
5
S6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Talstraße 12.

Für Berlin: Ed. Bote & G. Bock, kgl. Hofmusikalienhandlg., Leipzigerstr. 37.

Inhalt: Vom Dresdner Tonkünstlerfest. Von Friedr. Brandes. — Korrespondenzen aus Leipzig, Bautzen (II. Lausitzer Musikfest: Albert Fuchs' kirchliche Tondichtung für Soli, Chor und Orchester „Selig“; Manuskriptlieder von Ad. P. Böhm), Königshausen (Regers Orgelphantasien; R. Strauß' Bardengesang op. 55), Wien, Zürich. — Notizen aus dem Musikleben. — Foyer. — Novitäten (Klavierauszug zu E. T. A. Hoffmanns Zauberoper „Undine“ von Hans Pfitzner. — Bruckners VIII. Sinfonie in kleiner Partiturausgabe. — Aug. Nöck: Zwölf melodische Tonstücke für Klavier, op. 70. — Rudolf M. Breit- haupt: Musikalische Zeit- und Streitfragen).

**Die nächste Nummer der „Signale“ erscheint
nicht vor Mitte August.**

Vom Dresdner Tonkünstlerfest.

Zum erstenmale seit seiner Begründung war der Allgemeine Deutsche Musikverein in Dresden eingekehrt. Man durfte über diese Tatsache etwas erstaunt sein. Denn Dresdens Ruf als hervorragende Musikstadt steht seit Jahrhunderten, besonders durch die königliche Kapelle, fest. Mit ihr sind Namen verknüpft, die in der Geschichte der Musik an erster Stelle glänzen, nicht zuletzt im fortschrittlichen Sinne, Namen wie Heinrich Schütz, Karl Maria von Weber und Richard Wagner, dessen Revolution der musikalischen Bühnenkunst von Dresden aus die Welt erobert hat. Und Wagners trauester Freund war Franz Liszt, der hochherzige Kämpfer für den Fortschritt in der Musik, die Seele und der belebende Mittelpunkt des vor einem halben Jahrhundert begründeten Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

So knüpften sich die Fäden der Vergangenheit mit der Gegenwart, zwischen Dresden und dem Verein, dem die bekanntesten Namen der deutschen Musikerwelt angehören. Es ist selbstverständlich, daß wir den endlich hier eingekehrten Verein, dessen Name mit dem Kampf und Sieg der letzten großen Umwälzung in der Musik eng verbunden ist, mit Freuden willkommen heißen haben. Es ist vollauf genug, daß der Verein den Fortschritt will und

oft genug bewiesen hat, daß er mit ihm Recht behielt. Junge Talente ans Licht ziehen und alten Meistern zu ihrem Rechte verhelfen, das ist gewiß des Schweißes der Edlen wert. Jeder wird das anerkennen, mag er auch sonst ganz andere Ansichten über Fortschritt und Rückständigkeit haben, als sie zurzeit etwa von den Führern des Vereins vertreten werden.

Das Tonkünstlerfest wurde durch ein Kammermusikkonzert mit vollem Erfolge eröffnet. Die d-moll-Passacaglia des deutsch-amerikanischen Organisten Wilhelm Mittelschulte, der hier im vorigen Jahre im Ausstellungspalast konzertiert hatte, gab einen deutlichen Begriff von der modernen Orgelkomposition; kühne Phantastik in kontrapunktischen Kombinationen, ein charakteristischer Basso ostinato in kunstvollen Verbindungen mit B-A-C-H und dem Choral „Ein' feste Burg“, dazu eine Verwendung der Chromatik, die bei allen seltsamen Verschlingungen die klare Linie nicht verwischte. Die bei einer Passacaglia zu erwartende Steigerung blieb freilich zu vermissen, vielleicht wegen der ziemlich einförmigen Registrierung. Herr Organist Sittard spielte das Werk mit hervorragender Technik. Mit ebenso großem Beifall wie diese Leistung wurde dann das Streichquartett in d-moll von August Reuß aufgenommen. Bemerkenswert ist darin die geschickte Arbeit, der hochentwickelte Sinn für starke Gegensätze und die Fähigkeit zu theatralischer Pose. Alle Teile fangen mit interessanten Ansätzen an, aus denen schließlich, nachdem mancherlei Naturlaute und dramatische Akzente nach Beethovenschem Muster durch allzu viel Redseligkeit abzulenken beginnen, nichts entwickelt wird, wenigstens nicht in einem Grade, der zum Miterleben zwingt. Ähnlich verhielt es sich mit dem H-dur-Quartett für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier von Hans Pogge, einen im Aufbau ganz selbständigen Stücke mit Brahms'schem Einschlag und sehr guten eigenen Ideen, aber im mittleren Teil durchaus auf hochdramatische Zuspitzung versessen, durch deren energische Herausarbeitung mit allen Schrecken des hypermodernen Ausdrucks die Grenzen der Kammermusik gesprengt werden. Am schlimmsten ergeht es dabei der Klarinette, die alle entfesselten bösen Geister am stärksten zu vertreten hat und bei dieser Zusammenstellung musikalisch sehr schlecht wekommt. In beiden Werken leisteten die ausführenden Künstler, die Herren Petri, Warwas, Spitzner, Wille, Lange und Sherwood in jeder Hinsicht Ausgezeichnetes. Ihnen ist wohl in erster Linie der starke Erfolg der beiden Komponisten zu verdanken. Den größten Sieg im ersten Konzert errang Johannes Brahms, dessen Stern nun immer heller erstrahlen wird. Es war ein Werk nicht seiner Feder, aber in seinem Geiste, das einmütige Bewunderung fand und vor einer Zuhörerschaft von Tonkünstlern finden mußte: die Serenade für elf Soloinstrumente von Bernhard Sekles. Das war ein Stück im modernen Sinne, wie wir ihn verstehen: nicht Noten und erklügelte Aufbauschungen, nicht Mache und Berechnung, keine großen Worte und keine Verblüffungen, sondern nichts als Musik: Empfindung und Erfindung, kostbare Gedanken in einfacher Fassung, kein Suchen, sondern ein fortwährendes Finden, kein Tappen, sondern eine meisterhaft formende Hand, aus der Ueberraschung über Ueberraschungen entströmen. Mit der Wahl dieser Serenade, die zweifellos von Dresden aus durch alle Konzertsäle gehen wird, hat der Allgemeine Deutsche Musikverein bewiesen, daß auch er den Fortschritt in der Musik durchaus nicht einseitig

auffaßt. Die Begeisterung für diese Komposition war offenbar unter den vortragenden Mitgliedern der Kapelle ebenso groß wie bei der Zuhörerschaft, die an diesem Vormittag eine Schar der besten Künstler Dresdens zu bewundern Gelegenheit hatte.

Als erste Festoper wurde im königlichen Opernhaus Salome von Wilde-Strauß gegeben. Bekanntlich hat dieses Sensationswerk von Dresden aus, wo seine erste Aufführung im Dezember 1905 mit unerwartet glänzendem Erfolge stattfand, den Weg über zahlreiche Bühnen gefunden und die Veranlassung zu manchen interessanten Erörterungen gegeben. Die von Generalmusikdirektor v. Schuch geleitete Aufführung mit Frau Krull in der Titelrolle, Burrian als Herodes, Fräulein v. Chavanne als Herodias und Perron als Jochanaan gab den Festteilnehmern den besten Begriff von der großartigen Leistungskraft unserer Hofoper. Sie durchkosteten in allem Raffinement die musikalische Verbreiterung des grausigen Charakterstückes aus der jüdischen Decadence. Um die heutige Moderichtung, ganz besonders die musikalische, zu verstehen, braucht man nur auf Oskar Wilde zu hören, dem das krampfhaftes Gellüsten ein besonders wichtiger Stoff der Darstellung ist: „Weshalb können nur die Menschen nicht ein bischen originell in ihren Lastern sein, wenn sie schon einmal sündigen müssen? Es gibt Sünden, die viel schöner sind als irgend etwas in der Welt, Sünden und Laster, die unwiderstehlich immer wieder den anziehen, der die Schönheit über alles liebt.“ Das sind erklärende Worte des Dichters nicht nur für sein Drama, sondern auch für die Musik, die er gar nicht kannte.

Im zweiten Kammermusikkonzert lernte man das Rosé-Quartett aus Wien kennen und bewundern. Die zahlreichen Schwierigkeiten, besonders im polyphonen Spiel, die das Streichquartett in D von Arnold Schönberg bietet, wurden spielend überwunden. Das Werk selbst, aus einem einzigen, in vier Abschnitte gegliederten Satze bestehend, ist vielleicht zu tief und ernst, als daß nach einmaligem Hören darüber geurteilt werden könnte. Jedenfalls verrät es ein großes satztechnisches Können und ist reich an Stellen, die die Eigenart der Instrumente glücklich ausnützen. Freilich leidet der Komponist an Flageolettmannie und kann kein Ende finden. Die hypermoderne Breite und Redseligkeit ist in der Kammermusik am unerträglichsten. Als das ziemlich eine Stunde ohne Unterbrechung beanspruchende Stück zu Ende war, erklang es aus der Zuhörerschaft heraus wie eine moderne sinfonische Dichtung: Klatschen und Trampeln, jauchzende Rufe und mißmutiges Geheul, Trommeln und Pfeifen, alles in stark erregter Chromatik herausgearbeitet. Nach diesem kleinen spontanen Musikskandal kehrten bald Ruhe und Ordnung wieder ein. Das bewirkte eine Reihe fein empfundener, sorgfältig und glatt gearbeiteter, wirkungsvoll gesteigerter, wenn schon der persönlichen Note entbehrender Lieder von Walter Courvoisier. Dem begleitenden Komponisten standen in Fräulein von Chavanne, Herrn Plaschke und Frau Wedekind Künstler zur Seite, die ihm und seinen Liedern vollen Erfolg ersangen. Unter der Tücke des Objektes in Erscheinung einer gepplatzten Klaviersaite hatte die Stimmung im ersten Satze des von dem Bachmann-Trio gespielten f-moll-Trios von Wilhelm Rohde etwas zu leiden. Aber die Hochachtung vor diesem ernsten, auf alle billigen Effekte gänzlich ver-

zichtenden Komponisten setzte sich bald durch. Der Weg durch Brahms hat noch auf lange Zeit die günstigsten Aussichten in der Kammermusik. Rohde ist ein echter Brahmsjünger, von dem wir noch frischere Werke sicherlich erwarten dürfen. Denn im f-moll-Trio ist seine Melancholie noch derart vorherrschend, daß es an lichten Gegensätzen zu sehr mangelt. Aber die Melancholie ist echt bei ihm, weit entfernt von der Ruhmredigkeit der auf Schmerzensstelzen einherschreitenden Pathetiker mit den stechenden kleinen Sekunden und ähnlichen Spitzigkeiten. Zum Schluß sang Karl Burrian mit glänzenden Mitteln und ergreifenden Herzenstönen drei stimmungsvolle und sehr ansprechende Lieder von Wilhelm Kienzl, der ihn am Klavier begleitete.

Die zweite Festoper war *Moloch* von Gerhäuser-Schillings. Nach dem eingehenden Bericht (Signale vom Dezember 1906) über die erste Aufführung sind jetzt nur einige Bemerkungen zu machen. Schon Hebbel, auf dessen Fragment die Dichtung beruht, hat empfunden, daß sein *Moloch* der Musik durchaus bedürfe. Gerhäuser und Schillings haben das Drama nicht melodramatisch ausgeführt, wie es der Urheber sich gedacht hatte, sondern in dem von Wagner geschaffenen Stil, aber in freier Art. Der Wagnersche Stabreim, wie er noch in Ingwelde von Sporck-Schillings verwendet wurde, ist zwanglos gebauten, meist reinlosen Jamben gewichen.

Die Poesie hat einen Schimmer Hebbelschen Geistes, einige Stellen sind aus dem Fragment herübergenommen, und es spricht für Gerhäusers dichterische Begabung, daß sie nicht hervorstechen. Die Figur des Hiram zu einem lebendigen Menschen zu machen, ist ihm freilich nicht gelungen. Es ist nicht einmal sicher, ob selbst die gewaltige dichterische Kraft eines Hebbel das fertig gebracht hätte. Hiram ist kein Mensch, sondern eine Konstruktion, ein Menschgedanke. Das ist wohl der Hauptgrund, weshalb sovieler Zuschauer in kein rechtes Verhältnis zu dem Werke kommen können.

In der *Moloch*-Partitur finden sich alle Errungenschaften der neuesten Orchestrierung, bis herab auf gedämpfte Posaunen (bereits in Ingwelde), Celesta und Heckelphon. Der Charakter des *Moloch* als einer Nichtsensations und die vornehme Individualität des Komponisten dürften eine mit der Zeit sich steigernde Wirkung verbürgen, besonders in Konzertaufführungen, bei denen die obenerwähnte Schwäche entfällt. Die von Herrn Generalmusikdirektor v. Schuch geleitete Vorstellung fand in der gleichen hervorragenden Besetzung (mit Frau Krull, v. Bary, Scheidemantel, Perron) wie die Uraufführung statt und ward mit steigendem Beifall aufgenommen. Am Schlusse wurden neben den Darstellern auch der anwesende Komponist und Herr v. Schuch oft herausgerufen.

Zur Hauptversammlung des Allgemeinen Musikvereins waren über hundert Mitglieder erschienen, weit mehr als bei den Tonkünstlerfesten der letzten Jahre. Zum erstenmale seit seinem Bestehen hat der Verein die Mitgliederzahl Tausend überschritten (zurzeit 1012). Den Geschäfts- und Rechnungsbericht erstattete Herr Senator Rassow (Bremen), einen Vortrag über die Aenderung der Satzungen der Franz Liszt-Stiftung hielt Herr Kapellmeister Rösch, dessen endgiltige Fassung einstimmig angenommen wurde. Die Gesamtausgabe der Werke Liszts wird im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen. Als Vorstände für die nächsten zwei Jahre wurden wiedergewählt: die Herren Dr. Strauß, Prof. Schillings, Kapellmeister Rösch

und Senator Rassow. Unter starkem Beifall sprachen die Herren Prof. Sommer, von Hausegger, Dr. Obrist und Dr. Marsop über den erfreulichen Fortgang ihrer Ermittlungen über die Lage der deutschen Orchester Musiker. Diese Arbeiten sind noch nicht abgeschlossen, aber mit Sicherheit läßt sich schon jetzt sagen, daß dank den genannten Herren der Allgemeine Deutsche Musikerverband in nicht zu ferner Zeit auf die tatkräftige Hilfe des Vereins rechnen kann.

Die Feststadt des nächsten Jahres wird München sein. Diese Wahl wird sicherlich von allen Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gutgeheißen werden. Es ist zu erwarten, daß der Besuch eben so stark wird wie in Dresden, wo weit mehr Besucher anwesend waren, als in den Festorten der letzten Jahre. Zu steigern aber wird immer noch die Zahl sein, wenn sich der Vorstand wird entschließen können, die Tonkünstlerversammlung regelmäßig in die Pfingstwoche zu verlegen. Einmal gibt es viele Mitglieder, die überhaupt nur zu dieser Zeit kommen können, und zweitens ist ein Musikfest bei Juligluthitze und andauernder Gewitterschwüle ein zweifelhafter Genuß, zum mindesten für die Musiker selbst, die Ausführenden und die Zuhörenden, eine doppelte Nervenanstrengung.

Von dieser war glücklicherweise im ersten Orchesterkonzert weniger zu spüren als in den Vormittagskammermusiken. Höchstens ein Teil von Lange- weile bei dem Liederkreis „Erstes Lieben“, nach Dichtungen von Gottfried Keller für Tenor, Solovioline (Prof. Petri) und Orchester von Ludwig Heß, die der Komponist selber in durchgeistigtem Vortrag, aber mit harter, oft näselnder, modulationsarmer Stimme ausführte. Zwei davon, etwa „Liebchen am Morgen“ und besonders „Die Nixe im Grundquell“, wären sehr hübsch gewesen. Alle fünf hören zu lassen, war unklug. Denn bei allem warmen Empfinden und manchen koloristischen Feinheiten sind sie doch ein Stammeln von Einzelheit zu Einzelheit. Die sinfonische Form ist erstrebt, verschwimmt aber in unklaren Zügen. Einheitlicher und klarer waren die beiden von Karl Perron gesungenen Balladen von Julius Weismann: „Der Knabe im Moor“ und „Einsiedel“. Von diesem Komponisten ist noch etwas zu erhoffen, wenn er sich vom Theatralischen nach dem Muster der jüngsten Opernmusik freimacht. Denn er hat Naturlaute und versteht ungezwungen, mit sicheren Strichen zu charakterisieren. Auf dem Boden ganz klarer Form und sorgfältigster Arbeit steht E. N. v. Rezniceks Präludium und Fuge in cis-moll für großes Orchester. Das Fugenthema mit dem kleinen Nonenschritt und mehreren Sekundenschritten ist sehr geeignet zum Kontrapunktieren, aber gedanklich oder gar poetisch inhaltleer. Man wird nicht warm dabei, freut sich über die Gelehrsamkeit des Komponisten und weiß nicht, warum sie so weit ausgebreitet ist. Der glänzende Cis-dur-Schluß in der Terzlage besiegelt endlich die äußere Wirkung, die Reznicek in weit höherem Maße sicher erzielt hätte, wenn er auf seinem eigensten Gebiete, dem Musiklustspiel, geblieben wäre. Siehe die Ouvertüre zu Donna Diana. Der größte Erfolg des Tonkünstlerfestes nach der Serenade von Sekles war: Kaleidoskop, Originalthema und Variationen für Orchester von Heinrich Noreen. Die Uraufführung durch die königliche Kapelle unter Herrn Generalmusikdirektor von Schuch, der das ganze Konzert bewunderungswürdig dirigierte und bei dieser Gelegenheit deutlich ersehen konnte, daß die Fachgenossen ihn ebenso

schätzen wie die einheimischen Musikfreunde, war von so sensationellem Erfolge begleitet, daß man mindestens der Tiefe des Werkes mit einigem Zweifel begegnen kann. Vielleicht ist es aber doch die Reife und Klarheit der Form, die neben allen übrigen Vorzügen den Sieg gleich beim ersten Male herbeigeführt hat. Das Thema in e-moll ist ungemein glücklich erfunden, wovon gleich zu Anfang die Hörner in Gegenbewegung Zeugnis ablegen. Dann kommt eine leichte und fließend gestaltende Hand im Variieren und Instrumentieren dazu, und nicht zuletzt eine wahrhaft schöpferische Phantasie, die humoristisch (dritte Variation E-dur) und feierlich (Im Dom, C-dur), zierlich huschend und gelehrt geistreich auftritt und immer rein musikalisch bleibt. Letzteres sogar im allerschwerigsten Falle: in der abschließenden Phantasie, die eine Kombination des heroischen Themas und des Philisterthemas aus dem Heldenleben von R. Strauß mit einem frei erfundenen Gegensatz und einer Variante des Originalthemas bildet und wie eine grandiose Zurückführung auf die absolute Musik anmutet. Es ist, als ob ein großes Talent zum anderen großen Talent, an dessen Meisterwerk anknüpfend, sagen wollte: Hier warst du noch auf rechter Bahn, aber schon am Scheidewege. Zugleich eine Huldigung und eine Zurechtweisung. Es kommt zu immensen Kraftäufferungen, aber zu keinen Brutalitäten. Hiernach hatte man die Freude, Hans Pfitzner auf dem Podium begrüßen zu können, denjenigen Tonsetzer der Gegenwart, der nach seiner ganzen Art am meisten an Mozart erinnert. Mozart, dein Name ist Erfindung, schlichte, warme Erfindung, Sonne und Schatten, Licht und Dunkel, Wärme und Strenge, und über alles hinaus: Liebe. Pfitzners Overtüre „Christelflein“ ist mit allen Mozartschen Eigenschaften durchtränkt. Diese Musik ist modern wie die Mozarts. Sie spricht deutlich: Mit Aeufferlichkeiten habe ich nichts zu tun. Erfindung ist alles, und Erfindung ist Innerlichkeit. Den würdigen Abschluß des Abends bildete des jüngst verstorbenen Ludwig Thuille Sinfonischer Festmarsch, eine feierliche Gelegenheitskomposition, die am besten geeignet war, dem Gedenken eines vornehmen, inmitten der modernen Modemusik sich selber und seiner Kunst treu gebliebenen Meisters zu dienen. Das Hauptstück des letzten Abends war die Tondichtung „Frühling, ein Kampf- und Lebenslied“ von Paul Scheinpflug, einem jungen sächsischen, zurzeit in Bremen lebenden Komponisten, den die königliche Kapelle vor einem halben Jahre mit dem gleichen Werke hier glänzend eingeführt hat. Die Wiederholung beim Tonkünstlerfest erscheint gerechtfertigt sowohl durch den Wert des Werkes, als auch durch den Umstand, daß nur selten eine für seine wirkungsvolle Ausführung so großartige Orchesterbesetzung, wie sie in Dresden zur Verfügung stand, zu finden sein wird. Auch diesmal erspielte die königliche Kapelle dem klar gebauten, aber unmäßig langen Werke einen sehr großen Erfolg. In dem Untertitel „Ein Kampf- und Lebenslied“ liegt die Berechtigung, ja Verpflichtung zu dementsprechenden Schilderungen. Es geht denn auch in diesem Frühling recht kriegerisch zu. Einige Stellen von wundervoller Naturlyrik sind Wagnerschem Boden entsprossen. Sonst aber, besonders im Gebrauch der orchestralen Mittel, folgt Scheinpflug in Quantität und Qualität getreulich den Spuren derjenigen Komponisten, die alles Dagewesene nicht nur durch ungeheuren Kraftaufwand, sondern auch durch instrumentale Sonderbarkeiten im einzelnen zu überbieten suchen. Man braucht nicht von neuem auf die grellen Sekundintervalle in den Trompeten

und anderen stark hervortretenden Instrumenten hinzuweisen, oder auf die reichliche Verwendung des stark vertretenen Schlagzeugs. Es ist viel Schreckhaftes in dieser Musik, redlich beabsichtigt natürlich, auch viel Nachgemachtes, weniger Nachempfundenes. Man hört ein starkes Talent im Banne der Mode. Ein großer Zug von Erhabenheit und gesunder Kraft durchströmt das Werk. Die Kämpfe einer von Leidenschaft und Phantasie erfüllten Künstlerseele. Ohne Härten kann es da nicht abgehen. Andererseits finden sich reiche Schönheiten darin. Wundersam ergreifend ist in dem Tonkampf des ersten Teiles das Zitat des Chores „Wenn ich einmal soll scheiden“, voll elegischer Poesie „Ein Frühlingstraum“, berührend die träumerische Stimmung der Frühlings-Werdenächte, voll Kraft und glänzenden Schwunges der abschließende Satz: Der Sonne entgegen! Als dieser Frühling gespielt wurde, hatte man bereits die „Ouvertüre zu einem Drama“ von Georg Schumann, mit der eine halbe Stunde früher das Konzert eingeleitet worden war, vergessen. Man erinnerte sich nur noch, eine achtbare, klar gebaute und sorgfältig gearbeitete Komposition gehört zu haben. Dagegen klang noch ein gut Teil der Empfindung nach, die einem aus den beiden, von Herrn Hofopernsänger Georg Grosch gesungenen Liedern mit Orchester „Aus schwerer Stunde“ und „Neid und Sehnsucht“ von Karl Ehrenberg warm entgegeneströmt war. In ihnen ist die von L. Heß erstrebte sinfonische Behandlung wirklich vorhanden: die Gestaltung einer bezwingenden, aus dem Gefühlsinhalte des Gedichtes geborenen musikalischen Stimmung. Diese findet man auch in der Ballade „Lokes Ritt“ von Franz Moser, die aber wegen allzu wüsten Lärmes mit Recht abgelehnt wurde. Wenn ein Stimmriese wie Scheidemantel fast gar nicht mehr zu hören ist, kann der Gesang getrost ausgeschaltet werden. Dann genügt die sinfonische Dichtung mit erklärendem Gedicht. Bedächtiger in der Behandlung der menschlichen Stimme ist Heinrich van Eyken, dessen Ikarus aber nicht ganz den hinreißenden Glanz hat wie einige frühere Hymnen dieses Komponisten. Von Hans Sommer, einem der verdientesten und ältesten Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, wurde der „Waldfrieden“ gespielt. Das Werkchen erscheint wie ein Widerspruch gegen die Auswüchse der Modemusik und wurde dementsprechend außerordentlich warm aufgenommen. Der Schluß des Tonkünstlerfestes galt dem Andenken Franz Liszts, des Gründers des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Als seine sinfonische Dichtung Mazeppa verklungen war, erhob sich ein Sturm der Begeisterung für die königliche Kapelle, die sich in diesen Tagen wieder ihres alten Ruhmes würdig gezeigt hat.

Von den Ergebnissen des Festes mag nur soviel angedeutet sein, daß die Serenade von Sekles, die Variationen von Noren, Scheinpflugs „Frühling“ und Pfitzners „Christelllein“ als Gewinne, Rhodes Trio, das Quartett von Reuß, die Balladen von Weismann und die Gesänge von Ehrenberg als Hoffnungen angesehen werden können. Wo aber bleiben die verkannten Meister? Die Dresdner Dräseke und Schul-Beuthen? Bei diesem 43. Tonkünstlerfeste war Schul-Beuthen 43jähriges Mitglied des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Franz Liszt hatte zur Tonkünstlerversammlung von 1870 Schul-Beuthens 42. und 43. Psalm auf das Programm gesetzt. Der Erfolg war derart, daß der Vorstand beschloß, den Psalm auf Kosten des Allgemeinen Deutschen

Musikvereins bei Kahnt in Leipzig im Druck erscheinen zu lassen. Will man seiner noch bei Lebzeiten gedenken? Erinnert sich der Vorstand des Vorbildes eines Franz Liszt? Dann wird es Zeit sein, im nächsten Jahre Schulz-Beuthen hervorzusuchen. Im Juni 1908 wird er siebzig Jahre alt. Das einzige, was wir verlangen, ist: der Musikverein möge einmal revidieren. Vielleicht findet er dann, daß einige unserer Alten noch sehr jung sind. Will er Vorschläge, so sage ich: die Lear-Sinfonie und die Oper Paria von Schulz-Beuthen. Mag sein, daß man am Gewinn zweifelt. Aber es ist eine Ehrenschuld, eine Tat im Sinne von Franz Liszt. **Friedrich Brandes** (Dresden).

Dur und Moll.

* **Leipzig**, Juli. Solisten des letzten (vierten) Riedelvereinskonzertes, welches am 4. d. M. in der Thomaskirche stattfand und nur Bachsche Kompositionen brachte, waren Herr Professor Arno Hilf und die hiesige Opernsängerin Fräulein Mizi Marx.*) Herr Prof. Hilf spielte das Adagio aus der V. Sonate (f-moll) für Violine und Klavier, sodann für Solovioline das Andante aus der III. Sonate (a-moll) und die große Ciaconna aus der d-moll-Sonate — alles mit bestem Gelingen. Fehlte seinen Produktionen auch der ausgeprägte Zug von ruhiger Größe, die Strenge und Reinheit des Bachschen Stils, welche die üppigen Reize der Virtuosität eher zu verschleiern als vorzudrängen trachtet, so waren es doch sehr respektable Leistungen, die der vortreffliche Künstler bot. Besonders glänzte sein Spiel in der Chaconne durch virtuose Bewältigung der schwierigsten Passagen, Doppel- und Tripelgriffe. Fräulein Marx sang einige Lieder aus dem Schemellischen Gesangbuch und verriet dabei einen auffallenden Mangel an Wärme und poetischer Individualisierung. Herr Prof. Homeyer begleitete auf der Orgel sicher und anschießend, zeigte außerdem in einigen Solostücken (Präludium und Fuge in a-moll, Fantasie „Jesu meine Freude“) seine Fähigkeiten von der besten Seite. †

* **Bautzen**. (II. Lausitzer Musikfest: Albert Fuchs' kirchliche Tondichtung für Soli, Chor und Orchester „Selig“; Manuskriptlieder von A. d. P. Böhm u. a.). Die Lausitzer Musikfeste scheinen sich unter der tatkräftigen und wagemutigen Initiative des Kantors Johannes Biehle allmählich zu einer stehenden Einrichtung entwickeln zu wollen, der man ihre hervorragende Bedeutung in bezug auf ernste, hingebungsvolle Kunstpflege und -erziehung sowie nachhaltige kräftigste musikalische Anregung großer Massen für die ganze Provinz schon jetzt nicht mehr abzusprechen vermag. Am 15. und 16. Juni wurde hier heuer das zweite derartige Fest unter starker Beteiligung von nah und fern abgehalten, welches seinem Vorgänger nach zweijähriger Pause folgte und durch den Besuch und die Anwesenheit Sr. Excellenz des Kultusministers v. Schlieben, der das Protektorat übernommen hatte, noch eine besondere Auszeichnung fand. — Das erste Festkonzert am Sonntag Vormittag begann nach einer zur Eröffnung des Festes gehaltenen Ansprache des Oberbürgermeisters, auf die ich später noch zurückkomme, mit Schuberts großer C-dur-Sinfonie, die von dem aus Mitgliedern der Dresdner Gewerbehaukapelle, dem Bautzener Stadtorchester und der dort garnisonierenden Militärkapelle des Infanterie-Regimentes No. 103 gebildeten, insgesamt 97 Köpfe zählenden Orchester im ganzen mit Schwung und Begeisterung gespielt wurde. Von einem derartig zusammengesetzten, nicht einheitlichen und mit einander eingespielten Organismus überall feinste Differenzie-

*) Da uns nicht von Seiten des Riedelvereins, sondern von Seiten der Solisten eine Einladung zu diesem Konzert zugegangen ist, besprechen wir nicht die Leistungen des Vereins und seines Dirigenten, sondern lediglich die der Solisten. Red.

rung und Schattierung des Klanges verlangen zu wollen, wäre wohl unbillig. Was jedoch (namentlich auch in Anbetracht der wenigen zur Verfügung stehenden Ensembleproben) darin erreicht und geboten wurde, war aller Anerkennung wert und zeugte von hingebendem Eifer aller Beteiligten und nicht zuletzt des Dirigenten. Besser noch als die Sinfonie gelang die am Schluß stehende große Leonorenouvertüre No. 3. Um solches hier gleich zu erwähnen, scheint mir heuer gegenüber dem ersten Mal in den reinen Orchesterleistungen überhaupt schon ein merkbarer Fortschritt konstatiert werden zu können, was ich hauptsächlich wohl der ausgiebigeren Mitwirkung von Seiten der Dresdener Kapelle auf Rechnung setzen darf, an ihrer Spitze Kapellmeister Willi Olsen, der sich in einigen kleineren „obligaten“ Violinsoli auch noch als tüchtiger und geschmackvoller ausübender Künstler zu zeigen Gelegenheit fand. Das Programm des I. Festkonzerts wies dann ferner noch zwei in gemäßig-modernen Bahnen sich bewegende, etwa an den Lohengrinstil anknüpfende Manuskriptlieder für Sopran und Orchester von dem Dresdner Komponisten A. D. Bøhm auf, denen seine Frau, die Dresdner Hofopernsängerin Elisabeth Bøhm-van Endert, mit ihrer liebreizenden, biegsamen und trefflich geschulten Stimme einen hübschen Erfolg ersang, obwohl sie eigentlich einer starken, geschweige denn originalen Schöpferkraft und bedeutender Inhalts ermangeln und nur als gute Talentprobe angesprochen werden können. Sie wurden noch mehr in den Schatten gestellt durch die allerdings so gänzlich anders geartete, echt musikalischen Kerngehalt darbietende Größe und Tiefe des Brahmschen Violinkonzerts, welches der Wiener Hofkonzertmeister Professor Karl Prill zwar mit respektabler Technik und in Anbetracht der oft so gefährlichen und heiklen „Höhe“ mit doppelt anerkennenswerter schöner tonaler Reinheit, aber, wie mich bedünken wollte, doch mit etwas zu kleinem Ton spielte. Oder sollte der mächtige, weite Raum der Exerzierhalle — in welcher wiederum das Fest stattfand — den Ton allzu sehr eingesogen, verflüchtigt haben, deren Akustik zudem keine besonders gute ist, wenn man aus dem inbezug auf Kondensierung, Klarheit und Rundung ziemlich mangelhaften Klänge der tieferen Saiteninstrumente, namentlich der Kontrabässe, schließen mußte? — Das zweite Festkonzert am Nachmittage brachte eine größere Choraufführung, und zwar ein zweites Manuskriptwerk, nämlich: die kirchliche Tondichtung „Selig“ für Soli, Chor und Orchester von dem Dresdner Komponisten und Dirigenten der Schumannschen Singakademie Albert Fuchs. Vor zwei Jahren war es der „Elias“, welcher den Festbesuchern (sozusagen in „Großfolio-Ausgabe“, d. h. mit Massenbesetzung) vorgeführt wurde, also ein selbst bis in die kleineren und kleinsten Mittelstädte recht bekanntes und nun doch schon merklich verblassendes Werk. Diesmal hatte man dagegen in dankenswerter Weise sogar eine Novität gewählt, und wenn auch der heurige Griff der Festleitung nicht ohne Weiteres als ein glücklicher bezeichnet werden kann, so verdient dennoch ihr Bestreben an sich, wirklichen musikfestlichen: d. h. unter gewöhnlichen, alltäglichen Verhältnissen schwer oder gar nicht zu lösenden Aufgaben von nun ab auch nachzustreben, volle Würdigung. Eine ruhige und unbefangene Prüfung hierbei zunächst des zeitgenössischen Schaffens seitens unserer immer zahlreicher werdenden Musikfest-Leitungen in Deutschland, und im verdienten Falle dann ein nachdrückliches Eintreten und unerschrockene Propaganda sind gewiß im höchsten Maße lobenswert; soll aber auf Aelteres zurückgegriffen werden in der Chorliteratur, dann vor allen Dingen erst unsere beiden Gewaltigsten: Bach und Händel! Und warum nicht an Stelle des im Oratorium nun mal stark epigonenhaften Romantikers z. B. lieber den ewig jung und frisch bleibenden alten „Papa“ Haydn? Wer weiß, ob dieser es nicht an Lebensdauer für das kommende Säculum noch mit vielen unsrer Allermodernsten aufnimmt! — Albert Fuchs' kirchliche Tondichtung „Selig“ nun — zu der er sich selbst den Text unter Benutzung einer Reihe biblischer Legenden geschrieben hat — ist eigentlich gar nicht das, was sie sein will: nämlich „kirchliche“ Musik, son-

dern sie trägt vielmehr einen durchaus „weltlichen“ um nicht zu sagen „opernhafte“ Stil zur Schau. F. knüpft damit, ohne sich dessen vielleicht bewußt zu sein, an das meines Wissens zuletzt von Rubinstein gepflegte Genre der „geistlichen Oper“ an. Der Gedankengang, welcher dem Werk zugrunde liegt, ist folgender: Ein schwerkranker Vater, der sich dem Glauben an Gott allmählich ganz entfremdet hat, wird in der Todesstunde von Gewissensqualen gefoltert. In tollen Fiebertvisionen gedenkt er der in seiner Kindheit gehörten biblischen Erzählungen, in denen Gott als der rächende und strafende Richter erscheint: das immer wieder abtrünnig werdende Volk Israel einmal mit Plagen schlägt, dann sie in die babylonische Gefangenschaft fallen läßt, den übermütigen Belsazar zerschmettert, Hiob heimsucht und dergl. mehr. Seine am Krankenbett wachende Tochter sucht ihn zu trösten, weist hin auf den Sühnetod des Heilands, der auch für ihn gestorben sei (bei welcher Gelegenheit die ganze „Passion“ in dramatischer und stark realistischer Weise — man hört sogar das „Einschlagen der Nägel ins Kreuz“ — tonmalerisch geschildert wird) und mit der schließlichen Bekehrung des Kranken, der, aus der Vision erwachend, in die Worte ausbricht: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen!“ endigt das Werk. Stimmen aus der Höhe lassen die Seligpreisung erklingen: Selig sind, die in dem Herrn sterben, denn sie werden Gott schauen von Ewigkeit zu Ewigkeit. Die Konzeption sowohl als auch die ganze Ausführung erinnert mich überhaupt lebhaft an eine bestimmte Oper, die vor mehreren Jahren berechtigtes Aufsehen erregte und auch jetzt hier und da noch aufgeführt wird, ich meine Karl Weis' „Polnischen Juden“, und bringt mich direkt auf den Gedanken, ob F. für seine Idee am Ende nicht dorthier die erste Anregung geschöpft hat. Der Bürgermeister Mathis erlebt dort bekanntlich in der „Vision“ sogar eine ganze Gerichtssitzung, die mit seiner Verurteilung zum Tode endigt — nur daß man in der Oper alles szenisch vor Augen sich abspielen sieht (und natürlich infolgedessen von den Vorgängen ganz anders gepackt wird), was uns hier bei F. in der umständlichsten und breitspurigsten Weise teils in endlosen Rezitativen, teils in lärmenden Chorsätzen bloß erzählt wird. Die Idee übrigens, Visionen, Phantasmagorien eines Kranken oder Sterbenden rein in Tönen auszumalen, ist auch sonst nicht neu, wir brauchen nur an Strauß' sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung“ zu denken; wo er einen ähnlichen Gedanken, wie F. es in seiner kirchlichen Tondichtung tut, nur um vieles großartiger und vor allen Dingen geschlossener und einheitlicher im Aufbau, durchgeführt hat. Der Komponist spricht sich selbst in einem Vorwort zu seinem Werk dahin aus: er habe das Wagnersche Prinzip des musikalischen Dramas auf das Gebiet des geistlichen Oratoriums übertragen wollen. Auch darin sind ihm Männer wie Tinel und neuerdings Dräseke in seinem gewaltigen vierteiligen Mysterium „Christus“ schon zuvorgekommen, nur daß der letztere z. B. trotz alles farbigen und modernen Glanzes seiner Tonsprache es doch ganz anders verstanden hat, in der thematischen Erfindung und Diktion den „kirchlichen“ Charakter zu wahren. Im übrigen kannte ich Albert Fuchs bisher auch nur als gewandten Meister in kleineren Formen, und nach diesem ersten größeren Werke, was ich von ihm kennen gelernt habe, will es mir scheinen, als ob ihm der eigentliche sinfonische Atem sowie auch das instrumentale Feingefühl des geborenen Orchesterkomponisten doch im Grunde mangelten. Seine Instrumentation besitzt keine rechte Leuchtkraft, sie klingt häufig stumpf und dumpf, nur hin und wieder weiß er einige hübsche zarte Wirkungen an rein lyrischen Stellen zu erzielen, und diese vereinzelt Momente: wie gleich zu Anfang im Duett zwischen Vater und Tochter, Solo des Trostengels, einige Frauenchorsätze, ein „Gebet“ betiteltes kurzes Orchesterzweischenspiel und einiges aus der Partie des Erlösers sind es denn auch, die nach düren und erfindungsösen Strecken einmal wieder angenehm und erquickend ins Ohr fallen. — Die sechs Gesangssolisten, von denen jeder einzelne noch wieder mehrere kleine Rollen durchzuführen hatte, Frau Anni Kruhl (Sopran), die bereits er-

währte Frau Elisabeth Bœhm-van Endert (Mezzosopran), Frau Manja Freytag-Wielzler (Alt), Herren Hans Giessen (Tenor), Karl Perron (Bariton), Léon Rains (Baß), sämtlich von der Dresdner Hofoper, lösten ihre Aufgaben, abgesehen von einer merkbaren Indisposition des Baritonisten, in angemessener, zum Teil vortrefflicher Weise, aber, wie mir schien, ohne rechte Wärme und Begeisterung. Darin leistete der diesmal aus neun verschiedenen Gesangsvereinen sich rekrutierende, ca. 560 Köpfe zählende Chor bedeutend mehr, er brachte es sogar zu einigen recht imposanten Klangwirkungen, ließ dagegen in kurzen dialogisierenden, rasch und unerwartet eingestreuten Phrasen ein überall schlagfertiges Zugreifen noch manchmal vermissen.

Nun zum Schluß noch ein paar allgemeine, den äußerlichen Verlauf des Festes betreffende Bemerkungen. Schon beim ersten Lausitzer Musikfeste erregte es unsere Verwunderung, daß die oberbürgermeisterliche Ansprache (die, nebenbei bemerkt, auch diesmal wieder eine Mustersammlung bürokratisch geordneter, genau abgetönter Begrüßungsformeln enthielt) ausklang — in ein dreimaliges Hoch auf den obersten Kriegsherrn! Wieso es bei der offiziellen Eröffnung eines Musikfestes dazu kommen kann, falls nicht gerade der Monarch selber dabei anwesend ist, dürfte wohl für manchen ein Rätsel sein. Aber noch viel weniger wird man es glauben, daß bei der Eröffnung des II. Lausitzer Musikfestes — ganz das Gleiche geschah. Wenn das so fort geht, dürften diese Musikfeste dadurch mit der Zeit eine gewisse „Berühmtheit“ und eine Sonderstellung unter den deutschen Musikfesten erlangen. Gewiß ist es höchst dankenswert, wenn die Militärverwaltung die Exerzierhalle in uneigennütziger Weise der Festleitung zur Verfügung stellte, um damit vielleicht sogar ein sonst unüberwindbares Hindernis für die Abhaltung des Festes aus dem Wege räumte, aber schließlich: das geht allein die Bautzener an und kümmert den fremden Besucher nicht, der doch jedenfalls nicht zu einem Musikfeste geht, um dort seinen patriotischen Gefühlen Luft zu machen. Dazu ist ihm an Kaisers Geburtstag und bei Kriegervereinsesten Gelegenheit genug geboten. Während des Musikfestes dient eben die Exerzierhalle einmal der Kunst, und diese ist gewiß eine ebenso große Herrscherin wie die Mächtigen der Erde; sie schwingt ihr Szepter über Arm und Reich, über Hoch und Niedrig, und wo „ihr sanfter Flügel weilt“, dort sollte selbst der Hauch byzantinischer Gesinnung fern gehalten werden. Karl Thiessen.

• **Königsberg**, 25. Mai. (Oper. — Konzerte. — Orgelphantasien von Reger. — R. Strauß' Bardengesang op. 55.) Mit dem April ist auch unsere Oper zu Rüste gegangen, nachdem sie in den letzten Wochen besonders lebhaft gearbeitet hatte. Neueinstudiert erschienen dicht vor Toresschluß Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ und die hier seit zehn Jahren nicht gegebene Lustspieloper unseres leider allzu früh verstorbenen Landsmanns Hermann Götz „Der Widerspenstigen Zähmung“. Der Erfolg der Götzschen Oper war nur mäßig, da die beiden Hauptrollen (Petruccio und Katharina) nicht sehr glückliche Vertretung fanden, während die entscheidende Partie aus Saint-Saëns' Samson, die gleißende Schlange Dalila, in Fräulein Schröter eine geradezu glänzende Interpretin hatte. Diese prachttolle Altstimme, sicher eine der schönsten, die es zurzeit gibt, verliere wir mit Abschluß der Saison an das Wiesbadener Hoftheater. Das verfllossene Spieljahr brachte uns rund hundert Opernabende mit zweiunddreißig Werken (die Operette nicht mitgezählt). Von diesen hundert Opernabenden waren fünfzig der deutschen Oper gewidmet, die sich auf siebzehn Werke verteilten. Der Hauptanteil an dem Repertoire fiel Richard Wagner zu, der mit acht Werken zweiundzwanzig Abende ausfüllte. Zweimal wurde die gesamte Ringtrilogie gegeben und vierzehn Abende fielen zusammen auf Holländer, Tannhäuser, Lohengrin und Meistersinger. Acht Werke repräsentierten die französische und sechs die italienische Oper und außerdem erschien der tschechische Komponist Smetana fünfmal auf dem Spielplan mit seiner „Verkauften Braut“. Die Höchstzahl von Aufführungen erlebte Offenbachs fantastische Oper „Hoffmanns Erzählungen“, die achtmal gegeben wurde. Die denk-

würdigsten Episoden aus dem abgelaufenen Spieljahr sind, abgesehen von der schon erwähnten Gesamtauführung der Ringdramen, die Erstaufführung von Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ und die Neueinstudierung von Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung“. Ob und wie lange sich diese beiden Lustspielopern auf unserem Repertoire lebendig erhalten werden, muß die Zukunft lehren. Bedauerlich war die sehr geringe Zahl von Mozartvorstellungen, die sich auf die viermalige Aufführung von Figaros „Hochzeit“ beschränkten.

Mit dem April ging auch unsere Konzertsaison zu Ende. Die Sinfoniekapelle verabschiedete sich mit einem Benefizabend für ihre Mitglieder, in dem uns Beethovens Siebente, die Euryanthenouvertüre und Spohrs Gesangsszene (Konzertmeister Becker) von Instrumentalmusik und dazwischen die Alcestearie „Ihr Götter ew'ger Nacht“ von Gluck (Fräulein Valentin) und Schuberts „Allmacht“ (Fräulein Schröter) geboten wurde. Der Philharmonische Verein (Dirigent Herr Brode) erweckte Mendelssohns Musik zu Athalia mit Unterstützung der Singakademie aus langem Schläfe. Chor und Orchester waren hier besser als die Solisten, von denen eigentlich nur der Deklamator des verbindenden Textes von Devrient (Kammersänger Glomme) auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Ein gewaltiges Kirchenkonzert führte uns den berühmten Leipziger Orgelvirtuosen Karl Straube zu, der in der Haberberger Kirche — sie besitzt zurzeit die beste Orgel unserer Stadt — ein wahres Riesenprogramm vom Stapel ließ. Er spielte zwei Orgelphantasien von Max Reger. Die sinfonische Phantasie aus opus 57 — angeregt durch Dantes „Inferno“ — erwies sich mit ihrer wilden Hetzjagd durch alle erdenklichen Tonarten und Akkorde für den unvorbereiteten Hörer wirklich als ein infernalisches Vergnügen, während die Phantasie über den Choral „Wachet auf! ruft uns die Stimme“ ungleich erfreulicher wirkte. Dieser einstündigen Orgeleinleitung folgte Sebastian Bachs Actus tragicus, von der Musikalischen Akademie unter E. Wendels Leitung sehr schön gesungen (Soli Fräulein Schröter und Herr Frank). Dann entfaltete Meister Straube in sechs zum Teil sehr umfangreichen Orgelstücken von S. Bach seine ganze imposante Kunst als gewaltiger Orgelvirtuose. Bisweilen hatte man den Eindruck, als ob die rapiden Tempi und die allzu jähen Wechsel der Registrierung mit der erhabenen Größe von Bachs Musik nicht ganz übereinstimmen wollten. Immerhin bot das ganze Konzert eine solche Fülle von Anregung und künstlerischer Erhebung, daß es zu den eigenartigsten und besten des verlossenen Winters zu rechnen ist.

Mit dem ersten Mai begann diesmal unser musikalischer Sommer im Königsberger Tiergarten. Herr Professor Brode ließ daselbst mit der Tiergartenkapelle — im wesentlichen identisch mit unserer Sinfonie- und Opernkapelle — in neun hintereinanderfolgenden Konzerten sämtliche Sinfonien Beethovens in chronologischer Reihenfolge erklingen. Die Teilnahme des Publikums an diesen neun sich täglich folgenden Sinfoniekonzerten war keine sehr rege, da unsere Musikfreunde am Schlusse des Winterhalbjahres mehr nach leichterer Unterhaltungsmusik Verlangen haben, und außerdem Beethovens Sinfonien sämtlich zum Stammrepertoire unserer Börsenkonzerte gehören. In der riesigen Festhalle des Tiergartens gaben unsere drei Männergesangsvereine „Sängerverein“, „Liederfreunde“, „Melodia“ ein Monstrekonzert mit Unterstützung eines Orchesters von hundert Köpfen. Außer den üblichen Vortragsstücken der Männergesangsliteratur (a cappella-Gesänge abwechselnd mit begleiteten Chorsätzen) erschien hier als Novität unter der glänzenden Leitung E. Wendels der Bardengesang von Richard Strauß op. 55. Trotzdem dreihundert Sänger auf dem Podium standen, dröhnte das mit verdoppelten Blechbläsern ausgestattete Orchester den Gesang gnadenlos zu Boden. Die Novität verfehlte hier jede Wirkung. Ob daran lediglich das Mißverhältnis zwischen der Stärke des Orchesters gegenüber dem Chorklang schuld ist oder nicht in gleicher Weise die realistische Häßlichkeit, die völlige Negierung des Wohlklanges, die trotz vorübergehender Episoden von berauschernder Klangwirkung diese Musik kennzeichnet, wird das allgemeine deutsche Sängerefest in Breslau ergeben, auf dem der Bardengesang

in denkbar glänzendster Besetzung erscheinen soll. Mag der äußere Erfolg dieses Bardengesanges aber dort ein noch so tumultöser sein, so werde ich doch die Ueberzeugung behalten, daß dieser neueste Richard Strauß zu jener Art von Kunst gehört, die Felix Dräeseke in seiner vielkommentierten Abhandlung „Die Konfusion in der Musik“ als „Unmusik“ oder „Kultus des Häßlichen“ verurteilt.

H. Röckner.

• **Wien.** (Rückblick [Schluß].) Viel ist nun nicht mehr zu melden. Die Konzerte insbesondere hörten rasch auf, und so kam es ganz von selbst, daß die Oper wieder stärker dominiert. Gastspiele und Neuengagements sollen dann stärkere Anziehungskraft ausüben. Um mit der Hofoper zu beginnen, so erfreute diese, wie schon gewohnterweise seit Jahren, auch in diesem Frühjahr mit einem Gastspiel der Frau Lilly Lehmann. Sie sang die Constanze, die Donna Anna und den Fidelio mit enormem Erfolg; aber auch die Traviata sang sie, und zwar in italienischer Sprache, und riß durch ihre meisterhafte Wiedergabe das Publikum zu lauter Bewunderung hin. In einer Tristanaufführung, welcher die Künstlerin beiwohnte, sprang sie für das heiser gewordene Fräulein von Mildenburg ein, und führte den dritten Aufzug mit bewundernswerter Selbstverständlichkeit durch. — Frau Cahier zu Liebe wurde C. Saint-Saëns' „Samson und Delila“ einstudiert und aufgeführt. Die Sängerin wirkte durch ihre schöne Stimme und vollendete Gesangkunst, sowie durch ihre schöne Darstellung. Die von Kapellmeister Walter geleitete Vorstellung war gut; das Werk selbst hinterließ keinen Eindruck. — Ein Verdicyklus bot die beliebtesten Werke des italienischen Meisters und gab dem von der Volksoper her bekannten neu engagierten Kapellmeister Alexander von Zemlinsky in einer neu studierten Othello-Aufführung Gelegenheit, sein Talent in hellstes Licht zu rücken. Auch ein Wagnercyklus gehört zum Frühlingsprogramm unseres Institutes; aus ihm glänzte besonders der Lohengrin und die Walküre hervor. — Gedrückt im ganzen war die Stimmung durch die Demissionserklärung Direktor Mahlers und erregt durch das Hin und Her der Mottlberufung. Da Mottl nicht frei gegeben wurde und eine Besetzung bis zur Stunde nicht möglich war, führt Direktor Mahler die Geschäfte einstweilen weiter. Könnte es nicht gelingen, ihn aufs neue zu verpflichten!? So wissen wir daher auch nicht, was von den für's kommende Spieljahr in Aussicht genommenen und versprochenen Novitäten zu klingendem Leben erweckt werden wird. Angezeigt wurden: „Pelleas und Melisande“ von Debussy, „Ein Wintermärchen“ von Goldmark, „Die Heirat wider Willen“ von Humperdinck, „Moloch“ von Schillings, „Die rote Gret“ von Bittner, „Der Traum-Görg“ von Zemlinsky; Webers Oberon und Rubinsteins Nero sollen neu inszeniert werden. Was alles davon wird wirklich bleiben können? Das Ende des Mai brachte noch ein Ballettchen „Rübezahl“ in einem Akt; Musik von Delibes-Minkus, in freier Bearbeitung von Julius Lehnert. Den choreographischen Teil erdachte Karl Godlewski. Die potpourriartige Musik enttäuschte und erwies sich als Niets. Die glänzende Ausstattung erbrachte der Novität gleichwohl einen Erfolg. — Der Tenorist Schrödter und die dramatische Sängerin Frau Lucie Weidt drohten dem Hoftheater verloren zu gehen. Endlich aber gelang es dennoch, die beiden Künstler aufs neue an unsere Oper zu fesseln. Frau Weidt sang letzthin eine bemerkenswerte Isolde.

Das Kaiser-Jubiläumstheater brachte eine gelungene Aufführung von Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“. Für den kommenden Winter soll der Lohengrin dieser Bühne gewonnen werden und für den Sommer plant R. Simons die Gründung einer Sommeroper im Stadtpark.

Auch für die leichtere Muse erstand ein neues Haus. Die Operette wird in einem „Johann-Strauß-Theater“ mit Nachdruck gepflegt werden. Unterdessen konnte Lehárs Lustige Wittwe am 25. April ihre vierhundertste Aufführung festlich begehen!

Das größte Interesse erzwang sich die Salome-Aufführung durch die Breslauer Oper. Die ausverkauften Vorstellungen zeigten zum Teil ein

neugieriges, zum Teil ein erschüttertes Auditorium. Mancher Widerspruch machte sich geltend, der unbeeinflusste Beifall aber überwog.

Von Konzerten ist so gut wie nichts mehr zu melden. Einmal dirigierte Mascagni ein Konzert zu gunsten des italienischen Hilfsvereines (und seine Cavalleria im Hofopernhaus) und einmal Schneévoigt das Kaimorchester. Frau Risca Breitenstein und Frau Culp gaben ansprechende Liederabende. Was noch an Konzerten geboten wurde, präsentierte sich im Gewande von Wohltätigkeitsakademien und bedarf und verlangt aus diesem Grunde keine Besprechung. Die Chorgesangvereine rüsten zu den Sommerfesten und Sommerliedertafeln. Besonderes Aufsehen machte in einem Sommerkonzert der Wiener Männergesangverein bei seinem ersten Auftreten nach seiner amerikanischen Reise, deren künstlerischer wie nationaler Erfolg ein durchaus befriedigender war. — Jetzt steht Wien nur mehr im Zeichen der Schülerproduktionen. Die Gesangslehrerinnen Frau Marie Franz und Frau Friedrich Materna haben gelungene Auführungen schon hinter sich. Andere werden in drängender Reihe folgen. Ueber den Sommer aber legen wir die Feder aus der Hand.

* **Zürich**, Anfang Juni. (Opernchronik II.) Was die erste Hälfte der dieswinterlichen Spielzeit versprochen, das hat die zweite ehrlich gehalten, sowohl in finanzieller als künstlerischer Hinsicht. Seit etwa einem Dutzend Jahren hatte nämlich unsere Theaterverwaltung mit ganz bedeutenden Rückschlägen zu rechnen, und das Unternehmen konnte nur durch den Opfersinn einer Anzahl großherziger Mäzene über Wasser gehalten werden. Es war dies nicht nur eine Folge der immer mehr anwachsenden Ausgaben, sondern mehr noch der Gleichgültigkeit des Publikums, das am Theater endgiltig jedes Interesse verloren zu haben schien, so daß sich oft die schönsten Vorstellungen vor halbleerer Saale abspielten. Seit letztem Herbst ist hierin eine merkliche Besserung eingetreten, die nicht nur bis zum Schlusse der Spielzeit angehalten, sondern sich sogar immer erfreulicher gestaltet hat, so daß ein ausverkauftes Haus nicht nur keine Seltenheit mehr war, sondern gegen das Frühjahr hin sogar fast zur Regel wurde. Auch mit dem künstlerischen Ergebnisse dürfen wir wohl zufrieden sein. Unser Personal wurde durch die regere Anteilnahme an seinen Bestrebungen sichtlich dazu angespornt, sein Bestes zu geben. Daraus erklärt es sich auch von selbst, daß die Theaterleitung sich weniger als in früheren Jahren veranlaßt sah, zur Hebung des Besuches zum Mittel der Gastspiele zu greifen. Immerhin kam gleich nach Neujahr Fritz Feinhals aus München zu uns, den wir im „Don Juan“ und in den „Meistersingern“ hörten — ein vortrefflicher Sänger und nicht minder bedeutender Darsteller, den wir dem sonst bei uns allen andern vorgezogenen Theodor Bertram mindestens gleichstellen müssen. Es kam dann Marie Gay aus Paris zum zweitenmale in diesem Winter, um nochmals als Carmen zu glänzen, und nach ihr besuchte uns unser früherer Heldentenor Pierre de Meyer, jetzt am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, der in der „Afrikanerin“, in „Aïda“ und „Samson und Dalila“ auftrat. Seine Vorzüge — umfangreiche und ausgiebige Stimme sowie Temperament in Spiel und Gesang — sind die gleichen geblieben, leider aber auch seine Schwächen, ein etwas gaumiger Tonansatz und im Zusammenhange damit eine oft unschöne, gequetschte Vokalbildung. Ellen Gulbranson, die Bayreuther Sängerin, stellte sich dem hiesigen Publikum in der „Walküre“ vor und brachte die Partie der Brünnhilde in Gesang und Spiel zu durchaus vornehmer Gestaltung. Die Stimme klang freilich etwas stumpf und reichte nicht entfernt an den Glanz heran, an den uns unsere frühere Primadonna Frau Burk-Berger, jetzt am Hoftheater in München, gewöhnt hatte. Die finnländisch-französische Bühnensängerin Aino Ackté bereitete uns dagegen eine große Enttäuschung. Ihr Gretchen im „Faust“ erhob sich nach keiner Richtung über eine Durchschnittsleistung, und dabei war die Intonation oft geradezu peinlich unrein. Wir wollen annehmen, sie sei an diesem Tage besonders schlecht disponiert gewesen; wo nicht, so wüßten wir uns absolut nicht zu erklären, womit sie sich ihren Ruf erwerben konnte.

Von den Neueinstudierungen in der zweiten Hälfte des Winters müssen wir zuerst Verdis „Traviata“ hervorheben, die zum erstenmal ganz in italienischer Sprache gegeben wurde, und zwar mit großem künstlerischen und äußeren Erfolge. Die Idee dazu mochte der Theaterleitung durch den Umstand eingegeben worden sein, daß wir in Herrn Bernardi einen Tenor italienischer Nationalität besitzen und daß unsere Koloratursängerin Fräulein Aurelie Révy des Italienischen vollkommen mächtig ist. Der Versuch war vom besten Gelingen begleitet, denn auch die übrigen Darsteller, vorab Herr Bockholt als Germond, fanden sich mit dem fremden Idiom auffallend gut ab und sogar der Chor hielt sich recht wacker. Der Hauptgewinn bestand bei diesen Vorstellungen darin, daß man statt der mißgestalteten deutschen Uebersetzung die prächtigen italienischen Originalverse zu hören bekam, und das ist nicht ohne Bedeutung in einer Stadt, die eine nach Tausenden zählende italienische Kolonie besitzt und wo infolge der engen Handelsbeziehungen zu Italien auch einem großen Teile der einheimischen Bevölkerung die Sprache Dantes geläufig ist. Fräulein Révy bot als Violetta Vorzügliches, entschieden das Beste, was wir bis jetzt von ihr gehört haben. Mitte April wurde sodann der „Ring des Nibelungen“ ganz mit eigenen Kräften und mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt, wozu unser trefflicher Helden Tenor Max Merter-ter-Mer wesentlich beitrug. Und während so Personal und Orchester ganz vom „Ring“ absorbiert zu sein schienen, brachte unser trotz der Last der Jahre stets jugendfrischer erster Kapellmeister Lothar Kempter das Kunststück zustande, gewissermaßen so nebenbei in weniger als drei Wochen Richard Strauß' „Salome“ einzustudieren, und zwar in einer Art, daß die Aufführungen jeder Weltstadt zur Ehre gereicht hätten. Das Publikum brachte der Novität das größte Interesse entgegen; alle drei Vorstellungen fanden vor ausverkauftem Hause statt. Daß wir von dem Werke einen nachhaltigen Eindruck empfangen hätten, möchten wir jedoch nicht behaupten. Man wird von Einzelheiten momentan ergriffen, aber zu einer packenden Gesamtwirkung kommt es nicht. Wohl hat es Strauß verstanden, durch den Balsam der Musik das Abstoßende, Widerwärtige, teilweise geradezu Ekelhafte des Textbuches zu mildern, ja es uns auf Augenblicke fast vergessen zu lassen; wohl bewährt er sich auch hier soviel als je als Meister motivischer Kombinationskunst und als wahrer Zauberer auf dem Gebiete der Instrumentation — aber die Erfindung fließt spärlicher als in seinen Instrumentalwerken. Ihm stehen nicht jene gewaltigen Quadern zu Gebote, aus denen Wagner seine stolzen Monumentalbauten aufrichtete; aus winzigen Steinchen fügt er reiche Mosaiken zusammen, die aber dem auf das Ganze gerichteten Blick — und für diesen muß das musikalische Drama berechnet sein — nicht viel sagen. Ob daher die „Salome“ sich dauernd auf dem Spielplane der größeren Bühne erhalten wird, scheint uns zweifelhaft. Unserer Theaterleitung aber sind wir zu größtem Danke verpflichtet, uns ein so interessantes und ungeheure Anforderungen an alle Mitwirkenden stellendes Werk so vollendet vorgeführt zu haben. Sie hat überhaupt diesen Winter vor keinem Opfer und keiner Anstrengung zurückgescheut, um allen billigen Anforderungen in hohem Maße gerecht zu werden. Die Bevölkerung hat durch einen die früheren Jahre weit hinter sich lassenden Zuspruch bewiesen, daß sie diese Bestrebungen zu würdigen versteht, und es bleibt zu hoffen, daß diese Wendung zum Besseren eine anhaltende sein möge und daß in Zukunft die chronischen Defizite von der Bildfläche verschwinden werden.

G. L.

Oper.

* Die neue Oper „Cavalleria rusticana“ der Brüder Giovanni und Domenico Monteleone, deren Uraufführung in Amsterdam stattgefunden hatte, erlebte soeben ihre erste Wiedergabe auf italienischem Boden in Turin und fand eine freundliche Aufnahme.

Sp.

* Das Münchner Hoftheater nahm „Don Quijote“, musikalische Tragi-komödie von Georg Fuchs, Musik von Anton Beer-Walbrunn, zur Aufführung an.

* Karl Lafites Märchenoper „Das kalte Herz“ (nach W. Hauff von Moritz Hörnes) wird am Neuen Deutschen Theater in Prag voraussichtlich als zweite Novität der kommenden Saison zur Uraufführung gelangen.

* Leoncavallo hat eine neue Oper „Maya“ geschrieben. Ihre erste Aufführung soll sie nächstes Frühjahr in Monte-Carlo erleben. Ort der Handlung ist ein rheinisches Dorf und ihr Motiv der Heinesche Vers „Ein Jüngling liebt' ein Mädchen...“.

* Massenet weilt zurzeit in Vichy, wo er die Proben seiner Oper „Thérèse“ überwacht. Die Uraufführung dieses Werkes soll daselbst demnächst unter der Direktion des Herrn Sangey, Direktor des Stadttheaters von Nizza, stattfinden. W. J.

* Hoftheater und Volkskunst. Der deutsche Kaiser hat dem Berl. Tagebl. zufolge die Wiesbadener Hoftheaterintendantz angewiesen, eine „volkstümliche Theaterwoche“ einzuführen. Am Ende jedes Spieljahres sollen Opern und Schauspiele, im ganzen sieben Musteraufführungen, veranstaltet werden, und die Preise sollen von 25 Pfg. bis höchstens 1,50 Mk. normiert sein.

* Der Ring in englischer Sprache. Im Londoner Covent-garden will Anfang nächsten Jahres das Carl Rosa-Ensemble Wagners Ring in englischer Sprache und ausschließlich mit englischen Künstlern (auch im Orchester) unter Hans Richters Leitung mindestens zweimal zur Aufführung bringen.

* Die Stelle des wegen Krankheit zurückgetretenen Karlsruher ersten Hofkapellmeisters Balling ist nicht direkt besetzt worden, sondern man hat die musikalische Leitung der Hofoper in der Weise geordnet, daß dem bewährten zweiten Hofkapellmeister Alfred Lorenz der bisherige Altenburger Hofkapellmeister Göhler in koordinierter Stellung beigegeben worden ist.

* Hofkapellmeister Pohlrig in Stuttgart ist vom Sinfonieorchester in Philadelphia, zunächst auf fünf Jahre, zum Dirigenten gewonnen worden. Das Entgegenkommen der Hoftheaterintendantz ermöglicht den sofortigen Antritt der Stellung schon in diesem Herbst. Die Bedingungen sind ehrenvoll und glänzend. 60 000 Mark im Jahr bei sechsmonatlichen Ferien. Das 75 Mann starke Orchester gibt auch Konzerte in Baltimore und Washington (bei Präsident Roosevelt). Der Vorgänger Pohlrigs, Fritz Scheef, starb dieses Frühjahr. An Pohlrigs Stelle wird Dr. Alois Obrist, früher Hofkapellmeister in Stuttgart, die Stuttgarter Hofoper auf ein Jahr provisorisch leiten.

* Der provisorische Direktor der ungarischen Oper Emmerich Meszaros wurde auf die Dauer von fünf Jahren definitiv zum Direktor des Buda-pester Opernhauses (als Nachfolger Raoul Maders) ernannt.

* Die Münchner Kammersängerin Berta Morena verpflichtete sich auf drei Jahre der New-Yorker Metropolitanoper.

Konzertsaal und Kirche.

* Das 84. Niederrheinische Musikfest in Köln brachte unter Fritz Steinbach hauptsächlich Bach (Kantate „O Ewigkeit du Donnerwort“, Motette „Singet dem Herrn“), Beethoven und Brahms.

* Das Programm der siebenten öffentlichen Prüfung im großherzogl. Konservatorium zu Karlsruhe lag ausschließlich in den Händen von Fräulein Diefenbach, einer jungen, von Prof. Ordenstein ausgebildeten Pianistin, die sich im nächsten Winter der großen Oeffentlichkeit vorstellen wird. Sie spielte u. a. Liszts h-moll-Sonate und Beethovens Diabellvariationen.

• Der Akademische Chor Jena (Universitätsmusikdirektor Stein) brachte S. Bachs Kantate „Mein liebster Jesus ist verloren“ und Beethovens Messe in C, op. 86, zur Aufführung.

• Felix Dräeske hat mehrere neue Werke vollendet: den „57. Psalm“ für Bariton solo, gemischten Chor und Orchester, ferner einen Chor: „Faust, in Schlaf gesunken“ und eine Komposition des Parzenliedes aus der „Iphigenie“.

• Von Josef Haydns Werken wird die erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe erscheinen, und zwar, wie die Monumentalausgaben von Mozart, Beethoven und Schubert, bei Breitkopf & Härtel. Die ersten Bände dieser auf etwa achtzig Bände berechneten Ausgabe sollen schon im Herbst 1907 erscheinen und binnen zehn bis fünfzehn Jahren soll das Lebenswerk Haydns vollständig vorliegen.

• Die in Dresden tagende Tonkünstlerversammlung beschloß, die nächstjährige Versammlung in München abzuhalten, eine Herausgabe der Gesamtwerke von Liszt bei Breitkopf & Härtel zu veranstalten und für die soziale Stellung der Orchestermusiker einzutreten.

• In dem internationalen Wettbewerb für Chorgesang, den der Amsterdamer Chorverein Onderlinge Oefening veranstaltete, hat der Verein Hammonia von Aix la Chapelle den ersten Preis in der Ehrenabteilung davongetragen.

• Bei dem Kompositionswettbewerb des Triester Konservatoriums wurde ein Quartett von Anna Lambrecht (Rotterdam) mit dem Preise von 300 Kronen, ein Quartett von C. Adolfo Bossi (Como) mit ehrender Erwähnung bedacht.

• In Mailand ist soeben eine neue Musikzeitung begründet worden: das *Giornale dei musicisti* soll zweimal monatlich erscheinen und stellt sich die Aufgabe, mittels historischer Forschungen und kritischer Analysen das Kunstniveau Italiens zu heben und namentlich junge strebsame Musiker auf den rechten Weg zu bringen. Alle Parteilichkeit, auch solche nationalistischer Art, soll ausgeschlossen sein. Die erste Nummer enthält neben dem Gesamtprogramm einen Aufsatz von Hildebrand Pizzetti über altgriechische Musik, sodann Rezensionen, Berichte und Inserate; Redakteur ist Giusto Zampieri.

Sp.

• Zum Mitglied der musikalischen Sachverständigenkammer für das Königreich Sachsen wurde Dr. Paul Klengel in Leipzig ernannt.

• Der Direktor des Wiener Konservatoriums Richard v. Perger ist mit Schluß des Schuljahrs aus seinem Amte, das er acht Jahre verwaltet hat, geschieden.

• Verehrer, Freunde und Schüler des im Januar d. J. aus dem Leben geschiedenen Klavierprofessors am Wiener Konservatorium Hans Schmitt haben ein Hans Schmitt-Stipendium für Schüler des Wiener Konservatoriums gestiftet.

• Der Violinvirtuos Theodor Spiering wurde vom September ab dem Sternschen Konservatorium in Berlin als Hauptlehrer der Violinausbildungsklasse verpflichtet.

• Wir werden gebeten, unsere Notiz über das Genfer Engagement B. Stavenhagens dahin zu ergänzen, daß die Meisterklasse für Klavier am Genfer Konservatorium zwei Parallelabteilungen haben wird, deren eine Herr Stavenhagen und deren andere Marie Panthès leitet.

• Der königl. sächsische Hofkonzertmeister Professor Johann Lauterbach feierte in völliger geistiger und körperlicher Rüstigkeit seinen 75. Geburtstag.

• Der Pianist Prof. Theodor Pfeiffer in Baden-Baden feierte sein 25 jähriges Künstlerjubiläum.

- R. Strauß wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.
- Professor Emil Sauer wurde in besonderer Würdigung seiner unlängst in Paris gefeierten außerordentlichen Erfolge zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.
- Der Klaviervirtuos Wilhelm Backhaus wurde vom Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft dekoriert.
- Dem Sänger Alexander Heinemann verlieh der Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst.
- Eine Gedächtnistafel für Franz Schubert ist, wie aus Graz gemeldet wird, dort an dem Hause, in dem der Komponist im Jahre 1827 wohnte, in Anwesenheit des Statthalters Grafen Clary-Aldringen enthüllt worden. Die Tafel zeigt ein Reliefporträt Franz Schuberts von dem Wiener Bildhauer Hans Mauer. Der Grazer Männergesangsverein trug bei der Feier Schubertsche Lieder vor.
- In Karlsbad wurde eine Gedenktafel an Frédéric Chopin errichtet.
W. J.
- Auf dem Aufkirchner Friedhof am Starnberger See haben die Freunde Eugen Guras dem verstorbenen Sänger ein Denkmal errichtet. Die offizielle Enthüllung wird am 4. August stattfinden.
- Auf dem Leipziger Südfriedhofe wurde dem unvergeßlichen Leipziger Bühnensänger Otto Schelper (geboren in Rostock, gestorben 1906 in Leipzig) von seinen Verehrern ein Denkmal errichtet.

• In Leipzig starb im Alter von 69 Jahren Musikdirektor Klesse, der von 1876 bis 1904 am Leipziger Konservatorium als Lehrer wirkte.

• In Dresden ist Musikdirektor Karl Witting, Ehrenmitglied des Tonkünstlervereins, im 84. Lebensjahre gestorben. W. trat im Alter von vierzehn Jahren in Aachen als Violinist auf, ging 1847 nach Paris, wo er als Tenorist an der Madeleinekirche wirkte und von Hector Berlioz sehr gefördert wurde. Im Jahre 1861 kam er als Leiter des Hühnerfürstlichen Orchesters nach Dresden und hat dort bis zu seinem Tode als Komponist, Musikschriftsteller und Lehrer gewirkt.

• In Magdeburg verstarb die Gesanglehrerin Elsa Hülters.

• Am Thuner See ist im 65. Lebensjahre Hofrat August Harlacher, früher Oberregisseur des Stuttgarter Hoftheaters, gestorben. H. — ursprünglich Spielbariton und Schauspieler — war ein sehr geschätzter Regisseur und leitete u. a. 1888 die Inszenierung der Meistersinger in Bayreuth.

• Der ehemalige Generalintendant der Wiener Hofbühnen, Freiherr v. Plappart, ist in Aussee gestorben.

• Im Grazer Frauenheim verstarb, 79 Jahre alt, die Gesangsmeisterin Luise Weinlich-Tipka.

Foyer.

• Kleine Blüten der belgischen Musikkritik: „Salome, Musik von Richard Strauß, dem Sohne des berühmten Walzer-Strauß, der die ganze Welt strampeln machte . . .“ (Edmond Piccard, im „*Peuple*“.) — Jetzt endlich wissen wir, warum Strauß auf Salomes Tanz, den er zum Kern und zur Synthese des Werkes gemacht hat, soviel Wert legte: es geschah aus Atavismus!!

E. C.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

• **„Undine“**, Zauberoper in drei Akten von **T. E. A. Hoffmann**. Klavierauszug von Hans Pfitzner (Leipzig, Edition Peters). Der Stoff, der mehrfach musikalisch bearbeitet wurde (bekanntlich auch von Lortzing), entstammt dem gleichnamigen Märchen von de la Motte Fouqué. Dem damaligen Zeitgeschmack — die Erstaufführung der Oper fiel in das Jahr 1816 — entsprechend spielt das Eingreifen übersinnlicher Mächte in die Geschehnisse der Menschen, Geistererscheinungen und dergleichen eine ziemlich große Rolle. Der Gang der Handlung ist kurz angedeutet folgender: die schöne Wassernixe Undine, die als Kind einem alten Fischer-Ehepaar zugelaufen kam und von ihm anstelle ihres eigenen auf rätselhafte Weise verloren gegangenen Kindes als Pflegetochter aufgezogen wurde, verliebt sich in den Ritter Huldbrand, der, von ihrer Anmut und Schönheit bezaubert, ihr die Ehe verspricht. U. willigt trotz der Warnungen des alten Wassergeistes Kühlborn, der ihr Unglück aus der Verbindung prophezeit, ein, macht aber ihren Ritter auf die Folgen aufmerksam, wenn er ihr die Treue breche. Das geschieht später mit Bertholda, der Pflegetochter des Herzogs — in Wirklichkeit das Kind der alten Fischersleute — und nun nimmt das Verhängnis seinen Lauf: Undine, von Kühlborn an ihren Eid gemahnt, muß ihrem wortbrüchigen Geliebten selbst den Tod geben. Der Held endigt also in echt tragischer Weise durch eigene Schuld, und so findet sich, wie man sieht, hier schon im Kerne angedeutet, was später durch das Wagnersche Musikdrama zu so großartiger Vollendung geführt werden sollte, nämlich die Forderung: kein bloß willkürliches und lockeres Neben- und Nacheinander mehr von Geschehnissen auf der Bühne, sondern eine straffe logische Entwicklung der Handlung, wie im Schauspiel, so auch in der Oper! — Die musikalische Diktion des Werkes knüpft direkt an den Opernstil Mozarts an, dessen begeisterter Verehrer Hoffmann ja sein Leben lang war, beobachtet also streng die geschlossene Form der Arie, Chöre, Ensemblesätze, unterbrochen vom gesprochenen Dialog. Die Erfindung zeigt einen mühelosen Fluß, ist häufig von anmutigem melodischen Reiz und entbehrt sogar in einzelnen Schilderungen (wie des Kühlborn und seiner Wassergeister) nicht einer gewissen, durch einfache Mittel erzielten Charakteristik, so daß die Oper einen ganz entschiedenen Beweis für die nicht gewöhnliche musikalische Begabung Hoffmanns ablegt und eine Aufführung derselben um der nach vielen Richtungen hin merkwürdigen und interessanten Persönlichkeit ihres Autors willen vielleicht auch heute noch Interesse zu erwecken vermöchte. Die Herstellung des Klavierauszuges durch Hans Pfitzner zeugt von großer Sorgfalt und Sachkenntnis.

Karl Thiessen.

Die Brucknerkenntnis ist um einen weiten Schritt vorwärts gebracht worden durch Veröffentlichung einer **kleinen Partiturausgabe** der wunderbaren **achten Sinfonie** des Meisters im Verlag der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung (Rob. Lienau), Berlin. Im Format ist die Ausgabe zwar notgedrungen etwas größer als die Eulenburgedition, aber doch noch handlich zu nennen, klar gestochen, mit apertem Geschmack eingebunden und — billig (3 Mark). Es wird ein Genuß sein, den Klavierauszug durch die Lektüre dieser Partitur zu ergänzen und zu färben. Die Achte existiert nunmehr in großer Partitur, kleiner Partitur, zweihändigem (Stradal) und vierhändigem Klavierauszug (Schalk).

D. S.

In den Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft Jahrgang VIII, Heft 2, ist **S. Bachs Violinkonzert No. 2 E-dur** in zweifacher Ausgabe, einmal in Partitur und einmal im Klavierauszuge (von A. Sarau), erschienen, herausgegeben und bearbeitet von Max Seiffert.

August Nölck: Zwölf melodische Tonstücke für Klavier, op. 70 [zwei Hefte]. (Leipzig, D. Rahter.) Leichte, anspruchslose Musik für Kinderhände in klar periodischem Aufbau in progressiver Schwierigkeit geordnet. Das zweite Heft mit dem reizenden Elfentanz und dem ernst klingenden Präludium wird sich die jungen Herzen rasch erobern.

Schönherr.

Rudolf M. Breithaupt: Musikalische Zeit- und Streitfragen, gesammelte Skizzen und Aufsätze (Verlag Deutsche Bücherei, Bd. 58/59; H. Neelmeyer, Berlin). Essaysammlungen pflegen diese Blätter aus Raumrücksichten sonst nicht zu berücksichtigen. Die Ausnahmestellung dieser neuen Bändchen der überaus wohlfeilen Deutschen 25 Pfennig-Bücherei erheischt aber einmal eine Abweichung von der Regel. Es sind gesammelte Essays verschiedenster Art, unter dem Gesichtswinkel musikalischer Zeit- und Streitfragen geordnet. Allgemein wichtige, brennende Probleme wie: Kunst und Musikwissenschaft, Musik und Schule, Jugendkonzerte, Opernkrise und Stoffnot, Kunstmusik und Lebenskunst, Mahnungen an unsere Zeit, Mahnungen zur Besserung und Umkehr in: mehr Mozart, Mozart und die Zeitmusik, endlich dem Gedächtnis an große Tote entsprungene Würdigungen Hugo Wolfs, Schillers, Bismarcks in ihren Beziehungen zur Musik und Beiträge zur Tonkunst der Gegenwart („Moderne Klavieristen“, Grieg).

In der großen Schar moderner Musikschriftsteller ragt Breithaupt markant hervor durch seine absolute Ehrlichkeit, seinen glühenden Idealismus, sein feuriges, warmherziges Temperament und — ein seltenes Ding — sein durch und durch künstlerisches, phantasievolles Empfinden. Nichts von der trocknen Kothurnwürde, dem Zunftdünkel und der langweiligen statistischen Nachtwächter-Durchleuchterei der meisten Musikhistoriker, alles in seinem Stil Farbe, alles ganz Temperament, Phantasie und feines Gefühl für Würd' und Schönheit deutscher Sprache, eine glückliche Begabung, nicht nur allgemeinverständlich, sondern oft direkt fortreibend, immer aber fesselnd und geistvoll und ohne jede Schonung und Rücksicht, wenn's darauf ankommt, zu schreiben. Also ein Mann, der dem Durchschnitts-Musikphilologen ob seines peinlichen „Subjektivismus“ und seiner lebendigen und durchaus künstlerisch empfundenen Föhlung mit der Gegenwart höchst unangenehm sein muß. Auf Einzelheiten einzugehen, alle kleinen Meinungsverschiedenheiten — so namentlich bei Grieg — anzuföhren, in die ich bei der Lektüre der Büchlein geriet, hat wenig Zweck, da ein Charakter in ihnen redet, der's nicht anders und nur so föhlt. Aber auf die erfrischende Unzeitgemäöhheit, daß hier ein durchaus modern föhlender und denkender Mensch zu uns redet, der trotzdem ein offenes Auge für die viele Unmusik unserer Tage hat, der bei aller warmen Verehrung unserer bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten Besinnen und Rückblick zu — Mozart, zu Göthe für die Voraussetzung jeglicher gesunden Weiterentwicklung hält, soll besonders freudig hingewiesen werden. Ueberall ein Drängen und Suchen nach Wahrheit, ein Herz, das warm und laut für die heut', ach, so undeutlich verzogenen großen Ideale in der Musik schlägt, das dem Zopf in jeder Gestalt, der theoretischen Erstarrung wie in der jüngsten Entwicklung der Musikwissenschaft, ihrer gefährdenden Abkehr von der lebendigen Kunst und ihrem blassen Kathederzuschnitt rücksichtslos den Krieg erklärt. Vieles ist nur skizzenhaft, vieles kann Widerspruch oder Meinungsverschiedenheit erregen, alles aber ist ehrlich. Drum macht's einem Freude, in diesen für jeden Freund oder Diener der Tonkunst höchst interessanten und unmittelbar fesselnden Bändchen sich umzuschauen!

Dr. Walter Niemann.

Riemanns „Collegium musicum“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Wir zeigen von dieser hochverdienstlichen, eine Fülle schöner alter Musik für Haus und Kammermusiksaal bietenden Sammlung als neuerschienen an Nr. 39—47; Trios und Quartette von Franz Asplmayr, dall'Abaco (herrliche Sachen!), Antonio Caldara, Friedemann Bach, Antonio Sacchini und Fr. J. Gossec und behalten uns eine eingehende Würdigung dieses Unternehmens einer gesunden praktischen Renaissance nach Abschluß desselben vor.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

hervorragender Künstler und ≡≡≡
 ≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Sevcik-Quartett — Soldat-
 Røger-Quartett — Felix Berber — Fritz Fein-
 hals — Ignaz Friedman — Bertha Katzmayr
 — Heinrich Kiefer — Tilly Kœnen — Jo-
 hannes Messchaert — Franz Ondricek — Hans
 Pfitzner — Klara Rahn — Emile Sauret —
 Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
 Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen — Si-
 grid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
 — Dr. Raoul Walter etc. etc.

≡≡≡ Deutsche Tournée des Symphonie-Orchesters
 des Wiener Konzertvereins 1908. ≡≡≡

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Stern'sches Konservatorium

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

Direktor: **Professor Gustav Hollaender.**

Gegründet 1850.

Berlin SW. Bernburgerstr. 22a.

Zweiganstalt: **Charlottenburg, Kantstrasse 8—9.**

Leiter: **Erich Hollaender.**

— Frequenz im Schuljahr 1906/1907: **1177** Schüler, **108** Lehrer. —

Hauptlehrer: Eugen Brieger, Margarethe Brieger-Palm, Dr. Paul Bruns, Madame Blanche Corelli, Frau Lydia Hollm, Sergei Klibansky, Kammer Sänger Karl Mayer, Frau Prof. Selma Nicklass-Kempner, Henry B. Pasmore, Nicolaus Rothmühl, königl. Kammer Sänger, Adolf Schulze, Wladyslaw Seidemann, Frau Rose Elbenschütz-Knorr, A. Michel, Else Sievert u. A. (Gesang).

Georg Bertram, Theodor Bohlmann, Severin Eisenberger, Günther Freudenberg, Bruno Gortatowski, Bruno Hinze-Reinhold, Ernst Hoffzimmer, Emma Koch, Professor Martin Krause, Professor James Kwast, Frieda Kwast-Hodapp, *grossherzogl. hessische Kammervirtuosin*, Dr. Paul Lutzenko, Professor G. A. Papendick, Gustav Pohl, Professor Philipp Rüfer, Theodor Schönberger, Professor Alfred Sormann, Professor E. E. Taubert, F. W. Otto Voss, Michaël von Zadora, kgl. Musikdirektor Willy Harriers, Leo Kestenberg, Rob. Klein, Clara Krause, Paul Oehlschläger, Martha Sauvan, Kammervirtuose C. Stabernack, Anna Stern, Edwin Fischer u. a. (Klavier).

Professor Gustav Hollaender, Konzertmeister Fritz Arányi, Konzertmeister Max Grünberg, H. Gottlieb-Noren, die kgl. Kammermusiker Willy Nicking, W. Rampelmann, E. Roth und W. Weidemann, Bruno Siegel, Clara Schwartz, Theodore Spiering, Leo Portnof, Alfred Wittenberg, u. a. (Violine); Joseph Malkin, königl. Kammermusiker Eugen Sandow (Cello); Bernhard Irrgang, königl. Musikdirektor (Orgel); Karl Kämpf (Harmonium); Fr. Poenitz, königl. Kammervirtuose (Harfe); Mr. Cantelon (chrom. Harfe); Professor Arno Kleffel, Professor Philipp Rüfer, Professor E. E. Taubert, Professor Heinrich Zoellner, Wilhelm Klatte, Paul Geyer, H. Gottlieb-Noren, Leo Portnof, Arthur Willner (Theorie, Komposition); Dr. Leopold Schmidt, J. C. Lusztig (Musikgeschichte); Sga. Dr. Capicucchi (Italienisch); Dr. med. Löwenberg (Physiologie der Stimme) usw.

Kapellmeisterschule: Professor Arno Kleffel, Professor Heinrich Zoellner.

Chorschule: H. Gottlieb-Noren; Frauenchor: Adolf Schulze.

Orchesterschule: Professor Gustav Hollaender, H. Gottlieb-Noren.

Bläserchule: Die königl. Kammermusiker Roessler (Flöte), Bundesfuß königl. Kammervirtuose (Oboe), Rausch (Klarinette), Koehler (Fagott), Littmann (Horn), Koenigsberg (Trompete).

Kammermusik: Professor James Kwast, Eugen Sandow, königl. Kammermusiker, Gustav Bumke (Bläser-Ensemble).

Musikpädagogisches Seminar für die Ausbildung zum Lehrberuf.
Leiter: Professor G. A. Papendick, Paul Geyer (Klavier); Willy Nicking (Violine); W. Seidemann (Gesang).

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Stern'sches Konservatorium.

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

(Fortsetzung.)

Elementar-Klavier- und Viollnschule

für Kinder vom 6. Jahre an. Inspektor: **Gustav Pohl.**

Schauspielschule: Leiter: Professor **Leo Friedrich.**

Opernschule: Leiter: **Nicolaus Rothmühl**, kgl. Kammersänger. Partien- und Ensemble-Studium: Professor **Arno Kleffel**, Kapellmeister **Felix Pinner**, Korrepetition: Kapellmeister **Max Roth**, mündl. Vortrag: Professor **Leo Friedrich.**

Sonderkurse für Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge und Komposition, Instrumentenkunde bei **Wilhelm Klätte.**

Sonderkurse über Aesthetik der Musik, Literatur **J. C. Lusztiq.**

Sonderkurse über Physiologie der Stimme bei **Dr. Richard Loewenberg.**

Virgil-Klavierschule des Sternschen Konservatoriums.

(Technik-Methode nach **A. K. Virgil.**)

Charlottenburg, Kantstr. 8,9.

Beginn des Schuljahrs: **2. September.** Eintritt jederzeit. Prospekte u. Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

**Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der
Grossherzogin Luise von Baden.**

Beginn des neuen Schuljahres am 16. September 1907.

Der Unterricht erstreckt sich über **alle Zweige der Tonkunst** und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen **Satzungen** des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen **Anfragen** und **Anmeldungen** zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Hofrat Professor Heinrich Ordenstein.
Sophienstr. 35.

Konservatorium zu Amsterdam

errichtet von der Amsterdamer Abteilung der
Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.

Direktor: Herr **Daniel de Lange**.

Subdirektor: Herr **Willem Hutschenruyter**.

Administrator: Herr **Johan Spoor**.

Lehrkräfte für Hauptfächer.

Herr und Frau **F. Morello**: Gesang; Frau **S. Bosmans-Benedicts** und die Herren **Willem Mengelberg**, **J. B. de Pamo** und **Julius Röntgen**: Klavier; Herr **J. B. de Pamo**: Orgel; die Herren **Carl Flesch** und **Chr. Timmer**: Violine; die Herren **J. Mossel** und **Gerard Hekking**: Violoncell; Frau **Hutschenruyter-Winzer** und Frau **Fischer-Hæbermann**: Harfe; die Herren **S. Blazer**: Kontrabass; $\times \times \times$: Flöte; **R. Krüger**: Hoboe; **A. Belinfante jr.** und **Willem Brohm**: Klarinette; **P. Elders** und **J. S. de Grœn**: Fagott; **J. L. Gaillard**: Horn; **E. Kresse**: Trompete; **P. W. Grebe**: Trombone; **B. Pennarts**: Pauken; **Daniel de Lange** und **Bernard Zweers**: Harmonie, Kontrapunkt und Komposition.

Lehrkräfte für Nebenfächer.

Die Herren **Hendrik C. van Oort**: Sologesang; **J. B. de Pamo**: Klavier; **F. Frowein**: Violine; **Julius Röntgen** und **J. Mossel**: Ensemblespiel; **J. Mossel**: Quartettspiel; **Daniel de Lange**: Orchesterspiel, Allgemeine Musiklehre und Chorgesang; **Jacq. Hartog**: Musikgeschichte; Frau **B. Holtrop-van Gelder**: Deklamation; Frau **M. van Zwyndrecht-van Natzmer**: Französische Sprache; Fräulein **Teresa Nardini**: Italienische Sprache; Herr **Dr. C. E. Poser**: deutsche Sprache; $\times \times \times$: classe de maintien; Herr **Dr. W. Posthumus Meyjes**: konsultierender Arzt.

Anfang des neuen Kurses: 9. September 1907.

Das Schulgeld für Unterricht in einem Hauptfache mit verpflichteten Nebenfächern beträgt fl. 250.— pro Jahr (für Sologesang fl. 300.— pro Jahr) und ist in halbjährlichen Raten voraus zu entrichten.

Bei genügender Teilnahme wird eine Klasse für dramatischen Gesang eröffnet; das dafür zu erlegende Schulgeld beträgt fl. 100.— ausser dem Kostenbetrag für Sologesang.

Schriftliche Anmeldungen wolle man vor dem 25. August 1907 gelangen lassen an Herrn **Johan Spoor**, Amsterdam, Muziekschool van Toonkunst, N. Z., Voorburgwal 294.

Für den Vorstand:

C. C. Th. Sic, Sekretär.

Direktion:

Daniel de Lange.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen Dienstag, Mittwoch und Donnerstag, den 24., 25. und 26. September 1907 in der Zeit von 9–12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Montag, den 23. September im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Konzertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, sowie Theorie, Musikgeschichte, Literatur und Aesthetik.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juni 1907.

Das Direktorium des Königlichen Konservatorium der Musik.

Dr. Röntsch.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper.

Seminar für Klavierlehrer.

Beginn des Schuljahres 1907/08 am 16. September. Schriftliche Anmeldungen bis längstens 10. September. Persönliche Vorstellung am 16. September. Prüfungen am 18. und 19. September ds. Js. Statuten durch das Sekretariat. München, im Juli 1907.

Die kgl. Direktoren:

Felix Mottl.

Hans Bussmeyer.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der
Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1907.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen Satzungen des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Hofrat Professor **Heinrich Ordenstein.**
Sophienstr. 35.

Stern'sches Konservatorium,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Direktor: Professor **Gustav Hollaender.**

Berlin SW.

Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22 a.**

Vollständige Ausbildung in sämtlichen Fächern der Musik und Darstellungskunst.
Frequenz im Schuljahr 1906/1907: **1177** Schüler, **108** Lehrer.

Virgil-Klavierschule des Stern'schen Konservatoriums.

(Technik-Methode nach A. K. Virgil.)

Charlottenburg, Kantstr. 8|9.

Beginn des Schuljahrs **2. September**; Eintritt jederzeit; Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr.

Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn Dr. Josef Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von

Professor Dr. B. Scholz

beginnt

am 1. September dieses Jahres den
Winterkursus.

Studienhonorar M. 360 bis M. 450 pro Jahr.

Prospekte sind von Dr. Hochs Konservatorium, Frankfurt a/M., Eschersheimer Landstraße 4, gratis und franko zu beziehen.

Am 1. September 1907 treten die Herren:

Prof. Felix Berber (Violine),
Alwin Schröder (Violoncell),
Willy Rehberg (Klavier)

als Lehrer in den Verband des Konservatoriums.

Die Administration:

Emil Sulzbach.

Der Direktor:

Prof. Dr. B. Scholz.

Fürstliches Konservatorium zu Sondershausen

Dirigenten-, Orchester-, Opernschule

Aufnahme 30. September — Eintritt jederzeit

Schülerorchester. Selbständiges Einstudieren und Dirigieren der Schüler. Konzert- und Bühnengesang. Vollständige Ausbildung in sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe, Orgel und Klavier. Freistellen für Bläser und Bassisten. Zuziehung zu den Konzerten der Hofkapelle. Meisterkurse für Klavier im Sommer. Prüfung für Lehrfach und höhere Schulen. Prospekte gratis.

Der Direktor: Prof. Traugott Ochs.

In der **Königlichen Opern-Kapelle** zu **Berlin** sind zwei Hilfsmusikerstellen, und zwar

für **Fagott** zum 15. August d. Js. und

„ **Bass-Posaune** 1. Januar 1908 zu besetzen.

Nur routinierte Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche **bis zum 15. Juli d. Js.** an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele (Berlin, Dorotheenstrasse 2) einreichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Zur näheren Orientierung wird bemerkt, dass das Gehalt der Hilfsmusiker 1000 M. beträgt, steigend in 5 Jahren bis auf 1500 M., wenn nicht inzwischen Anstellung als Kammermusiker erfolgt.

General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

—== Musik. ==—

Die vorzügliche jugendliche Pianistin **Anny Eisele** wurde soeben von der **Kurdirektion** zu **Wiesbaden** unter glänzenden Bedingungen für ein Konzert im neuerbauten grossen Kursaal gewonnen.

Engagements für kommende Saison werden an ihre ausschliessliche Vertretung:

Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig erbeten.

Marcel Clerc

Genf. Institut Supérieur de Violon
= 3, Avenue des Vollandes =

nimmt seine Ausbildungskurse im Violin-
spiel am 1. September d. J. wieder auf.

Schwere Stimmstörungen,

Zutiefsingen, auch an-
scheinend unheilbare Fälle
finden Herstellung in der
Schule von

Sofie Schröter, Halensee

Friedrichsruher Strasse 6.

11—12.

Referenzen bei

Lulise Dernburg, Grunewald, Herthastrasse 15.



Marcel Clerc

Violinvirtuose

Anfrage an Konzert-Direktion

Eugen Stern, Berlin

oder Privatadresse:

Telegrammadresse:

Clerc Genf

Genf

3. Avenue des Vollandes⁵

Josephine Swickard-Langham

aus New-York
(Sopran)

In Europa: Oktober und November 1907

vertreten durch die

Konzert-Direktion **Hermann Wolff**

Berlin, W. 35, Flottwellstr. 1.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey**, U. S. A.

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Im Orchester der Böhmisches Philharmonie in Prag

gelangen vom 15. September d. J. (event. schon früher)

nachstehende Stellen zur Besetzung:

**I. Klarinette, I. Horn,
I. Trompete, Harfe.**

Die Verträge werden unkündbar mindestens bis zum 30. April 1909 ausgefertigt. Nur erstklassige und routinierte Bewerber wollen ihre Aufnahmegesuche an die Kanzlei der **Böhmisches Philharmonie Prag**, Wenzelsplatz 53 richten, woselbst nähere Informationen erteilt werden.

Konzertmeister.

Im hiesigen **städtischen Orchester** ist die Stelle des **I. Konzertmeisters** ab 1. September d. Js. neu zu besetzen.

Jahresgehalt Mk. 3500 und Pensionsberechtigung.

Nur in Oper und Konzert durchaus erfahrene und solistisch bewährte Kräfte können berücksichtigt werden. Alter nicht über 35 Jahre.

Bewerbungen mit Bericht über seitherige Tätigkeit, Altersangabe und Beifügung von Zeugnissen sind bis spätestens **30. Juli** d. Js. an den Unterzeichneten einzureichen.

Einladung zum Probespiel, für welches eine Reisevergütung nicht gewährt wird, erfolgt gegebenen Falles. Ueber die gesundheitliche Geeignetheit des Bewerbers befindet der hiesige Stadtarzt.

Düsseldorf, den 26. Juni 1907.

Der Oberbürgermeister.

Die Stelle des

Musikdirektors der Universität Tübingen

ist auf 15. Oktober d. Js. neu zu besetzen. Mit derselben ist ein Anfangsgehalt von 2000 M., in dreijährigen Perioden um je 200 M. bis zu 3200 M. ansteigend, nebst dem tarifmässigen Wohnungsgeld verbunden, es kann jedoch nach Erfordernis die sofortige Einsetzung in eine höhere als die Anfangsstufe von 2000 M. erfolgen. Ausserdem kommt dem Musikdirektor für den am evangelisch-theologischen Seminar und am katholisch-theologischen Konvikt zu erteilenden theoretischen und praktischen Unterricht, im besonderen im Orgelspiel, eine Remuneration von 500 bis 600 M. zu. Auch wird dem Musikdirektor durch den akademischen Musikverein in der Regel dessen musikalische Leitung gegen entsprechende Remuneration übertragen.

Bewerber um diese Stelle wollen ihre Eingaben nebst Lebenslauf und Zeugnissen über Vorbildung und bisherige Tätigkeit und Leistung binnen 14 Tagen bei der unterzeichneten Stelle einreichen.

Tübingen, den 26. Juni 1907.

K. akademisches Rektoramt
Koken.

Alte ital. Meistergeige (Prachtexemplar)

um 450 M. zu verkaufen.

Lehrer **Bubeck**, Kirchheim/Teck.

Für Musiklehrer!

Sichere Existenz

kann sich **tüchtiger Musiklehrer** ev. **Konservatorist**, der die Fächer: **Orgel, Pedalarmonium, Klavier, Violine, Harmonielehre** beherrscht, durch Uebnahme eines seit **22 Jahren** best-eingeführten Instituts gründen. Wegen Todesfall zu verkaufen.

Gefällige Anerbieten erbitte mir umgehend.

Frau **A. Pistor**, Nürnberg,
Allersbergerstr. 72 I.

Tüchtiger, zur Zeit selbständiger Leiter eines grossen Konzert- und Vergnügungs-Institutes **sucht auf kommenden Herbst anderweitige**

— leitende Stellung —

in grösseres ähnliches Etablissement. Suchender ist mit allen Obliegenheiten eines grossen Betriebes vertraut, kautionsfähig und besitzt sicheres Organisationstalent.

Gefl. Offerten erbeten sub Chiffre **Z. W. 7747** an die Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse, Zürich.**

— Pianist —

(ehemaliger Schüler von Leschetizki),

Solist und routinierter Kammermusikspieler, mit mehr als 20jähriger Lehrpraxis, seit 14 Jahren in einer der grössten Städte Grossbritanniens tätig, **sucht Stelle an einem Konservatorium Mitteleuropas.** Würde eventuell seine Stellung mit anderem tüchtigen Pianisten tauschen, doch könnte nur Musikstadt ersten Ranges in Betracht kommen. Unterricht in deutscher, französischer und englischer Sprache. Gefällige Zuschriften unter „Wechsel 14“ an die Expedition der „Signale“.

— Solocellist, —

vorzüglicher Musiker, nebstbei tüchtige Bureaukraft, wünscht Engagement an grösserem Theater oder Konzertunternehmen. Gefl. Anträge unter „Prima Referenzen“ an die Expedition dieses Blattes erbeten.

≡ Musiklehrerstelle. ≡

An der **Musikschule** des **Musikvereines** in **Linz a/Donau**
(Direktor: Herr **August Göllerich**)

gelaugt ab **1. Oktober 1907** eine Lehrstelle für **Klavier, Harmonielehre, Cello**, bezw. **Violine**, als Nebenfach zur Besetzung. Der Jahresgehalt pro Schuljahr (Oktober—Juli) beträgt **1800 K.** und zwar für **20 Wochenstunden** (pro Jahr) zusammen in **Klavier, Cello** oder **Violine** und für **2 Wochenstunden** (pro Jahr) in **Harmonielehre**. Ausser diesem kontraktlichen Stundenausmasse ist dieser Lehrer verpflichtet, an der Musikschule nach Bedarf Ueberstunden im Höchstausmasse von **8 Wochenstunden à 80 K.** pro Jahr zu halten und nach seinem Können bei den vom Musikverein veranstalteten Konzerten (jährlich **5—6**) mitzuwirken. **Linz** ist Landeshauptstadt und hat eine sehr musikliebende Bevölkerung, so dass lohnender Nebenverdienst möglich ist.

Die Kompetenzgesuche sind, mit dem Tauschein, Zeugnissen (Abschriften), einem Curriculum vitae und einer Photographie belegt, längstens bis **25. August** d. J. an den Verwaltungsausschuss des Musikvereines in **Linz a/D.** einzusenden. Hinsichtlich des **Probepieles** wird das Einvernehmen nach Prüfung der eingelaugten Kompetenzgesuche gepflogen werden. Nähere Auskünfte erteilt der Verwaltungsausschuss des Musikvereines **Linz**.

Konzert-Harfen

VON

Lyon & Healy, Chicago

gespielt von

Carl Alberstötter, H. Breiltschuck, Alfr. Holy, Rob. Joseph, Jos. Kruis, Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, Ed. Niedermayer, H. Ohme, Carl Pillnery, Frz. Pönitz, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Gust. Rust, Joh. Snoer, Heinar. Sohms, B. Spaan, Willi Wandass, Alb. Zabel, Zelenka-Lerando, Frau J. Koch, Fräulein Constantin, Fräulein Gardener, Fräulein Politz, Fräulein Weil u. A.

sind vorrätig bei

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Alleinige Niederlage für Europa.

Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Preisliste und Gutachten frei.

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

==== Cape Town 1905 (I. Preis) =====

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. · Feinste Bogen.
Seigenmacherei
Richard Weichhold, Dresden A.



FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Gesang mit Klavier . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Klavier allein . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Grosses Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Kleines Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Militär-Musik . . .	net 3.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Violine und Klavier . . .	net 2.50

Nizza, P. Decourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Bledermann.

Schön oder hässlich?
Aufsehen erregen
unsere stark verlangt. Schriften über
reine, naturgemässe Schönheitspflege
mit praktischen Ratschlägen für
sichern Erfolg. Prospekt
gratis vom Verlag Corania
Berlin SW. 47.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:
Steingraber Verlag, Leipzig.

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen,
dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin**
verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

Sigmund von Hausegger

ersucht, Engagementsanträge ausschliesslich an seine per-
sönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober: **Obergrainau** b. Garmisch.

Ab 1. Oktober: **München**, Friedrichstr. 28.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey**, U. S. A.

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Akademie der Conkunst, Erfurt, Gartenstr. 52.

Ausbildung in allen Streich- und Blasinstrumenten, sowie theoretischen Fächern. **Spezialklassen** für höheres Violin-, Klavier- und Cellospiel unter Leitung renommierter Künstler. Unterricht in deutscher und englischer Sprache.

20. Schuljahr ===== **Eintritt jederzeit.**
 ===== Anfragen an die Direktion **E. Voigt.** =====

Marcel Clerc

Genf. Institut Supérieur de Violon
 = 3, Avenue des Vollandes =

nimmt seine Ausbildungskurse im Violonspiel am 1. September d. J. wieder auf.

*Weichhold Saiten quintenrein
 Ital. Instr. Feinste Bogen.
 Leigenmacherei
 Richard Weichhold, Dresden A.*

Erste deutsche Schule =====

===== **für natürlichen Kunstgesang**
 auf altitalienischem Prinzip

gegründet von **Sophie Schröter**

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: Der natürliche Kunstgesang zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Gesang mit Klavier . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Klavier allein . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Grosses Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Kleines Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Militär-Musik . . .	net 3.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK,	Violine und Klavier . . .	net 2.50

Nizza, P. Decourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Konzert-Harfen

von

Lyon & Healy, Chicago

gespielt von

Carl Alberstötter, H. Breitschuck, Alfr. Holy, Rob. Joseph, Jos. Kruis, Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, Ed. Niedermayer, H. Ohme, Carl Pillney, Frz. Pœnitz, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Gust. Rust, Joh. Snoer, Heinr. Sohns, B. Spaan, Willi Wandass, Alb. Zabel, Zelenka-Lerando, Frau J. Koch, Fräulein Constantin, Fräulein Gardener, Fräulein Politz, Fräulein Well u. A.

sind vorrätig bei

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Alleinige Niederlage für Europa.

Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Preisliste und Gutachten frei.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max

op. 58

Sechs Burlesken

für Klavier zu vier Händen.

Heft 1, 2 à 3 Mk.

Reger

Burleske No. 6 apart für **Klavier**
zweihändig bearbeitet vom Kompo-
nisten. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von *Bartholf Senff* in Leipzig und Berlin.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

ML
5
SL
1065
1065

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandveränderung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Talstraße 12.

Für Berlin: Bartholf Senff, W. 8, Friedrichstraße 171.

Inhalt: Joseph Joachim †. Von Detlef Schultz. — Korrespondenzen aus Dresden, Frankfurt a. M., München (Puccinis Bohème), New-York. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten (Richard Kursch: Trio in g-moll für Klavier, Violine und Violoncello. — Joh. Wagenaar: Ouvertüre „Cyrano de Bergerac“ für Orchester. — Mario Tarenghi: 10 petits morceaux caractéristiques pour piano. — Ruthardt: Étüden für Klavier. — Clementi: Gradus ad Parnassum. — Foyer (Mozartgesang und Wagneresang. — Abwechslung im Spielplan und Genauigkeit der Ausführung).

Joseph Joachim †

(geboren am 28. Juni 1831 in Kittsee in Ungarn, gestorben am 15. August 1907 in Berlin).

Ein Einziger, Unersetzlicher ist mit Joseph Joachim von uns geschieden, nicht bloß der ruhmvollste Name der musikalischen Gegenwart, sondern eine künstlerisch-kulturelle Kraft, deren Gleichen wir nicht haben. Wäre Joachim nur der unübertreffliche Virtuos, nur der Geigerkönig gewesen, so würde es auch hier heißen: Der König ist tot — es lebe der König! — und das um so eher, als auch dieser unermüdete Künstler sich der Schwäche des Greisenalters naturgemäß nicht entziehen konnte.

Aber Joachim war nicht bloß der Geigerkönig, nicht bloß der souveräne Bildner von Geigergenerationen, er war eine Macht im europäischen Musikleben, war in seiner stillen Größe eine latente Kraft, die das Ethos in der Tonkunst reiner und tiefer zum Ausdruck brachte, als irgend einer der Zeitgenossen, war ein Damm gegen die zersetzenden, ichtsüchtigen und veräußerlichenden Strömungen der Modemusik, der nicht verschwinden kann, ohne daß dem europäischen Musikleben ein tiefer Schaden erwächst.

Wie aber konnte ein „ausübender“ Tonkünstler solche Macht im Musikleben gewinnen? Nicht allein, weil Joachim eine geniale Natur war und das Darstellen bei ihm zum Schaffen, zur schöpferischen Tätigkeit wurde. Sondern mehr noch vielleicht deswegen, weil Joachims schöpferische Kraft in einer



durch und durch innerlichen, lauterer, uneigennützig, idealistisch gestimmten Persönlichkeit wurzelte. Der idealistische Zug von Joachims Genie, der unüberwindliche Drang nach dem Echten, Kernigen, Einfachen, das Verschmähen des bloß Glänzenden und Wirkungsvollen, die unwillkürliche Wahlverwandtschaft mit den größten Genien der deutschen Tonkunst — das war es, was seiner Kunst, Kunstanschauung und Persönlichkeit jene Ueberlegenheit, Werbe- und Ueberzeugungskraft gab.

Merkwürdigerweise war dieser größte Darsteller Beethovens und Bachs, der so auffällig die besten Züge deutscher Art in seiner Kunst und Persönlichkeit verkörperte, nach Geburt und Rasse kein Deutscher, kein Germane, sondern der Sohn einer jüdisch-ungarischen Familie. Ein deutscher Künstler aber war er dem Geiste, der Wahlverwandtschaft, der Bildung nach. Bach und Beethoven haben ihn berufen und geleitet.

Ueber Joachim hat ein guter Stern gewaltet. Voll konnte seine Kunst und Persönlichkeit sich ausgestalten, und seine schöpferische Kraft sog immer neue Nahrung aus der Fülle und Tiefe seines Menschentums. Alle guten und großen Kräfte seiner Zeit wirkten auf ihn. Ueberblicken wir die Stationen seines Werdegangs: die Wiener Jahre mit ihrer gediegenen geigerischen und Kammermusikschulung, die Leipziger Periode unter den Sternen Mendelssohns und Schumanns und dem wieder aufgehenden Gestirn Bachs, Weimar mit den befruchtenden Frühlingstürmen der neudeutschen Bewegung und die norddeutschen Jahre der Bekanntschaft und Freundschaft mit Brahms*) . . . Alle diese Stationen haben Joachim gebildet, erweitert, gehoben, ihn bewegt und an ihm gerüttelt, aber keine hat ihn enturzelt oder ihn dauernd in ihren Bann geschlagen. Dieser Stamm stand zu fest im Boden. Seine Lebenskraft wuchs mit den Stürmen und trieb nach allen Seiten hin Zweige.

In den Stürmen der Wagner-Lisztischen Zeit, die eine vollkommene Umwälzung der musikalischen Anschauungen und Verhältnisse herbeiführten, wahrte Joachim seine eigenen Ideale, obwohl ihn zeitweise enge persönliche Bande an die beiden Reformatoren knüpften. So tief er den Virtuosen, Musiker und Menschen Liszt bewunderte, dem Tondichter leistete er nicht Gefolgschaft. Und so begeistert er das Genie Wagners anerkannte, so wenig entging ihm dessen künstlerische Einseitigkeiten und Schwächen. Den Charakterchwächen Wagners wie anderer gegenüber bewahrte er stets dieselbe vornehme Haltung.

Parteihaß und Parteihader mußten Halt machen vor dieser genialen, tief fühlenden und sinnenden Künstlererscheinung, deren Größe darin beruhte, daß hier eine eminente Virtuosenkraft geadelt war durch selbstlose, begeistertste Hingabe an die hehrsten Genien unserer Tonkunst, daß hier ein Musiker zum segenspendenden Priester wurde. Joseph Joachim, der weit über sein Spezialgebiet hinaus Bach und Beethoven uns erschloß, der Mendelssohn, Schumann und Brahms in der Klarheit und Tiefe seiner Kunst wiederspiegelte, wird nicht bloß als einer der größten Geiger, sondern als begnadeter und geweihter Verkünder der sittlichen Macht der Töne, als ein getreuer Eckart der deutschen Musik im Gedächtnis der Nachwelt fortleben!

D. S.

*) dessen Briefwechsel mit Joachim demnächst bei der Deutschen Brahmsgesellschaft erscheinen und voraussichtlich sehr interessante Aufschlüsse geben wird.

Dur und Moll.

• **Dresden.** (Rückblick VII.) Mit einem Erinnerungsabend für Johannes Brahms beschloß der Dresdner Tonkünstlerverein die Aufführungen dieses Winters. Von Brahmsens Verhältnis zur Gegenwartsmusik und vom Wachstum des allgemeinen Verständnisses für seine Bedeutung und Größe ist in meinem letzten Rückblick die Rede gewesen. Neue Belege für diese Meinung brachte dieser Abend. Man schweigte in Innerlichkeitsmusik, eine Bezeichnung, die unter normalen Verhältnissen tautologisch wäre, heutzutage aber wohl nicht unpassend ist.

Vor einer zahlreichen Zuhörerschaft gab die Dresdner Konzertsängerin Fräulein Anna Schöningh einen Volksliederabend. Sie ist ein lebenswürdiges Gesangstalent mit gutgebildeter Stimme, ging in keiner Aufgabe über die Grenzen ihres Könnens, so daß die Eindrücke in gleicher Weise, wenn nicht vielseitig, so doch erfreulich ungetrübt waren.

Zum Schluß noch einiges von der Hofoper.

Massenets Werther, der nach etwa fünfjähriger Pause gegeben wurde, wird immer wieder für den Anfang den Reiz des Stofflichen haben. Es ist der junge Goethe, der uns hier anzieht, wie der alte bei Gounods Margarete. Freilich bleibt die Ernüchterung nicht aus. Schon wegen der Verballhornung der Dichtung. Nun haben wir zu bedenken, daß „französische Opern“ vorliegen. Wenn Massenet seinen Werther ein lyrisches Drama nennt, so ist das für uns doch nur eine gallische Einschätzung. Denn das Drama ist in diesem Falle Oper und ganz Oper, die Musik gefällig, gefällig wie die allersüßeste Liebenswürdigkeit. Goethes document humain „Die Leiden des jungen Werther“ ist der dichterische Ausdruck einer Zeitkrankheit, kein Opernstoff für die Schablone. Was ihn und alle Welt damals menschlich bedrückte, hat der junge Dichter sich damit von der Seele geschrieben. Das Wesentliche in seinem Werther ist nicht die Handlung, sondern die psychologische Entwicklung. Kein Wort der Briefe und keine Silbe der idyllischen Schilderungen, kein Hauch der grausam zergliedernden Breite kann entbehrt werden. Jeder redaktionelle Strich muß dieses „moderne“ Kunstwerk seelisch verwunden. Eine Dichtung wie diese, in der jedes Wort Bedeutung hat, taugt nicht zur Oper. Auch der Faust nicht, mit dem die Gounodsche Margarete nichts als die Personennamen gemein hat. Drei Librettisten haben den Goetheschen Werther zum „lyrischen Drama“ verarbeitet, und ein vierter hat es für die deutsche Bühne übertragen. Wer von ihnen die läppischen Episodenfiguren erfunden oder wer den Komödienschluß mit dem Knalleffekt nach beliebten Mustern erdichtet hat, verlohnt sich nicht der Mühe zu untersuchen. Wem sich da Goethes einfacher, aber so tief ins Herz greifender Chronikstil, der äußerlich so kalt aussieht, aber innersten Mitfühlens voll ist, eingepreßt hat, dem muß die theatralische Mache manchen Schlag ins Gesicht tun. Massenets Musik kann man deutlich kennzeichnen, wenn man sagt, daß er der ausgesprochene Gegensatz zu unserem Johannes Brahms ist: hier herber Wein, dort Limonade. Seine Arbeit ist unanfechtbar, viele Orchestererzize stehen ihm zu Gebote, ja er weiß (was nicht viele können) eine einheitliche Stimmung festzuhalten und im einzelnen treffend zu charakterisieren. Um seine Erfindung aber ist es schwach bestellt. Er gehört zur Schule Gounods und schielt nicht selten zu Meyerbeer herüber. Seine Verwendung obligater Instrumente überbietet diese Vorbilder bis zum Verdruß. Von ihm und Bizet haben die neueren Italiener vieles akzeptiert, wenn man sich wohlwollend ausdrücken will.

Die vielbegehrten Konzerte des königlichen Opernhauses beschlossen den musikalischen Winter vor ausverkauftem Hause. Neuheiten befanden sich nicht unter den vorgeführten Kompositionen, deren Wahl wenigstens in der ersten Hälfte den Willen zur Stilleinheit bekundete. Denn nicht nur die gleichen Formprinzipien, sondern auch der Gehalt der heiteren A-dur-Sinfonie Beethovens und des Klavierkonzertes in Es-dur von Mozart stimmten wunderbar überein.

Es war ein ganz einziges und gesteigertes Genießen des musikalischen Humors. Besonders die Finalsätze brachten beide Dirigenten, die Herren Generalmusikdirektor von Schuch und Kapellmeister Malatta, gestützt auf die unvergleichliche Leistungsfähigkeit des königlichen Orchesters, mit feinem Geschmack und gesteigertem Temperament heraus. Als Mozartspielerin am Bechstein hatte die hier noch unbekannte Pianistin Frau Wanda Landowska bedeutenden Erfolg. Mochte man mehr Wärme an den kantabilen Stellen, besonders im Andante mehr Beseelung wünschen, so waren doch die Stilvernehmtheit und peinliche Sauberkeit des Vortrags ganz in Mozartschen Geist getaucht. Auch die Kadenz im Finale verließ die festgezogenen Grenzen nicht. Eine recht stürmische Unterbrechung folgte mit der Tondichtung für großes Orchester (nach Mozarts kleinem) Don Juan von R. Strauß, die früher schon an gleicher Stelle aufgeführt worden ist. Die dichterischen Anlagen dazu hat Lenau gegeben, die musikalischen Liszt und Berlioz. Die Ausführung des ebenso geistreichen wie lärmenden und schwierigen Stückes war derart virtuos, daß Herr Generalmusikdirektor von Schuch einem Hervorruf folgen mußte. Den interessanten Beschluß dieses Abends machten Vorträge von Frau Landowska am Klaviertisch, ein musikhistorisches Kuriosum, das den bekannten Sieg des modernen Pianofortes recht deutlich vor Ohren führte. Man fühlte so recht erst, was die Nainen Christofori und Silbermann, die Erfinder und Ausbauer des heutigen Hammerklaviers, zu bedeuten haben. Vor ihnen war das Klavier eine spitzig dürre Sache, ein Tonmittel, kein Mittel des Ausdrucks. Man hörte die Händelschen Grobschmiedvariationen und zierliche Charakterstücke von Rameau und Couperin mit besonderem Interesse in der Wiedergabe auf dem Instrumente, für das diese Meister geschrieben haben. Aber es war ein geschichtliches, kein künstlerisches Interesse. Man hoffte vergebens, daß die Künstlerin zum Schluß nach der dürren Eintönigkeit des alten Flügels nochmals auf die Vorzüge des modernen zurückkommen würde.

Als Margarete in Gounods gleichnamiger Oper machte Frau Böhm-van Endert ihren ersten Versuch auf der Opernbühne. Die gewandte Art ihres Benehmens auf der Bühne ließ auf frühere Bekanntschaft mit den Verhältnissen der Szene oder auf große Begabung schließen. Etwas Außergewöhnliches kam in dieser Hinsicht nicht vor, aber auch nicht irgendwelche Uebertreibungen, wie sie Anfängerinnen im Durchschnitt eigen sind. Sogar die Koketterie der französischen Marguerite blieb fern. Es war ein deutsches Gretchen, himmelhoch jauchzend zu Tode betrübt, eine Schwester Klärchens. Wir müssen diese Auffassung, die der „französischen“ Oper einigermaßen widerspricht, gelten lassen, wenn sie so einheitlich durchgeführt wird. Wichtiger noch für ein „Operndebüt“ war die gesangliche Leistung, nach der besonders für jugendlich-dramatische Partien Ausgezeichnetes zu erwarten ist. Diese schlanke, zarte Erscheinung hatte in der Schmuckarie ziemlich viel musikalisches Phlegma, das den Koloraturen nicht günstig war, aber mindestens ebensoviel Beseelung in der Kantilene, die uns mehr bedeutet. Ueberhaupt ist die nicht große und auch noch nicht bewegungsfreie Stimme, die einige Male in der höchsten Lage, aber nur selten, über ihre Kräfte ging, sehr gut gebildet und trotz ihrer lyrischen Begrenzung für das große Opernhaus ausreichend. Jedenfalls berechtigt dies erste Auftreten zu den besten Hoffnungen für Frau Böhm als jugendlich-dramatische Sängerin.

In Salome von Wilde-Strauß gab Frau Akté als Gast die Titelrolle. Man erinnerte sich der in vieler Hinsicht hochinteressanten Gastrollen, die sie hier vor einigen Jahren mit glänzendem Erfolge gegeben hatte. Besonders gespannt mußte man sein, wie diese Künstlerin, deren wunderbar gemäßigte Leistungen als Margarete und Elsa noch nicht vergessen waren, sich mit der Maßlosigkeit der naturalistischen Oper abfinden würde. Man mochte kaum erwarten, daß sie der Hysterie gewachsen sei. Wieweit sie nun hierin die geforderte Natur oder Unnatur erreicht hat, müssen wir den Medizinern zu beurteilen überlassen, wie überhaupt diese Oper kaum vor ein anderes Forum

gehört. Als Laie in der Medizin kann man nur gestehen, daß Frau Akté als Hysterikerin durchaus glaubwürdig zu sein schien. Besonderes Interesse erregte der Tanz, der von allem Ballettmäßigen entfernt und als wirklicher Schleiertanz mit den deutlichen Hinweisen auf die Handlung noch dramatischer war. In dieser Hinsicht fehlte im Sinne der Autoren eigentlich nur das allerletzte, die Nacktheit, etwa im Sinne der Wildeschen Worte: die einfachen Genüsse sind die letzte Zuflucht komplizierter Menschen. Frau Aktés Leistung war nicht nur darstellerisch, sondern auch musikalisch trotz vieler Eigenwilligkeiten, die vielleicht nur diejenigen des Komponisten paralisieren wollten, im höchsten Grade bewundernswert. Sogar nach der Anstrengung beim Schleiertanz blieb die stimmliche Ausdauer bis zum Schlusse erhalten. Die Exaltation bis zum kneifenden und im Strudel der perversen Äußerungen überschneppenden Tone entsprach durchaus der im theatralischen Naturalismus wohl kaum noch zu überbietenden Musik.

Friedrich Brandes.

• **Frankfurt a. M.** (Rückblick: Streichquartette von Zemlinsky, op. 4 A-dur, und Debussy, op. 10 g-moll; Streichquintett C-dur op. 88 von Haydn; Klavierquartette g-moll von P. Schalit und Anton Urspruch, D-dur op. 21; Violinklaversonate von Zilcher.) Von den kleineren Konzerten verdienen die Kammermusikabende, deren es hier eine große Menge gibt, Beachtung. Das Streichquartett, das der treffliche Geiger Adolf Rebner mit den Herren Davisson, Natterer und Hegar gebildet hat, kann bereits mit Stolz auf seine Leistungen zurückblicken. Trotz der verhältnismäßig kurzen Zeit des Zusammenspiels haben es die Herren zu einem famosen Ensemble gebracht, und der Ernst ihres Studierens bürgt für weitere gedeihliche Entwicklung. Neben bekannten Werken brachten die Herren auch Novitäten zu Gehör. Ein A-dur-Quartett von Zemlinsky op. 4 machte keinen starken Eindruck, weil die Arbeit des Quartettstils fehlt und einzelne Feinheiten diesen Mangel nicht verdecken konnten. Das g-moll-Quartett op. 10 von Debussy erregte Interesse. Es geht ein frischer rhythmischer Zug durch das Ganze und einige lyrische Partien geben dem Andante Innigkeit und Stimmung. Im allgemeinen aber ist die harmonische Arbeit zu gequält und steht mit ihrem starken Aufgebot von geistreichen Kombinationen in keinem Verhältnis zu dem inneren melodischen Wert. Ein frisch ausgegrabenes Streichquintett von Haydn (C-dur, op. 88) mit zwei Bratschen, das dem französischen Stücke folgte, glich einer Erholungstour nach der anstrengenden Arbeit des vorher Gehörten. Ein Klavierquartett (Manuskript, g-moll) von P. Schalit, einem blutjungen Münchner Komponisten, frappte geradezu durch die reife, wohlangelegte Arbeit, durch die vernünftige Wahl der Themen, durch die praktische Verwendung der Instrumente. Die eigene Note fehlt zwar noch, und Brahmsischer Einfluß spricht deutlich aus jedem Takt, aber als Probe eines starken, vorerst noch technischen Talentes mußte das Werk Bewunderung erregen. Von den wohlgelungenen Abenden des Hock-Quartetts und denen des Heß-Quartetts, die gleichfalls ein großes Publikum haben, habe ich schon berichtet. Aus dem Programm der populären Kammermusikmatineen, die die Herren Post, Ratzke und Schmidt mit dem Unterzeichneten veranstalten, muß ich das Klavierquintett von Anton Urspruch D-dur op. 21 hervorheben. Urspruchs Hinscheiden bedeutet einen Verlust für das Kunstleben Frankfurts. Seiner bescheidenen Natur entsprechend wirkte der Meister nur in der Stille, dafür aber umso intensiver. Sein Charakter verbot ihm, für sich selbst Propaganda zu machen. Daher war sein Name leider so selten in den Konzertprogrammen zu finden. Er war ein Mann von immensem Können. Er beherrschte jeden Zweig und jeden Stil seines Faches. In der katholischen älteren Kirchenmusik war er eine Autorität ersten Ranges. Sogar der Papst empfing ihn dieser Gelehrsamkeit wegen noch kurz vor seinem Tode in Rom. Als Komponist trat er in die große Öffentlichkeit mit seiner Oper „Das Unmöglichste von allen“. Seine Kompositionen sind großartig in der Anlage, frei von jeder Trivialität und angefüllt von einer fast zu großen Menge geistvoller Details. Das kam auch in dem oben erwähnten Quintett zum Aus-

druck. Die Technik des Werkes aber ist so meisterhaft, die Stimmung so hoheitsvoll und voll des heiligsten Ernstes, die Begeisterung für das Reine und Schöne in der Kunst spricht so klar aus jeder Wendung, daß man den großen Eindruck, den das Werk erzielte, wohl begreifen konnte. Auf diese imposante Arbeit, deren Ausführung freilich große Schwierigkeiten bietet, möchte ich alle Kammermusikensembles ausdrücklich aufmerksam machen. Ein Sonatenabend von Zilcher und Petschnikoff brachte eine Sonate Zilchers, deren meisterliche Struktur und gefällige Arbeit Anerkennung fand. Vollen Erfolg errang sich das Lamoureux-Orchester, namentlich mit Werken französischer Meister. Gegen Beethoven dürfte die deutsche Auffassung Einwendungen erheben können. Die Holzbläser waren ganz wundervoll, weich und dezent. Der Rühlsche Gesangverein hat unter der anregenden, energischen Leitung von S. Ochs ganz bedeutende Fortschritte gemacht. Wie der Verein Bach singt, ist ein unbeschreiblicher Genuß. Eines dieser Konzerte leitete Oscar Fried, ein talentvoller Dirigent. Daß der Caecilienverein den „Totentanz“ von Woysch brachte, darf ihm als Verdienst angerechnet werden, denn er brachte ihn gut und eindrucksvoll. Von den vielen Solistenkonzerten will ich gar nicht reden. Sie finden in jeder Stadt statt und weisen fast immer die gleichen Namen auf. Wird z. B. irgend jemand zweifeln, daß d'Alberts Klavierspiel auch hier zur hellsten Begeisterung hinriß? Von unseren einheimischen Künstlern seien die Tenoristen Rich. Fischer und Anton Kohmann, die sich großer Beliebtheit erfreuen, erwähnt. Auch die Duettistinnen Fräulein M. Lammer und Fräulein A. Laudenberger werden gern gehört. Der Konzertmeister unserer Oper Herr Hans Lange ließ mit Dr. Rottenberg am Klavier seine Kunst bewundern und Fräulein Hegner, eine temperamentvolle Violinistin, fand ebenfalls reichen Beifall für ihre Leistungen. Die nächste Saison wird neues Leben bringen: Mengelberg als Leiter der Museumskonzerte und Berber, Alwin Schröder und Willy Rehberg als neuengagierte Lehrer des Hochschen Konservatoriums und Mitglieder des Museumsquartetts. Zum Schluß muß ich noch der Wahrheit gemäß bekunden, daß die Stockhausen-Schule, deren Leitung jetzt Herr Gerold inne hat, eine wohlgelungene dramatische Prüfung veranstaltete. Und somit glückliche Reise!

Hugo Schlemüller.

* **München**, 20. Juli. (Beer-Walbrunn: Violinsonate op. 30, Suite zu vier Händen und Quartett op. 19; Schalit: Cellosonate. — Puccinis *Bohème* als Novität u. a.) Wenn Schweigen Gold ist, muß ich seit meinem letzten Bericht viel verdient haben; denn wie ich sehe, datiert er vom 15. April. Doch selbst des Goldes, in solcher Menge eingeheimst, kann man überdrüssig werden, und so rede ich heute lieber einmal wieder, und zwar von zwei Veranstaltungen, die mir eine Brücke zu bilden scheinen zu der schon fern am Horizonte drohenden neuen Kampagne. München ist kein guter Boden für Vereine, die ernste künstlerische Zwecke auf dem Felde der Musik verfolgen; dafür spricht das rasch besiegelte Schicksal eines vor Jahren gegründeten Tonkünstlervereins, und eines Hugo Wolf-Vereins, der ebenfalls recht bald als „Gesellschaft für moderne Tonkunst“ sanftselig entschlief. Die Marterln für diese Toten wirkten bis heute als Warnungstafeln. Zwar hatte sich in den letzten Jahren eine Ortsgruppe des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ gebildet; aber auch sie konnte trotz des Erfolges einiger künstlerisch hervorragender Konzerte weder recht leben noch sterben. Zu Ende der letzten Saison nun scheint auf einmal ein neuer Geist in die Münchner gefahren zu sein. Die Ortsgruppe plant für nächsten Winter große Taten in Form mehrerer Orchesterkonzerte, dann will der „Neue Verein“, der sich bisher ausschließlich auf literarischem Gebiet verdient machte, sich mit Abenden für die Propagierung moderner Kompositionen auch der Pflege der Musik zuwenden, und ähnliche Zwecke verfolgt (neben wirtschaftlicher Fürsorge für seine Mitglieder durch Krankenkasse, Unfallversicherung usw.) ein neugegründeter „Tonkünstlerverein“, dessen Protektorat letzthin Prinz Ludwig Ferdi-

nand übernommen hat; bekanntlich ist der Prinz selbst kompositorisch tätig und wirkt mit Vorliebe als Geiger bei den Festspielen im Prinzregententheater mit.

Man kann sich über all' diese Konzertversprechungen freuen, weil sie dem Neuen Bahn brechen wollen; man kann sie aber auch mit gemischten Gefühlen betrachten, wenn man sich sagt, daß bei all' dem unsere Akademiekonzerte, unsere Kalm-, unsere Volkssinfoniekonzerte weiterbestehen, daß uns ferner eine neue Agentur, neben anderen Solistenkonzerten mit Orchester, vermutlich mit sechs Konzerten unter Leitung Hans Pfitzners beschenken will, und daß das nur der heute schon erkennbare feste Kern ist, um den sich in rastlosem Wirbel die unzählbare Schar der kleineren und größeren Konzertveranstaltungen drehen wird. Man muß sich von Jahr zu Jahr, will man ehrlich sein, wieder fragen: Wohin soll diese unsinnige Ueberfütterung mit Musik führen? Meines Erachtens nur zu einer scharfen Reaktion, einem vollständigen Verflachen und Versanden des Sinnes für Musik in breiten Massen, worunter wieder die Musik selbst am meisten leiden wird, wie sie heute leidet unter dem Uebermaß der ihr geweihten Veranstaltungen.

Doch ich wollte ja noch von zwei Konzerten reden, die der „Neue Verein“ und der „Münchener Tonkünstlerverein“ als Nachzügler der Saison veranstalteten, um sich die Wege für den kommenden Winter zu ebnen. Der „Neue Verein“ hob Anton Beer-Walbrunn auf den Schild und erlangte dabei durch den Wert dessen, was der Komponist zu bieten hatte, einen vollen Erfolg. Werke wie die überaus originelle zweisätzig Violinsonate op. 30, von den Professoren Berber und Schmid-Lindner fortreibend interpretiert, und das Quartett op. 19 gehören zum Hervorragendsten, was der Konzertwinter an neuer Musik uns kennen lernen ließ, nicht minder der „Zyklus lyrisch-dramatischer Gesänge nach Sonetten Shakespeares“, von dessen Wert und Bedeutung hier früher schon die Rede war. Der erste „Intime Abend“, den der Tonkünstlerverein gab, war gleichfalls ein unbestrittener Erfolg. Es kamen neue Lieder von Max Schillings, Beer-Walbrunn und Mikorey durch die Herren Loritz und Schweitzer vorzüglich zum Vortrag, ebenso eine Cello-sonate des jugendlichen Oesterreichers Schalit, dessen Talent, noch nicht ganz ausgereift, Gutes zu versprechen scheint, und zum Abschluß eine Suite zu vier Händen von Beer-Walbrunn, echte, vornehme deutsche Hausmusik von feinstem Reiz. Der Grundgedanke, in solchen Abenden mit beschränkter Zuhörerzahl innigeren Kontakt zwischen Komponisten und reproduzierenden Künstlern zu schaffen und es zugleich den Schaffenden zu ermöglichen, die Wirkungsfähigkeit Ihrer neuen Werke vor einem verständnisvollen Publikum zu prüfen, muß als ein sehr glücklicher bezeichnet werden.

Am Hoftheater ist mit der Beendigung des Prozesses Speldi-Mottl-Bayerischer Kurier wieder Ruhe eingeleitet. Der Rückzug des Redakteurs des Bayerischen Kurier war vollständig; trotzdem hat der Vergleich, der geschlossen wurde, keinen sonderlich günstigen Eindruck hinterlassen; denn die aufgestellten Beschuldigungen waren äußerst schwer und erschienen durch Widerruf und Ehrenerklärung kaum genügend gesühnt, nachdem sie sich gegen die Amtsführung der Kläger richteten, und die durch den Beklagten versuchte Beweisführung völlig mißglückte. Doch waren im Sinne eines Vergleiches wohl Einflüsse tätig, denen sich die beiden Hoftheaterleiter nicht entziehen konnten. Durch die Ernennung zum Hofoperndirektor hat Mottl ja eine glänzende Genußnahme erhalten. Ob er trotzdem dauernd hier zu halten sein wird, ist eine andere Frage.

Vor den Ferien gab es noch zwei sehr gelungene Opernabende, und zwar „Bohème“ von Puccini und „Der Liebestrank“ von Donizetti. Musikalisch so grundverschieden wie nur möglich, war den beiden Werken eines gemeinsam — eine wirklich gute Aufführung. Den „Liebestrank“ hatte Mottl aufs zierlichste ausgearbeitet und wurde durch die geschickte Regie Wirks, durch Frau Bosetti als Adina und die Herren Buysson, Brodersen und Geis so gut unterstützt, daß man einen ungetrübt angenehmen Eindruck mit

sich nahm. Die „Bohème“, anderwärts längst bekannt, bildete für München eine Novität, wie uns ja das Meiste erst, nachdem es gründlich abgelagert ist, vorgesetzt wird. Das Textbuch ist teilweise recht ungeschickt, vor allem ist die ganz unzulässige Zusammenwerfung der zwei Figuren von Mimi und Francine in eine, höchst ungläubliche, hart zu tadeln. Und auch die Musik vermag nicht immer zu befriedigen, doch enthält sie viel Gutes und Sympathisches und sicherlich zeigt sich Puccini von den italienischen Größen, mit denen wir beglückt worden sind, in ihr als der annehmbarste und beste, mit dem sich auch deutsches Musikempfinden vielfach sehr wohl zu befreunden vermag. Die musikalische Ausführung unter Hofkapellmeister Röhr hätte nur hie und da noch etwas flottere Tempi vertragen, wobei auch, besonders in der ersten Szene, der Parlandostil der Musik natürlicher und freier gewirkt hätte; aber die Damen Tordek und Bosetti und die Herren Walter Bender Brodersen und Gillmann wurden ihren Rollen im übrigen sehr wohl gerecht, so daß die „Novität“ freundlichste Aufnahme fand.

Dr. Eduard Wahl.

• **New-York**, Ende Juni. (Konzertübersicht [Schluß].) Wir sind in unserer Uebersicht über die verflossene New-Yorker Konzertsaison bis zu den Virtuosenkonzerten gelangt, und da ist denn zu konstatieren, daß die Zahl der betreffenden Darbietungen in New-York hinter dem Rekord der europäischen Musikstädte erheblich zurückbleibt. So sehr sich das Publikum zu den Opernvorstellungen und, wenn auch in geringerem Maß, zu den Sinfoniekonzerten herzdürstet, so meidet es doch Virtuosenkonzerte, wo es nur kann, und nur das Allerbeste und Allermodernste findet auf dem Konzertpodium sein zahlreiches Publikum. Zu den Konzerten der musikalischen *dii minorum gentium* sind selbst Freibilletts nur mit viel Mühe und Ueberredungskunst anzubringen. Den Hauptgrund dieser Erscheinung suchen wir in der nachgerade zur Regel gewordenen Gepflogenheit, einem Künstler ein ganzes langes, gewöhnlich überlanges Programm in einem Rezital abhaspeln zu lassen. Man spart solcherart allerdings die Kosten des mitwirkenden „ausfüllenden“ Künstlers, aber das Publikum langweilt sich und bleibt fern. Immerhin zog in der abgelaufenen Saison eine sehr stattliche Reihe hervorragender Künstler an uns vorüber, von denen die bedeutendsten hier kurz Erwähnung finden mögen.

Unter den zahlreichen Pianovirtuosen befand sich ein Künstler von Alles überschattender Bedeutung: Moriz Rosenthal, dessen emotionell blendendes und direkt aufregendes Spiel, seitdem wir ihn zuletzt gehört — 1898 —, eine merkwürdige seelische Vertiefung und künstlerische Abklärung erfahren hat. Herr Rosenthal ist nicht nur der sensationellste Bravourspieler mit einer an das Unfaßbare grenzenden Technik, sondern sein Spiel trägt heute alle Merkmale einer erstaunlichen geistigen Reife und männlichen Selbstzucht an sich, die mitunter wie künstlerische Offenbarungen wirken und ihm einen einsamen Platz auf den Höhen seiner Kunst sichern. Wir verdanken diesem Künstler Eindrücke von höchster Potenz, die umso erfreulicher sind, als sie hauptsächlich seiner bewundernswürdigen künstlerisch-geistigen Tätigkeit entspringen. Sein Erfolg war der denkbar glänzendste; er hat das Kunststück zuwege gebracht, die weiten Räume von Carnegie Hall dreimal bis zum letzten Platz zu füllen. Eine sehr interessante künstlerische Erscheinung ist der russische Pianovirtuose Herr Joseph Lhévinne, der schon im Vorjahr durch seine ungewöhnliche Technik Aufsehen erregt hatte. Sein Spiel erwies sich in der abgelaufenen Saison als das eines Technikers *hors ligne*. Seine Kraft, seine seltene Ausdauer und im Technischen namentlich seine stürmische Oktaventechnik und das Weitgriffige seiner „Löwentatze“ erregten Bewunderung, die noch tiefer und allgemeiner gewesen wäre, wenn sein glänzendes Spiel nicht allzu oft Wärme und sinnlichen Reiz vermissen ließe. Viel Vergnügen bereitete uns Herr Ossip Gabrilowitsch, der sich von der Manieriertheit, die früher so häufig bei ihm getadelt werden mußte, fast ganz befreit hat und der gegenwärtig auf sehr hoher Stufe geistiger und technischer Vollendung steht. Seine Wiedergabe des zweiten Klavierkonzerts von Brahms zeichnete sich durch tiefes geistiges Erfassen und

ungewöhnlich blendende Technik aus. In Dr. Otto Neitzel aus Köln stellte sich unserem Publikum ein merkwürdig universell gebildeter, musikalischer Fachmann vor. Ein verdienter Musikschriftsteller und Kritiker, hervorragender Pianist und Pädagoge, hat Dr. Neitzel sich bald die Bewunderung unserer musikalischen Kreise erworben. Seine Vorlesungen über Strauß' „Salome“ interessierten außerordentlich. Aber auch als bloßer Pianist kann Neitzel weitgehenden Ansprüchen genügen, denn er erwies soliden Geschmack und Großzügigkeit auf Grund einer sehr entwickelten Technik. Wir nennen noch die Pianisten Ernesto Consolo, Heinrich Gebhard und Manfred Malkin, die uns manches Schöne boten. Auch an Pianistinnen war kein Mangel. Frau Bloomfield-Zeissler aus Chicago konnte durch die etwas eigenmächtige Wiedergabe einer Beethoven'schen Sonate nicht befriedigen, erwies jedoch in einem langen, anspruchsvollen Programm ihre sichere Meisterschaft und sieggewohnte Technik. Fräulein Germaine Schnitzer aus Paris-Wien imponierte durch unermüdete Kraft und blendende Geläufigkeit, durch Jugendfeuer und Freude an Kraftentfaltung. Wenn die hochtalentirte junge Dame das „zu viel“ zu zügeln versteht und ihrer Neigung zum „geistreichen“ Verzerren von Kunstwerken Herrin wird, wird sie sich wohl zu einem ersten Platz durchringen. Fräulein Augusta Cottlow aus Chicago zeigte gesundes musikalisches Empfinden und eine Technik, die nicht allein in den Fingerspitzen sitzt. Fräulein Gertrude Peppercorn aus London legt das Hauptgewicht auf äußere Kraftentfaltung, auf das Bravouröse in ihrer Kunst, wobei das ästhetische Maß nicht selten überschritten wird. Ihr perlendes Passagenspiel und ihre virtuose Oktavenattacke sind zu loben. Fräulein Augusta Oktavia Schnabel, eine junge New-Yorkerin, besitzt bereits eine hervorragende Fingerfertigkeit, die sich bei ihrer Kraft und Ausdauer und dem leichten, elastischen Anschlag mit den Jahren zu einer großen Technik auswachsen dürfte. Frau Olga Samaroff meisterte das erste Tschaiakowskysche Klavierkonzert und das Griechische Klavierkonzert physisch und geistig in bewundernswerter Weise und zeigte bei allem Nachdruck und Kraft und einem bei Damen nicht eben häufigen rhythmischen Gefühl eine erfreuliche weibliche Grazie und reizvolle Anschlagsschattierungen. Frau Rosa Lhévinne erfreute nicht nur durch glänzendes Zusammenspiel mit ihrem Gatten, sondern auch durch solide künstlerische Eigenschaften in einem eigenen Konzert. Zum Schluß der Saison hatten wir noch das Vergnügen, eine besonders begabte Londoner Pianistin kennen zu lernen, Fräulein Katherine Goodson, welche weibliches Empfinden mit einer vielfarbigen, glänzenden Technik zu vereinigen weiß.

Von den Violinvirtuosen wollen wir den ersten Platz dem Ehepaar Petschnikoff einräumen, dessen schönere Hälfte nicht zugleich dessen künstlerisch bessere bedeutet. Herr Petschnikoff verfügt über einen nicht außergewöhnlich großen, aber selten schönen und süßen Ton und über eine ungeachtet gelegentlicher Manieriertheit großzügige Technik. Wenn er nur bei dieser erfreulichen Sinfonia Domestica stets die erste Geige spielen wollte, statt seiner schönen Gattin in bescheidener Unterordnung musikalisch den Hof zu machen!

Fräulein Maud Powell erwies wieder eine Künstlerschaft, der unter den zeitgenössischen Violinvirtuosinnen nicht viel Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann und die auch den Vergleich mit den meisten männlichen Kollegen aushält. Ihr prachtvoller eindringlicher Ton, die unfehlbare Intonation, das gelöste Handgelenk, die sichere Griffbrett-Technik und hohe musikalische Intelligenz werden gehoben durch resolutes Vorwärtsdrängen und ausgeprägtes rhythmisches Gefühl. Der blinde Violinvirtuose Herr Edwin Grasse zeigte namentlich in Bachs Ciacconna seine reife Meisterschaft. Wer die Bach'sche Polyphonie mit solcher Sicherheit und Stilgefühl meistert, ist ein großer Künstler, und daran ändert auch die gelegentlich rauhe Bogenführung nichts. Als Künstler edelster Art erwiesen sich Prof. Hugo Heermann und die Herren Heß und Adamowsky. Der jugendliche amerikanische Geiger Herr Francis Macmillen

erwies sich als eine gesunde musikalische Natur. Sein Ton ist bereits recht voll und markig und seine Technik solid, wenn auch nicht ganz ausgereift. Sein polyphones Spiel entbehrt vielfach der Ruhe und Glätte, wie denn seine ganze künstlerische Persönlichkeit noch der Abklärung bedarf. Aber er ist offenbar aus dem Stoff, der bedeutende Künstler gibt. Wir wollen noch den Violinvirtuosen Herrn Dethier als solid und des Glanzes nicht entbehrend nennen.

Auch das Cello erschloß uns in der verflossenen Saison große Genüsse. Altmeister Alwin Schröder, der vielverdiente und langjährige Cellist des Kneisel-Quartetts, soll den Vortritt haben. Er hat uns den Abschied schwer gemacht, denn seine ehrliche und gediegene Künstlerschaft, sein echt klassisches Stilgefühl, sein breiter, seelenvoller Ton und seine wie selbstverständlich klingende große Technik erschienen bei seinen Abschiedsdarbietungen wie in ursprünglicher Schöne. Herr Leo Schultz machte sich leider rar, siegte jedoch, so oft er kam. Auch Herr Karl Griener, um die einheimischen Künstler zu absolvieren, zeigte in einem Rezital viel Streben und eine sehr ausgebildete Technik. Der holländische Cellovirtuose Herr Anton Hekking führte sich wieder als Künstler von Gottes Gnaden ein. Am höchsten unter seinen zahlreichen musikalischen Tugenden schätzen wir seine zauberisch süße Legatophrase. Auch Fräulein Elsa Rügger steht in erster Linie der lebenden Cellospieler. Ihre linke Hand ist in geradezu bewunderungswürdiger Weise durchgebildet, die Technik, namentlich die bravourösen Doppelgriffe, sind glänzend. Dies alles steht jedoch im Dienst einer grundmusikalischen Natur und geschmackvollen Künstlerschaft.

Recht dünn waren in der abgelaufenen Saison die Gesangrezitals gesät, deren hauptsächlichste Kosten die Opernstars bestritten. Die Damen Sembrich, Schumann-Heink und Gadski vervollständigten ihre New-Yorker Tätigkeit durch gelegentliches Aufleuchten auf dem Konzertpodium, und zwar mit entschiedenem künstlerischen und materiellen Erfolg, wenn manche Darbietung auch unwillkürlich über den Mikrokosmos eines Liedchens hinauswuchs. Frau Nordica durften wir überhaupt nur im Konzertsaal und auch da nur einmal bewundern. Wenn sich im Affekt nicht selten das Explosive ihrer Tongebung zeigte, so imponierte doch wieder das Sieghafte dieser weiblichen Heldenstimme. Das Liedmäßige liegt ihr nicht allzu günstig, denn die schmetternden Töne, die auf der Bühne ihrer Wirkung so sicher sind, lassen sich nicht leicht in das zarte Netz eines einfachen Liedchens fangen. Von den Konzertsängerinnen wollen wir Fräulein Susan Metcalfes gedenken, welche mit Recht den Ruf einer „interessanten“ Sängerin besitzt. Ihrem klangvollen, überaus biegsamen Sopran ist in der Höhe ein eigentümlich herber Klangreiz eigen. Ihren deutschen Liedervortrag hat die Künstlerin in den letzten zwei Jahren erheblich verbessert. Sie erzielte auch auf diesem Gebiet hübsche künstlerische Wirkungen, doch liegt ihre Force nun einmal im Modernen, namentlich im französischen Lied, das sie zu pikanter Bedeutung zu bringen versteht. Frau Nissen-Stone, deren Schwerpunkt auf dem Gebiet der Lehrtätigkeit liegt, besitzt ein wohlklingendes Organ von echtem Altklang, dessen Höhe leider nur beschränkte Möglichkeiten hat. Ihr Vortrag ist dramatisch bewegt, ihre Intelligenz eine hohe. Die uns dargebotenen Liederprogramme setzten sich gewöhnlich aus Altbekanntem und Vollbewährtem zusammen, und nur wenige Mutige und Strebsame wagten sich an Neues. Herr Van Rooy erzielte mit vier zum erstenmal gesungenen Liedern des talentierten Hilfsdirigenten des Metropolitan Opera House, Herrn Kurt Schindler, „Der verschlossene Garten“, „Frühlingslied“ und „Auf einer grünen Wiese“ große Wirkung. Die Lieder gehören zum Bedeutendsten, das uns auf dem Gebiet der Liedkomposition seit lange vorgekommen ist. Sie zeigen glückliche melodische Erfindung, tiefe Empfindung, reizvolle Harmonisierung und poetischen Stimmungszauber. Namentlich das zuletzt genannte Lied muß eine kleine Perle genannt werden, und der große Sänger erhob alle drei zu Vortragsperlen.

Und wenn wir zum Schluß noch der allbeliebten Wiener Gäste gedenken, des Wiener Männergesangvereins, der uns über den Ozean sein sieghaft frisches Lied und damit den Männerchorgesang in höchster Vollendung gebracht hat, erfreulichster Anregungen voll, glauben wir, der abgelaufenen Saison in großen Zügen gerecht geworden zu sein. Im großen und ganzen war sie ungeachtet mancher großer Eindrücke regel- und stillos wie die vorhergegangenen.

M. H.

Oper.

• Das letzte Werk des verstorbenen Hermann Zumpe, die dreiaktige Oper „Sawitri“ (Dichtung von Ferd. Graf Sporck), soll nächste Saison im Schweriner Hoftheater seine Uraufführung erleben.

• Das Essener Stadttheater hat ein musikalisches Lustspiel „Jungfer Potiphar“ von Alfred Rahlwes zur Uraufführung angenommen.

• Ueber die bevorstehende Oper „Camicia rossa“ (Das rote Hemd) von Leoncavallo wird folgendes bekannt: der Dichter Arturo Colautti, ein Dalmatiner, der zurzeit auf Veranlassung des Komponisten in Brissago am Lago maggiore lebt, behandelt im Textbuch zwei feindliche Brüder, die sich um dieselbe Dame bemühen und außerdem noch durch die Politik entzweit sind. Denn der eine — das Stück spielt in Oberitalien zur Zeit der Unabhängigkeitskriege — hat österreichische Sympathien, während der andere sich den Freischaren Garibaldi anschließt; das Mädchen liebt natürlich den Garibaldiner, und als dieser durch die Tücke seines Bruders vernichtet wird, rächt sie ihn, indem sie selber den Anhänger Oesterreichs tötet. — Ob die Zentenerfeiern Garibaldi oder die jüngsten Ministerzusammenkünfte auf diese Dichtung Einfluß hatten, wird einstweilen nicht verraten. Sp.

• Luigi Mancinellis Oper „Paul und Francisca“ soll in diesem Herbst in Bologna und Venedig, bald darauf im Scalatheater zu Mailand aufgeführt werden. Sp.

• Camille Erlanger, der Komponist des „Polnischen Juden“, hat eine Oper nach Gerhart Hauptmanns Traumstück „Hannele“ vollendet, die unter dem Titel „Assomption d'Hannele Mattern“ in der Pariser Großen Oper zur Aufführung gelangen soll.

• Die Pariser Opéra-Comique wird nächste Saison eine neue Oper von Debussy „L'Histoire de Tristan“ bringen.

• Die Schweriner Hofoper brachte im Spieljahre 1906/07 (7½ Monate) zwei moderne Opernnovitäten großen Stils: d'Alberts Tiefland und Schillings' Moloch heraus, und an Neueinstudierungen u. a. Glucks Orpheus und Donizettis Lucia.

• Die Dessauer Hofoper brachte in der Spielzeit 1906/07 (7 Monate) keine Novität, dagegen an Neueinstudierungen den Oberon, Barbier von Bagdad, Fra Diavolo, „Schwarzer Domino“ und Bajazzo. Sämtliche Werke Wagners standen auf dem Spielplan.

• Das Coburg-Gothaer Hoftheater brachte in der verflossenen Spielzeit 1906/07 (8½ Monate) als Novitäten u. a. Wagners Rheingold, Draxkes Herrat und Staußens Salome, an Neueinstudierungen u. a. Götzens Widerspenstige, Tschairowskys Eugen Onegin und Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ und „Die Verlobung bei der Laterne“.

Konzertsaal und Kirche.

* Der Berliner Philharmonische wird im nächsten Winter unter S. Ochs u. a. fünf Bachsche Kantaten und Arnold Mendelssohns „Pavia“ zur Aufführung bringen.

* Die Orchesterkonzerte der neugegründeten Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin wird Oskar Fried übernehmen. Im ersten dieser Konzerte wird er Nicodés Gloria-Sinfonie zur Aufführung, und zwar mit dem Philharmonischen Orchester und dem Berliner Lehrerinnengesangverein, bringen.

* Für die Berliner Philharmonischen Konzerte unter Nikisch sind u. a. folgende Novitäten in Aussicht genommen: Richard Wetz, Kleistouvertüre; Kalinnikow, g-moll-Sinfonie; Rimsky-Korsakow, Sadko; Alfven (Schwede), sinfonische Dichtung; Hans Bischoff, Sinfonie; Leo Weiner, Serenade für kleines Orchester.

* Kirchenmusik in Thüringen. Als Professor Rabich-Gotha vor einigen Jahren seinen Plan zu verwirklichen suchte, die im Volke, namentlich im Landvolke Thüringens schlummernden musikalischen Kräfte und Talente zu sammeln und zu heben, sie der Kirche insoweit mehr dienstbar zu machen, als man durch weitgehende ideelle sowie praktische Unterstützung der dazu berufenen Kräfte, d. h. der Kantoren und Organisten, eine gewisse Reorganisation bezw. Organisation überhaupt, eine Hebung des Sinnes für Kirchenmusik erstrebte, fand man in den Fachkreisen die freudigste Zustimmung, und auf der zu diesem Zweck einberufenen Versammlung von Kantoren und Organisten waren alle Thüringischen Staaten vertreten. Man war hoffnungsfroh, sagte allerseits freudig seine Mitarbeit zu, die Rollen wurden verteilt und alles schien einen guten Anfang genommen zu haben und einen noch besseren Fortgang zu gewährleisten. Die Frühlingshoffnungen starben, nach wenigen Monden war das Werk Rabichs tot und begraben — es war an der Indolenz, an der Interesselosigkeit der Personen, zu deren Bestem es hätte dienen sollen, gescheitert. Und wie recht damals Rabich hatte, als er zur Gründung eines „Thüringischen Kantoren- und Organistenverbandes“ aufforderte, wie notwendig für die Häupter und Glieder, d. h. Lehrer und Schüler, ein derartiger Zusammenschluß gewesen wäre, geht jetzt aus den Berichten der Landessynode des Großherzogtums Sachsen-Weimar hervor. Beim Kapitel „Kirchenmusik“ der Denkschrift über den Zustand der evangelischen Landeskirche trat der Rückgang der kirchlichen Musik, ja die Trostlosigkeit auf diesem Gebiete in einer Weise in Erscheinung, daß man vom Standpunkt des Musikfreundes nur sein tiefstes Bedauern aussprechen kann. Und diese Verhältnisse sind nicht allein für das Großherzogtum Sachsen symptomatisch, sie sind es mehr oder weniger für ganz Thüringen, da die Schäden in gleicher Richtung in den einzelnen Staaten ziemlich offen zutage treten. „Die Pflege der Kirchenmusik“, lesen wir da u. a., „und insbesondere des Kirchengesanges ist zwar von Alters her im sangesfreudigen Thüringen eingebürgert, doch kann von einem ernstlichen Fortschritt auf diesem Gebiete, so sehr ihn manche Kreise von der neuerdings durchgeführten besonderen Vergütung der Lehrer für ihre Kirchendienste zu erwarten sich berechtigt glaubten, kaum die Rede sein. Der Wunsch nach Bereicherung und Verschönerung der Gottesdienste durch Musik und Gesang besonders bei festlichen Gelegenheiten ist in Stadt und Land allgemein verbreitet. Aber so lebhaft Anerkennung auch der Eifer und die Leistungen einer größeren Anzahl von Kantoren und Organisten und hier und da auch kunstsinziger Gemeindeglieder auf musikalischem Gebiete verdienen, so fehlt es doch auch bei manchen der berufenen Leiter der Kirchenmusik ebenso an gutem Willen wie an der unerläßlichen musikalischen Vor- und Weiterbildung. Daß die Instrumentalmusik bei Gottesdiensten auf dem Land, auch da, wo noch Adjuventenchöre bestehen, mehr und mehr außer Übung kommt, ist vielleicht weniger vom musikalischen als vom idealen Standpunkt

aus zu bedauern" . . . Hier ist doch deutlich genug gesagt, daß die Verhältnisse trostlos liegen, und zu bedauern ist weiterhin, daß die Denkschrift bzw. die Verfasser in der Lage sind, von „Mangel an gutem Willen“ sowie von „mangelhafter Vorbildung der Lehrer“ reden zu dürfen. Alles in allem genommen, sollte man in den in Betracht kommenden Kreisen der Angelegenheit, die für die weitesten Volkskreise von höchster Bedeutung ist, erhöhte Aufmerksamkeit schenken.

H. K.

• Ein allgemeiner Kongreß für Kirchenmusik findet vom 28. bis 30. August in Perugia statt.

• Don Lorenzo Perosi hat ein neues „Credo“ und „Oremus pro pontifice“ komponiert, die am 9. August zur vierjährigen Feier der Papstkrönung Pius X. ihre erste Aufführung in der sixtinischen Kapelle des Vatikanes erlebten.

Sp.

• Das Hamburger Konservatorium der Musik (gegründet 1873 durch Professor Julius von Bernuth) wurde im letzten Schuljahre von ca. 600 männlichen und weiblichen Zöglingen besucht. Die künstlerische Leitung liegt in den Händen von Max Fiedler, der auch an der Spitze der Klavieroberklasse steht. Der Violoncellist Wilhelm Engel leitet den Unterricht auf seinem Instrument in den Oberklassen, Konzertmeister Kopecky und Herr Schmidt-Schröder den Geigenunterricht. Herr Paul Meder wirkt als Lehrer des Orgelspiels. Uebrigens ist soeben der frühere Orgellehrer Alfred Burjam aus dem Leben geschieden, der als Organist an der großen Michaeliskirche eine lange Zeit eine geschätzte Tätigkeit entfaltete. Neben dem Unterricht in der Theorie, in der Geschichte der Musik, im Gesang, in der italienischen Sprache, bietet das Konservatorium die Gelegenheit zur Ausbildung in allen bedeutenden Orchesterinstrumenten, wie: Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete und Horn. Die Ensembleübungen werden von Max Fiedler geleitet. Auch nach dem Tode seines Gründers erhält das Hamburger Konservatorium sich aus eigenen Mitteln, und der Stipendienverein, der von Freunden der Musik ins Leben gerufen wurde, gewährt unbemittelten musikalisch Begabten ganze und halbe Freistellen, besonders für die Ober- und Mittelklassen. Unter den sich von Jahr zu Jahr mehrenden Musikschulen behauptet das Konservatorium mit allen einschlägigen musikalischen Lehrzweigen den ersten Platz in Hamburg und in der Umgegend. Die Schüler und Schülerinnen kommen daher nicht nur aus Hamburg, sondern auch vielfach aus Kiel, Glückstadt, Neumünster, Flensburg, Lübeck und selbst aus Danzig, Posen usw.

• Das Straßburger städtische Konservatorium (Dir. Prof. Franz Stockhausen) wurde 1906/7 von 419 Schülern und Schülerinnen besucht. Am meisten belegt wurden die Fächer: Klavier (105), Violine (43), Orgel (22). Der Chor des Konservatoriums hatte 180 Mitglieder. In den Lehrkörper der Anstalt ist Ralph Wetmore (Violine, Viola) aus Berlin eingetreten.

• Dem 4. und 5. Jahresbericht des Bruno Heydrichschen Konservatoriums in Halle entnehmen wir, daß die Anstalt im Jahre 1905/6 von 245 Schülern besucht war, daß der Unterricht von 15 Lehrkräften (darunter Tel. Lambrino als erster Klavierlehrer) erteilt wurde und daß Schüler der Anstalt am Dessauer Hoftheater, am Mainzer Stadttheater und am Hoftheater in Detmold wirken.

• Das Manuskript von Beethovens erster Sonate, das sich im Besitze einer englischen Sammlerin, der in Folkestone verstorbenen Miß Harriet Chichele-Plowden befand, ist dem „Bad. Tagebl.“ zufolge von dieser dem Britischen Museum testamentarisch vermacht worden. Miß Plowden hinterließ ferner demselben Museum das Manuskript von Mozarts zehn Quartetten.

• Am 19. Juni fand in London eine Versteigerung alter Violinen statt. Die höchsten Preise (19220 und 15375 Franken) erlangten zwei Stradivarius, sowie eine Joseph Guarnerius (fecit Cremona anno 1739. L. H. S.) ebenfalls 15375 Fr. Es wurden ferner noch eine Guadagni, eine Amati, ein Guarnerius-Cello und eine Violine Gasparo da Salo verkauft. W. J.

• Unter dem Titel „Ungarische Musikologie“ (Beiblatt der Monatschrift „Magyar Lenetudomány“) geben die Herren Anton Herrmann (Volkspsycholog) und Julius J. Major — der bekannte ungarische Komponist — in Budapest eine der ungarischen Musik gewidmete Monatsschrift heraus, deren erste Nummer uns vorliegt.

• Der Gemeinderat in Salzburg bewilligte der Stiftung Mozarteum die 75000 Kronen betragende Bausumme für ein Mozarthaus.

• Reisende Orchester. Das Münchner Kaimorchester wird nach einem Vertrag mit dem Mannheimer Stadtrat im kommenden Winter viermal auf je eine Woche nach Mannheim kommen.

• F. Busoni übernimmt im September d. J. die Leitung der Klaviermeisterschule am Wiener Konservatorium.

• Der Musikgelehrte Dr. Rudolf Schwartz, Bibliothekar der Musikbibliothek Peters in Leipzig, wurde vom preußischen Kultusministerium zum Professor ernannt. Dr. Schwartz ist den Lesern auch als Mitarbeiter und früherer Leiter der Signale bekannt.

• Der Fürst zur Lippe hat den Pianisten Heinrich Lutter, die Sängerin Elena Gerhardt, den Musikdirektor Karl Hallwachs, den Konzertmeister vom Frankfurter Opernhause Hans Lange, den Opernsänger Max Camphausen und den fürstl. Konzertdirektor (Inhaber einer Konzertagentur) Edgar Kramer-Bangert mit Orden und Titeln ausgezeichnet.

• Josef Joachim, der klassische Geigenmeister, ist im Alter von 76 Jahren in Berlin gestorben.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

• **Richard Kursch: Trio in g-moll für Klavier, Violine und Violoncello**, op. 28 (Leipzig, Fr. Kistner). Kursch ist mir als Komponist interessanter, wirkungsvoller Lieder bekannt; das vorliegende Werk ist vielleicht sein erstes größeren Stils, und man konnte daher wohl naturgemäß noch kein in allen Teilen fertiges Meisterwerk erwarten. Zwar berechtigt es zu guten Hoffnungen, verrät durchweg ein tüchtiges, zu vorgeschrittener Entwicklung gediehenes Können, aber — wie es oft bei erstmaligen Versuchen in einer neuen musikalischen Form geht — das Ende hält nicht, was der Anfang verspricht. Von den vier Sätzen steht der erste mit seinem heroischen, leidenschaftlich drängenden Hauptgedanken, dem ein kurzes Fugato- und ein lyrisch weiches Gesangsmotiv als Seitenthemen beigegeben sind, entschieden obenan; der romanzenartige zweite Satz ist nicht zu lang, klingt gut und erfährt gegen Schluß eine schöne klangliche Steigerung. Das Scherzo knüpft thematisch an die Coda des ersten Satzes an, entbehrt aber eines bedeutsameren ruhigen Trioteils als Gegensatz zu dem nicht gerade vielsagenden Triolen-Hauptmotiv, und der vierte, gedanklich schwächste Satz leidet stark an rhythmischer Monotonie, außerdem verliert sich der sonst überall klangesättigte, nur stellenweis überladene Kla-

vierpart hier oft in bloß phrasenhaftes Figurenwerk. Im ganzen erscheint mir der Autor noch mehr als gewandter Harmoniker, denn als Erfinder prägnant geformter, charakteristischer Themen und Meister kunstvoller Arbeit und Entwicklung.

Karl Thiessen.

Joh. Wagenaar: Overture „Cyrano de Bergerac“ für Orchester, op. 23 (Leipzig, F. E. C. Leuckart). Laut einer Vorbemerkung der Partitur hat diese Ouvertüre Beziehung auf die Hauptperson (Cyrano) aus Rostands Comédie heroïque und deren Charaktereigenschaften. Bei den verschiedenen Hauptmotiven ist denn auch mit einigen Schlagworten jeweils angegeben, worauf sie sich beziehen; diese Angaben, wie z. B. „Heldenmut“, „Liebe“, „Poesie“, „Humor“ und dgl. nehmen sich recht seltsam und unkünstlerisch aus und verraten wenig Selbstvertrauen des Autors auf Ausdruckskraft und Charakterisierungsfähigkeit seiner Musik. Eine kurze Vorbemerkung zur Partitur und zwar am besten ein kurzes prägnantes Zitat aus dem Drama selbst wäre jedenfalls weit besser und würdiger gewesen. Im übrigen bietet die Partitur recht Erfreuliches; namentlich die heldenhaften, ritterlichen Themen sind frisch erfunden und wirkungsvoll durchgeführt. Weniger geglückt scheinen einige Ansätze zu humoristischen Episoden, die in ihrer musikalischen Ausführung etwas dürrig ausgefallen sind, auch die Einheitlichkeit des Ganzen, die überhaupt auf etwas schwanken Füßen steht, gefährden. Die Instrumentation ist sehr einfach, verrät aber entschiedenen Sinn für kraftvoll „rassige“ und doch klare und schöne Klangwirkungen.

Dr. Eugen Schmitz.

Mario Tarenghi: 10 petits morceaux caractéristiques pour piano, op. 41 (Mailand, Carisch & Jänichen). Kürzlich berichteten die „Signale“ von einem bisher unbekanntem Italiener, der in seinen Variationen op. 40 für zwei Klaviere ein Meisterwerk eleganten Stiles und blendender Einfälle geschaffen hatte. Nun, das opus 41 schließt sich ihm ebenbürtig an, obgleich es sehr viel bescheidener auftritt. Es handelt sich um leicht spielbare, graziöse Stückchen, wahre Miniaturreperlen, mit denen Tarenghi hier dem Klavierunterricht unter die Arme greift wie dort dem Konzertbedürfnis; schon Titel wie „le menuet de la grand' mère“ und „petite Carmen“ zeigen, daß man es mit einem originellen humorvollen Menschen zu tun hat, und die formvollendeten, klangreizenden, von aller Trivialität unberührten, durch keinen Passagenkram belasteten Sätze eignen sich zum Studium wie zum Vorspielen, nicht nur für die lieben Kleinen, sondern auch für reife Kenner. Es ist Salonmusik im besten Sinne des Wortes, lehrreich, schon weil sie zeigt, wie man selbst ein untergeordnetes Genre durch taktvolle Behandlung einfacher Themen und durch liebevolles Feilen bis in die letzte Wendung hinein adeln kann.

F. Sp.

Adolf Ruthardt: Etüden für Klavier, op. 59 (Leipzig, Edition Peters). Der vorliegenden Sammlung möchte ich nachrühmen, daß sie rein technisch vieles bringt, was in anderen Werken noch nicht enthalten ist und namentlich der linken Hand Aufgaben stellt, deren Bewältigung dem wenig geübten Spieler oft schwierig sein wird, die ihn aber mit Geduld zum Ziele führen werden. Der Fingersatz ist mit großer Genauigkeit hinzugefügt.

C. Schönherr.

Clementi: Gradus ad Parnassum. Instruktive Ausgabe von Bruno Mugellini. Drei Bände (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Endlich haben wir eine mustergiltige vollständige Ausgabe des berühmten Studienwerkes von Clementi, die neben der bekannten Tausigschen Auswahl ihren Platz behaupten kann und wird. Wenn auch viele Etüden, besonders diejenigen polyphonen Charakters, veraltet erscheinen und überhaupt wohl kein Lehrer sämtliche hundert Etüden studieren lassen wird, so ist doch diese vollständige Ausgabe für alle diejenigen Lehrer wie geschaffen, die den Gradus schon verhältnismäßig früh anwenden und denen aus diesem Grunde die verdienstvolle Auswahl von Tausig in ihrer großen Knappheit nicht genügen konnte. Die zahlreichen Vorarbeiten des Herausgebers verleihen der Neuausgabe besonderen Wert.

Theodor Wichmayer.

Foyer.

• Ueber Mozartgesang und Wagnergesang verbreitet sich die „Köln. Zeitg.“ (No. 842) in folgender sachverständigen und lichtvollen Darstellung: „Wie sehr hat doch Wagner seinen Mozart vergöttert! Und dennoch hat niemand Mozart schwerern Schaden zugefügt als Wagner. Dieser verlieh dem vorher nur episodisch verwandten Sprechgesang eine führende und durchgehende Verwendung und näherte ihn geflissentlich der Deklamation, der leidenschaftsvollen Sprache. Unschwer läßt sich bei ihm das Ableiten der Partie des Sängers aus der Deklamation Phrase für Phrase nachweisen. Durch diese Bevorzugung bedurfte er nicht mehr des früher geltenden schönen Gesangs, des *bel canto*, bis auf diejenigen Stellen, bei denen der sprachliche Ausdruck eine schöne Melodie gebieterisch erforderte, wie beim Liebeslied in der Walküre, wie bei Frickas Schlußgesang an Wotan in der Familienszene im zweiten Akt, wie bei Brünnhildens Gesang, nachdem Siegfried sie erweckt. In gleichem Maße wurde bei der Auswahl der Sänger die persönliche Eignung für die Rolle für Wagner bestimmend. Der Rollenträger durfte mit bedenklichen Mängeln der Tonbildung behaftet sein; wenn er nur Erscheinung und Spiel für die Rolle mitbrachte, so war er genehm. Erst nach und nach hat man einsehen gelernt, daß auch das schöne Singen der Wagnerschen Kunst keinen Abbruch tut, und daß der beste Wagnersänger derjenige ist, der zu jeder Zeit die beiden extremen Stile, den schönen Gesang und den Sprechgesang, beherrscht. Zumal die Ausländer haben uns dafür nicht wenige Muster geliefert. Es seien nur van Rooy, die de Reszkes, Frau Eames und — warum in die Ferne schweifen — Herr Whitehill genannt. Frau Lilly Lehmann hat als deutsche Wagnersängerin nie dem obersten Grundsatz der Gesangsschönheit entsagt. Inzwischen freilich ist die deutsche Gesangkunst in einem Uebergangsstadium begriffen, in dem, durch mittelmäßige und unwissende Gesangslehrer gefördert, auf Sprechgesang und lebendige Darstellung zu ungunsten des schönen Singens das Schwergewicht gelegt wird. Den empfindlichsten Schaden hiervon hat, wie gesagt, Mozart gehabt, der für seine Rollenträger in erster Linie vorzügliche Sänger im Auge gehabt hat. Wie es mit dem Mozartsingen beschaffen ist, wird jeder Kunstfreund ermesen, den ich an die Qualen erinnere, die er auszustehen hat, sobald Donna Anna die Koloraturen der Rache-arie (in *d-moll*) beginnt, oder sobald Don Ottavio mit dem Bewußtsein, auf einem verlorenen Posten zu stehen, wie ein Schüler, der sein Pensum nicht kann, seine Arien singt. Und doch hat es in Italien und Frankreich ehemals Vorstellungen gegeben, in denen die Rolle des Ottavio so vorzüglich durchgeführt wurde, daß die Oper ruhig nach ihm getauft werden konnte.“

• Abwechslung im Spielplan und Genauigkeit der Ausführung. „Nebenbei sei darauf hingewiesen, daß die musikalischste Nation sich inbezug auf die scharfe Genauigkeit der Ausführung, namentlich der Ensemblegesänge, von Engländern und Franzosen hat überflügeln lassen. Unser Publikum schreit nach Abwechslung im Spielplan: wo soll da die Zeit zu genauen Proben herkommen! Leider ist die Folge davon eine Erziehung von Publikum und Künstlern zur Ungenauigkeit und die Tatsache, daß die genannten Nationen gegen solche Ungenauigkeiten viel empfindlicher sind als wir biedern abwechslungsbedürftigen Deutschen.“

(Köln. Zeitg., No. 846.)

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

bervorragender Künstler und ≡≡≡
 ≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Sevcik-Quartett — Soldat-
 Røger-Quartett — Felix Berber — Fritz Fein-
 hals — Ignaz Friedman — Bertha Katzmayr
 — Heinrich Kiefer — Tilly Kœnen — Jo-
 hannes Messchaert — Franz Ondricek — Hans
 Pfitzner — Klara Rahn — Emile Sauret —
 Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
 Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen — Si-
 grid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
 — Dr. Raoul Walter etc. etc.

≡≡≡ Deutsche Tournée des Symphonie-Orchesters
 des Wiener Konzertvereins 1908. ≡≡≡

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Prager Musik-Konservatorium.

Gegründet 1811. 98. Schuljahr — Schülerstand 300. Gegründet 1811.

Instrumentalschule (6 Jahrgänge), **Orgelschule** (3 Jahrgänge), **Klavierschule** (6 Jahrgänge), **Gesangschule** (4 Jahrgänge), **Kompositionsschule** (3 Jahrgänge).

Aufnahmsprüfungen alljährlich im Monate **September** in **jeden Jahrgang**, je nach Vorbildung.

Violine (Prof. Lachner, Prof. Mařák, Prof. Suchý). **Violoncello** (Prof. Burian). **Kontrabass** (Prof. Fr. Černý). **Harfe** (Prof. Trneček). **Flöte** (Prof. R. Černý). **Oboë** (Prof. König). **Klarinette** (Prof. Reitmayer). **Fagott** (Prof. Dolejš). **Horn** (Prof. Janoušek). **Trompete**, **Flügelhorn** (Prof. Deutsch). **Posaune und Tuba** (Prof. Hilmer). **Tympani** (Prof. R. Černý). **Obligat. Klavier** (Prof. Deutsch, Prof. Dolejš, Prof. Lugert, Prof. Reitmayer). **Klavier als Hauptfach** (Prof. Dolejš, Prof. Hoffmeister, Prof. Jiránek, Prof. von Kaán, Prof. Trneček). **Gesang und Darstellungskunst** (Prof. Leontine von Dötscher). **Deutsche und böhmisches Deklamation und mimische Darstellung** (Prof. Ottilie Sklenář-Malá). **Orgelspiel, Komposition und Instrumentation** (Prof. Klíčka, Prof. Stecker). **Lehre vom homophonen Satze** (Prof. Hoffmeister, Prof. Horník). **Kontrapunkt, Formenlehre und Analyse** (Prof. Stecker). **Partiturspiel** (Prof. Horník, Prof. Špilka). **Instrumentenlehre und Dirigieren** (Prof. Špilka). **Orgelstruktur** (Prof. Stecker). **Elementar- und Chorgesang** (Prof. Špilka). **Ritualgesang** (Prof. Horník). **Allgemeine Musiklehre** (Dr. Branberger, Prof. Deutsch, Prof. Hoffmeister, Prof. Horník). **Orchester- und Kammermusikübungen** (Prof. v. Kaán). **Musikgeschichte** (Prof. Stecker, Prof. Hoffmeister). **Deutsche Sprache und Literatur** (Prof. Krause). **Französisch** (Prof. Oudin). **Italienisch** (R. Marangoni). **Böhmische Sprache und Literatur** (Prof. Dr. Borecký).

Anmeldungen zur Aufnahme sind schriftlich bis **1. September** jeden Jahres an die **Direktion des Konservatoriums** in Prag „Rudolfinum“ zu richten.

Die Direktion.

Conservatoire de Musique de Genève.

Fondation Bartholoni 1835.

Lehrkräfte:

Gesang: MM. Léopold Ketten, Alfonso Dami, Francis Thorold und Mme. Guillemot-Thüringer.

Klavier: MM. Bernhard Stavenhagen, Mme. Marie Panthès, MM. Lauber, Schulz, Monod, Mottu, Fricker, Behrens, Göllner, Ostroga, Montillet, Mmes. Bourgeois, Bovet, Chridjian, Lagier, Goguel, Schmitz, Marcinhos, Mooser, Delisle, Jaubert, Dürr, Carey, Hartmann, Perrin, Renard, Thury, Rey, Bulliat, Vatter.

Violen: MM. Henri Marteau, L. & E. Raymond, Pahnke, Alexy, van Laar, Pollak und Melle. Dorsival.

Violoncell: MM. Adolphe Rehberg, Briquet, Lang. **Orgel:** M. Barblan. **Harfe:** Melle. Hennecart. **Heboc-Cor anglais:** Mr. Rouge. **Flöte:** MM. Buysens und Gessert. **Klarinette:** Mr. Bonade. **Horn:** Mr. Kling. **Trompete:** M. Peyerre. **Quartettspiel und Orchesterspiel:** Mr. Henri Marteau. **Ensemblespiel:** Mr. L. Raymond. **Solfège und Theorie:** Mr. Kling, Mms. Chassevant, Kunz, Metzger, Terroux, Delaye. **Solfège, Supérieur und Improvisation:** Mr. Jaques-Dalcroze und Melle. Görter. **Methode Jaques-Dalcroze (Cours pour professionnels):** Mr. Jaques-Dalcroze. **Harmonie:** MM. Jaques-Dalcroze, Bratschi, Melle. Görter. **Kontrapunkt, Fuge und Komposition:** Mr. Otto Barblan. **Instrumentation:** Mr. Lauber. **Musikgeschichte:** MM. Humbert und Pahnke. **Histoire des styles:** Mr. Lauber. **Lecture vocale et instrumentale:** MM. Ketten, Chorold, Dami, Mme. Guillemot et Mr. Wend. **Deklamation:** Melle. Lavater und Mr. Brunet. **Anfang des neuen Kurses:** 16. September 1907.

Aufnahmeprüfung: 9., 10. und 11. September. Schriftliche Anmeldungen kann man sogleich an das Direktorium gelangen lassen (oder mündlich vom 2. bis 7. September im Konservatoriumsbureau).

Direktion:

Ferdinand Heid.

Erstes Hallesches Konservatorium

— für Musik und Theater. —

Direktor

Bruno Heydrich.

Ausbildung vom Beginn bis zur künstlerischen Reife in allen Fächern der Musik.

☞ Eintritt täglich. ☞

Meisterklasse für Klavierspiel unter Leitung von

Telemaqué Lambrino.

Kurse von September — Januar, Februar — Juni.

Näheres durch das Sekretariat

Halle a/S. Poststr. 21.

Konservatorium der Musik in Hamburg.

(Gegründet von Julius von Bernuth am 1. Oktober 1873.)

Beginn des Winter-Semesters: Freitag, den 4. Oktober.

**Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik
und für die Oper.**

Ausführliche Uebersicht über den gesamten Lehrplan geben die Prospekte, welche gratis durch den Kastellan (Wexstraße 15), sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Die Direktion: Max Fiedler.

Grossherzogl. Musikschule in Weimar,

Aufnahmen für das Schuljahr 1907—1908 finden am **16., 17., 18. September** statt. Satzungen sind durch das Sekretariat unentgeltlich zu haben.

Der Direktor:
Prof. E. W. Degner.

Kapellmeister-Jahresstelle.

Infolge eingereicherter Demission des bisherigen Inhabers ist beim **Davoser** Kurorchester (im Sommer 24, im Winter 41 Musiker, Sinfoniekonzerte) die **Kapellmeisterstelle** neu zu besetzen.

Bewerber wollen ihre Anmeldung nebst Referenzen, Lebenslauf etc. unter Angabe ihrer Ansprüche und der für den Dienstantritt gewünschten Zeit bis zum **20. August** a. c. einsenden.

Davos (Schweiz), 1. August 1907.

Kurverein Davos.

Gesucht Secretair

von allererstrangigem Künstler

zur Leitung **ausgedehnter Konzerttournees**. Verlangt wird: Beherrschung der drei Hauptsprachen in Wort und Schrift, Stenographie, Erfahrung im Konzertwesen, geschäftliche Routine. Erwünscht Vertrautheit mit Publizistik. Unverheiratete Bewerber wollen ihre Offerten nebst Referenzen, Photographie und Beschreibung des Studienganges einsenden unter **E. S. H. postlagernd Westerland Sylt**.

Junger, strebsamer

Kapellmeister

mit prima Referenzen, sucht für sofort oder später passende Stellung auch zur Vertretung.

Gefällige Offerten **St. Holdosy, Baden-Baden, Ludwig-Wilhelmspl. 4**.

Violinvirtuose, Schüler der Prof. **Heermann** und **Sevcik** sucht **Lehrerstelle** (Methode Sevcik).
Off. unt. „Virtuose“ **postl. Wiesbaden** erbeten.

Doppel - Pedal - Harfen

(griechische Form) von Erard u. a. mit tadellosen festen Mechaniken hat stets vorrätig und empfiehlt zu inässigen Preisen.

Karl Frankenberger, Weimar, Grunstedter-Str. 29.

GOTTFRIED GALSTON

Tournée 1907/1908

30. September 1907: Leipzig
5. Oktober Amsterdam: 1. Klavier-Abend
12. — Amsterdam: 2. Klavier-Abend
16. — Berlin: 1. Klavier-Abend
21. — Amsterdam: 3. Klavier-Abend
- 22., 23., 24., 25. Oktober: holländ. Provinz
26. Oktober Amsterdam: 4. Klavier-Abend
30. — Berlin: 2. Klavier-Abend
2. November Amsterdam: 5. Klavier-Abend
- 10./11. — Solist im 3. Philh. Konzert (Nikisch) Berlin
12. — Berlin: 3. Klavier-Abend
21. — London: Klavier-Abend
27. — Berlin: 4. Klavier-Abend
4. Dezember Berlin: 5. Klavier-Abend
8. Januar 1908 Wien: 1. Klavier-Abend
15. — Wien: 2. Klavier-Abend
22. — Wien: 3. Klavier-Abend
29. — Wien: 4. Klavier-Abend
5. Februar Wien: 5. Klavier-Abend
- 2.-16. März: 5 Klavier-Abende, St. Petersburg
- 19.-26. März: 2 Klavier-Abende, Paris
28. — Solist mit Queens Hall Orchestra unter Wood
- Anfang April: 2 Klavier-Abende, Paris

Flügel: Bechstein

Weitere Engagements-Anträge erbeten an

Konzert-Direktion Hermann Wolff—Berlin

W. Flottwell-Str. 1 • Tel.-Adr.: Musikwolff • Teleph. Amt VI No. 197



Marcel Clerc

Violinvirtuose

Anfrage an Konzert-Direktion

Eugen Stern, Berlin

oder Privatadresse:

Telegrammadresse:
Clerc Genf

Genf

3. Avenue des Vollandes

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:
Steingraber Verlag, Leipzig.

Anna Erler-Schnaudt (Alt und Mezzosopran)

singt 15. Oktober 1907 in **Köln** (Gürzenich), 6. Januar 1908 in **Darmstadt** (Konzert der Hofkapelle), 17. Februar 1908 in **Leipzig** (Konzert der „Pauliner“), Ende Februar 1908 in **Kiel** („Matthäus-Passion“), 3./4. April in **Kempten** (Liszt, „Heilige Elisabeth“), 13./14. April in **Aachen** (Liszt, „Christus“). Dirigenten und Konzertvorstände werden gebeten, weitere, an diese Daten passende Engagements-Anträge an die eigene Adresse: **München**, Finkenstr. 30 r., oder an die Konzertdirektion: **Leonhard, Berlin**, Schellingstrasse 6, II richten zu wollen.

Ferencz Hegedüs

Violin-Virtuose

== London ==

Engagements-Anträge nimmt entgegen und ist zu jeder Auskunft bereit:

Otto Bauer, k. b. Hofmusikalienhandlung

München, Maximilianstr. 5. Telefon 1839.

Erste deutsche Schule ==

== für natürlichen Kunstgesang
auf altitalienischem Prinzip

gegründet von Sophie Schröter

Halensee-Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: *Der natürliche Kunstgesang* zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen,
dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin**
verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Verlag von **N. Simrock**, G. m. b. H., in **Berlin und Leipzig**.

Soeben erscheint:

Quatre Morceaux pour Piano

par
Christian Sinding

op. 84.

No. 1. Aube. — No. 2. Rivage. — No. 3. Décision. — No. 4. Joie.

Preis à Mk. 2.—.

FOLLE EXTASE , Walzer von E. MILOK , Gesang mit Klavier . . .	net	2.—
FOLLE EXTASE , Walzer von E. MILOK , Klavier allein . . .	net	2.—
FOLLE EXTASE , Walzer von E. MILOK , Grosses Orchester . . .	net	2.—
FOLLE EXTASE , Walzer von E. MILOK , Kleines Orchester . . .	net	2.—
FOLLE EXTASE , Walzer von E. MILOK , Militär-Musik . . .	net	3.—
FOLLE EXTASE , Walzer von E. MILOK , Violine und Klavier . . .	net	2.50

Nizza, P. Decourcelle's Verlag — Leipzig, **J. Rieter-Biedermann**.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Eigenmacherei
Richard Weichhold, Dresden A.



Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente
als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

Schön oder hässlich?
Aufsehen erregen
unsere stark verlangt. Schriften über
reine, naturgemässe Schönheitspflege
mit praktischen Ratschlägen für
sichern Erfolg. Prospekt
gratis vom Verlag Corania
Berlin SW 47.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig und Berlin.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig

Verlag von N. Simrock, G. m. b. H., Berlin und Leipzig.

Verzeichnis
 neu erschienener Klavier-Bearbeitungen
 nach Werken von
Johannes Brahms.



Für Pianoforte zu zwei Händen.

- Op. 88. **Streichquintett** (F dur), bearb. von Paul Klengel M. 6.—
 Op. 115. **Klarinetten-Quintett.** Bearb. von Paul Klengel M. 8.—
 Op. 122. **Choralvorspiele.** 2 Hefte à M. 4.—
 Aus denselben: 6 Choralvorspiele (Konzertausgabe), ausgewählt und übertragen von Ferruccio Busoni . . . M. 4.—
Fuge As-moll (für Orgel), gesetzt von H. Behn M. 2.—
Lieder, bearbeitet von Max Reger, 2 Hefte à M. 4.—



Für Pianoforte zu vier Händen.

- Op. 9. **Variationen** über ein Thema von Rob. Schumann, bearb. von Paul Klengel M. 5.—
 Op. 79. **Zwei Rhapsodien.** No. 1 Hmoll, No. 2 Gmoll, bearb. von Paul Klengel à M. 3.—
 Op. 122. **Choralvorspiele**, bearb. von E. Mandyczewsky, 2 Hefte à M. 4.—
Ungarische Tänze, in 21 einzelnen Nummern à 60 Pf. bis M. 1.—



Für 2 Pianoforte zu vier Händen.

- Op. 80. **Akademische Festouvertüre**, bearb. von Paul Klengel M. 8.—
 Op. 111. **2. Streichquintett** (G dur), bearb. v. Paul Klengel M. 9.—



Für 2 Pianoforte zu acht Händen.

- Op. 83. **Klavier-Konzert No. 2** (Bdur), bearb. von Paul Juon M. 18.—

Der Meister der Tonkunst

Joseph Joachim

ist am 15. August dahingegangen.

Als Mitbegründer und Ehrenvorsitzender unserer Gesellschaft hat der älteste Freund von Johannes Brahms unsern Arbeiten die wertvollste, von reiner Pietät getragene, Unterstützung gewidmet. Wie der gesamten musikalischen Welt, so wird auch uns die leuchtende Persönlichkeit des Verstorbenen in Dankbarkeit vor Augen bleiben.

Berlin, 16. August 1907.

Deutsche Brahmsgesellschaft:

Alexander Lucas. Hans Simrock.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig und Berlin.

Druck von Fr. Andr.'s Nachl. (Moritz Dietrich) in Leipzig

+1586
 ML
 5
 56
 v. h. T.
 Nr. 51

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London, W. 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Pettizelle oder deren Raum 60 Pf. ====

Expedition der „Signale“: Leipzig, Talstraße 12.

Für Berlin: Bartholf Senff, W. 8, Friedrichstraße 171.

Inhalt: Der Briefwechsel zwischen Johannes Brahms und dem Ehepaar v. Herzogenberg. Bespr. von Fritz Prelinger. — Die Coventgardenoper. (Deutsche Werke.) Von C. Carlyle. — Korrespondenzen aus Zürich, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten (Th. Blumer jun.: Quintett h-moll für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell).

Der Briefwechsel zwischen Johannes Brahms und dem Ehepaar v. Herzogenberg.

Besprochen von Dr. Fritz Prelinger.

Am 3. April hat sich der Tag zum zehntenmale gejährt, da Brahms in Wien entschlafen ist. Die ersten Gesänge waren das letzte Werk, das uns seine lebende Hand geschenkt hat. Bald nach seinem Tode wurden noch ein paar Orgelvorspiele herausgegeben, die sich bei ihm vorgefunden hatten. Sonst war kein Nachlaß da. Der kleine Satz einer Violinsonate, der kürzlich veröffentlicht wurde, scheint von Brahms vergessen worden zu sein, sonst hätte er die Herausgabe dieser Gelegenheitskomposition gewiß verboten oder sein Werk zurückverlangt. Man weiß, wie Brahms über die Methode gespöttelt hat, jedes Blättchen eines berühmten Mannes durch Druck allgemein zugänglich zu machen. Diese Denkkungsart entspringt einer schönen harmonischen Menschlichkeit, die sich einerseits nicht für so unfehlbar hält, daß jedes Wort der Ewigkeit angehören soll, das er in guter oder böser Stunde niedergeschrieben hat, die andererseits aber auch nicht will, daß ein Werk der Beurteilung zugewiesen werde, über welches der Meister nicht seinen Segen gesprochen hat. Hier denkt nun der Historiker etwas anders als der Künstler. Ihm ist jedes Blatt von Wert, da es ihm stets neue Einblicke in die Seele des Künstlers gestattet, um deren gänzliche liebevolle Erkennung es ihm zu tun ist. Aber frei-



lich meint auch der künstlerisch empfindende Sinn des Geschichtsschreibers, daß die grobe Hand eines unbeteiligten oder nur neugierigen Menschen nichts davon berühren sollte, was nicht für ihn bestimmt war. Man kannte also Brahms' Ansicht. Umsomehr war man überrascht, als man hörte, es habe sich eine Gesellschaft gebildet, die mit bedeutendem Kapital die Herausgabe des Brahms'schen Nachlasses beabsichtige. Die klingendsten Namen der besten Brahmsverehrer sind dabei, und vor Weihnachten erschien als erste Ausgabe der Brahmsgesellschaft der Briefwechsel zwischen ihm und dem Ehepaar Herzogenberg. Wer Brahms persönlich kannte, durfte wohl annehmen, daß die Briefe des Meisters genau so sein werden wie ihr Schreiber, nämlich nicht allzu mitteilksam. Bei der großen Verehrung aber, die heute der Brahms'schen Kunst allüberall gezollt wird, war es vorauszusehen, daß ein Buch gedruckter Briefe vom Schöpfer des Deutschen Requiems mit größtem Interesse aufgenommen werden wird. Der Erfolg erbrachte den Beweis. Aber eine gelinde Enttäuschung brachten die Briefe doch. Zwar nur für diejenigen, die Sensationelles erwarteten. Für alle anderen muß es eine große Freude sein, in den Briefen zu lesen. Aber nicht Brahms' wegen, obwohl er der Mittelpunkt ist, um den sich alles in ihnen bewegt, sondern um einer Frau willen, die in holdester Weiblichkeit und liebevollster Erkenntnis das zurückstrahlte, was die zwei Sonnen ihres Lebens in ihrem Dasein an Glut, Liebe und Schönheit entzündet hatten.

Die Enttäuschung, welche die Briefe brachten, besteht zunächst darin, daß sie uns nichts Greifbares für die innere Entwicklung Brahms' an die Hand geben. Der Briefwechsel, der vom 1. August 1876 bis zum 26. März 1897 — also wenige Tage vor dem Tode von Brahms — währt, verläuft für den Leser ohne Höhepunkte, es ist kein Werden drin, der erste Brief gleicht dem letzten auf ein Haar. Wer die Briefe zur Hand nimmt, um zu erfahren, wie Brahms über seine und fremde Musik gedacht hat, hört hierüber kein Wort. Ja geradezu irreführt kann man werden, wenn Brahms bei Ubersendungen neuer Kompositionen zu den Freunden in gleichgültigster Weise über jene spricht. Wenn er die Liederhefte Opus 69—71 als Grünzeug, seine dritte Sinfonie als ein bescheidenes Werk bezeichnet, wenn er seine prächtigen Zigeunerlieder einen lustigen und übermütigen Unsinn, vieles andere einen „Schmarren“, „Zeug“ nennt, so müssen wir für derartige Ausdrucksweisen erst den Schlüssel suchen. Gustav Jenner meint in seiner Broschüre „Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler“, diese Art des Meisters, sich über seine Werke nicht oder in leichtem Tone zu äußern, sei der Ausdruck seiner keuschen Männlichkeit gewesen, die es gescheut, vor anderen über eigene Werke zu reden. Dies zugegeben, begreifen wir doch jene Künstler leichter, die des Gottes voll sind und ihre leuchtenden Gaben der Menschheit im stolzen Bewußtsein ihrer Hoheit darbieten. Es ist unausbleiblich, daß, wenn man von Brahms spricht, auch auf Wagner zu sprechen kommt. Die beiden haben zu gleicher Zeit gelebt, Parteien haben sich um sie gebildet, die in heftiger Fehde einander bekriegten: jetzt meißelt die Musikgeschichte das Bild der beiden Tonmeister genauer und gerechter aus. Und die beiden helfen uns auch hiebei, z. B. auch durch ihre Briefe, die nach und nach an's Tageslicht gefördert werden. Wie hinreißend erscheint da die Persönlichkeit Richard Wagners. Wir erkennen in ihm den

Dramatiker, der im Spiel vollständig die Szene beherrscht, seine Umgebung zwingt, so zu handeln, wie er will, der in Leid und Freud' sich selbst nie verliert, sondern wie ein Held siegreich den Plan behauptet. Wie ganz anders Brahms. Er gleicht einem feststehenden Riesen, der lächelnd Kinder um seine Füße spielen läßt, während sein Haupt in die klare, für manche kalte Höhe ruhiger Schönheit reicht. Durch diese Gegenüberstellung glaube ich angedeutet zu haben, wie man geschichtlich die Stellung beider Männer zueinander zu beurteilen hat. Wir wissen, daß sie sich nicht verstanden haben. Ein Werk von Brahms, Richard Wagner zugetragen, war ein Keil, der Freundschaften auseinander treiben konnte; Brahms hinwiederum konnte es aus kleinlichen Gründen übers Herz bringen, an Bayreuth vorüber zu gehen. Befreien wir diese Menschlichkeiten von ihren Schlacken, so rücken die beiden wohl noch mehr auseinander, aber wir begreifen, warum diese beiden Großen im Leben nicht zueinander treten konnten. Die eigene Kraft verbot ihnen dieses. Brahms war das unbedingt nötige Gegengewicht für Wagner. Und dies erschaut, erkennen wir auf einmal die Zusammengehörigkeit der beiden Meister in Zeit und Raum. Von dieser Höhe aus den Briefwechsel betrachtet, verschwindet das Kleinliche in den Briefen von Brahms, ja seine Briefe selbst verschwinden, wie die von Heinrich von Herzogenberg, und nur die von Elisabeth von Herzogenberg bleiben hellleuchtend stehen wie schöne Sterne, als Dokumente einer herrlichen, fein und groß empfindenden Frau. Ihr Bild tritt aus dem Briefwechsel hervor, ihr Fühlen und ihr Meinen wird uns deutlich, sie wird für uns zum eigentlichen Mittelpunkt des kleinen Kreises. Ihr adliges Menschentum, das sich in allen Lebenslagen glänzend bewährt, macht sie zu einer der lieblichsten Frauengestalten, deren zarte Hand in die Welt der Töne hineinreicht. Was Brahms verlor, als sie starb, wie hoch er sie einschätzte, lassen seine Worte ahnen, die er dem Freunde schrieb: „Sie wissen, wie unaussprechlich viel ich an Ihrer teuren Frau verloren habe.“ Mit diesem Brief verlischt die feurige Farbe, die sonst hie und da aufgeleuchtet hat, vollständig und grau sinkt langsam das Leben zu Ende, dem Brahms zuletzt erliegt.

Für das Ehepaar Herzogenberg ist Brahms die Sonne ihres Daseins. Ein neues Werk von ihm, das er ihnen noch in seiner Handschrift, häufig vor Frau Schumann und Joachim, mitteilt oder gedruckt ihnen sendet, ist das größte Glück, das ihnen die Stunde zu schenken vermag; die Beschäftigung mit jenem, das Aufnehmen der neuen Schönheit ist ihnen der wonnevollste Augenblick. Daneben taucht alles unter. Es ist aber nicht ein Anbeten, sondern ein freies Beurteilen, das eben in den meisten Fällen freudig Ja sagen kann. Wenn Frau Elisabeth etwas nicht zu verstehen vermag, dann sagt sie das unumwunden mit feinem Verständnis; ihr Mann sagt nie etwas derartiges, durch ihren Mund geht alles und Brahms hört ruhig zu, sagt auch nichts, ändert aber manchmal. Ihr Tadel ist ihm lieber als ihr Lob, das er nicht für unparteiisch ansehen möchte. Ihre Urteilsfähigkeit aber ist groß und fein und ihr musikalisches Gedächtnis geradezu phänomenal. Sie ist imstande, fast naturgetreu ganze Stellen nach einmaligem Hören oder Durchspielen eines Brahms'schen Werkes aus der Erinnerung zu zitieren. Der Briefwechsel ist voll von solchen Beispielen. Man merkt es auch ihren Briefen an, daß sie gern und

leicht schreibt. Von ihr stammen die zahlreichsten und längsten Briefe. Sie schreibt mit für ihren Mann, mit dem sie vollständig eines Sinnes ist. Brahms antwortet zwar häufig, aber meist kurz, fast im Stil eines Telegrammes; er ist ein Freund der Postkarte. Wenn der Briefwechsel ein lebhaftes Wort hören läßt, stets geht es von Frau Elisabeth aus, die Männer schweigen sich im Vergleich zu ihr fast aus. Wir hören nur von Dingen mit Teilnahme reden, die sich auf den geliebten Meister beziehen. Eine Reise, ein Kommen, ein Konzert, ein Zusammentreffen mit ihm, neue Musik von ihm, um das, fast um das allein dreht sich alles in ihrem Leben. Mit ganzer Liebe hängt sie an den Werken ihres Mannes. Brahms bekommt sie auch gesendet und ein freundliches Wort wird von ihm erhofft. Er aber schweigt. Und wenn an den Felsen stärker gepocht wird, so fließt ein Fädchen heraus, so dünn, daß man ihm anmerkt, wie schwer ihm das Fließen wird. Denn Brahms will nicht reden, obwohl er Herzogenberg sehr hoch stellt und dessen Schaffen seinem eigenen verwandt weiß. Gerade aus diesem Grunde ist ihm zu reden doppelt schwer. Von den großen Ereignissen um diese drei herum hören wir nur im Chronistenstil. Bayreuth wird kaum gestreift, später Parsifal einmal flüchtig und abfällig (von ihr) erwähnt. Wie Brahms über Bruckner denkt, möchte sie wohl gern erfahren, er sagt aber nichts. Der Tod Kaiser Wilhelms erschüttert sie, die Verabschiedung Bismarcks empfinden sie als Blamage der Weltgeschichte. Das Eintreten Bülows in den Brahms'schen Gesichtswinkel wird von Herzogenberg zuerst mißtrauisch betrachtet, dann stillschweigend akzeptiert. Sein Tod wird registriert wie der Holsteins. Einzig Joachim und Frau Schumann nehmen mehr Wärme in Anspruch, alles andere versinkt unter der Gleichgültigkeit des Augenblicklichen. Nur eines blüht aus allem mächtig hervor, die große dankbare Liebe zu Brahms. Und das macht uns diese Briefe so wertvoll; sie sind die schöne Aeußerung einer begnadeten Seele, die nicht nur zu empfangen bereit war, sondern in anderer Weise wiedererstattete, was man ihr gab. Daß man so wenig von Brahms und Herzogenberg selbst hört, ist die Enttäuschung. Wie werden da die weiteren Bände der Publikationen der Brahmsgesellschaft dem Interesse und dem Wunsche Befriedigung bieten? Das ist die Frage, deren Beantwortung mit ungeteilter Aufmerksamkeit wir lauschen.

Zum Schluß noch ein Wort über die Ausgabe. Sie ist besorgt von Max Kalbeck, der Brahms nahe stand und die große Biographie des Meisters herausgibt. Eine dankenswerte Einleitung orientiert über Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg. Wenn freilich Seite XI Richard Wagner als der „Erfinder“ des Kunstwerks der Zukunft bezeichnet wird, so ist dies stilistisch wie geschichtlich recht minderwertig ausgedrückt. Die Briefe werden von Anmerkungen begleitet, die manche willkommene Nachweise über Personen und Werke geben. Manchmal geht K. wohl zu weit, so z. B. wenn er „Paradies und Peri“ in einer Anmerkung näher bezeichnet, oder das „Wohltemperierte“ seinem Schöpfer zuführt (I, S. 95) oder (II, S. 176) einer Anspielung „Florestan“ im Brief die Anmerkung hinzufügt: „Der im Gefängnis schmachtende Held der Beethoven'schen Oper ‚Fidelio‘“. Für welche Leser ist denn das Buch gedacht!? Diese Beispiele ließen sich unschwer vermehren. Seite 164 des zweiten Bandes ist der Brief falsch gezählt; von hier ab also die Zählung unrichtig. Auch was Seite 222 über Peter Gast gesagt ist, müßte einer Nachprüfung unterzogen

werden. Gast hat die Oper „Der Löwe von Venedig“ geschrieben und mehrere Hefte Lieder. Aber mehrere Opern, Orchester- und Kammermusikwerke? Manches Persönliche hat Auslassungen verursacht, spätere Auflagen geben vielleicht einmal absolut Vollständiges. Ausstattung und Druck ist geschmackvoll.

Die Coventgardenoper.

(Deutsche Werke.)

Die Coventgardenoper begann dieses Jahr am 30. April mit dem Nibelungenring, der zweimal unter denselben äußeren Bedingungen wie voriges Jahr gegeben wurde. Die Aufführungen (natürlich mit Ausnahme des Rheingold) begannen Nachmittags, wurden nach einer Dinerpause fortgesetzt und schlossen Punkt 11 Uhr. In dem Extraabonnement war je eine Meistersingervorstellung einbegriffen. Die billigeren Plätze waren beinahe alle vergeben, auch sonst zeigten sich nur wenige Lücken und es ist sehr zweifelhaft, ob diejenigen Recht haben, die einen Nachlaß des Besuches feststellen wollten. Die fashionable Welt war wieder nicht so stark vertreten. Gesellschaftsanzug war nicht vorgeschrieben, wurde aber doch mit wenigen Ausnahmen beibehalten.

Mit den heurigen Aufführungen ist der Ring seit 1903 neunmal gegeben worden (dreimal 1903; 1905 und 1906 je zweimal). Der Gesamteindruck der diesjährigen Vorstellungen — darüber sind alle Beurteiler einig — war äußerst gewinnend und erhebend, der Fortschritt ebenso gesund wie stark. Wenn man von den Einzelheiten der Besetzung absieht, so muß man der diesjährigen Leistung die Palme reichen im Rückblick auf alle vorhergegangenen Ringaufführungen. Das zielbewußte Vorgehen der Leiter, die eifrige Arbeit aller Mitwirkenden führte zu Darstellungen, die sich durch dramatische Kraft, malerische Schönheit, logischen Zusammenhang und poetische Würde auszeichneten. Die Stimmung wechselte selbstverständlich an den einzelnen Abenden, aber selbst wenn aus irgend welchen zufälligen, unvorhergesehenen Umständen nicht alle Teile der verwickelten Maschinerie und des lebendigen Körpers ganz harmonisch zusammenwirkten, so erhielt sich doch eine sehr anziehende Frische und Schwungkraft der Bewegung. Dr. Richter war die belebende Seele der Aufführungen. Die Vorzüge der Richterschen Auffassung und Leitung, der edle Stil, das männliche Empfinden, die rhythmische Klarheit, die Ausgleichung der Wirkungen zeigten sich glänzend. Dazu kam eine Wärme und oft eine Begeisterung, die eine großartige Verbindung von Wohllaut und dramatischem Ausdruck hervorrief. Das Orchester, so ziemlich dasselbe Personal wie im letzten Jahr, spielte mit hervorragender Besonnenheit und Hingebung und der Klang hatte Glanz und Schmelz. Der bedeutsamste Fortschritt war auf der Bühne sichtbar. Herrn Wirk's Talent, Takt und Umsicht ist es gelungen, Verbesserungen und Umgestaltungen zu bewerkstelligen, die, wenn man auch nur auf die letzten Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückblickt, einer Revolution gleichkommen. Es muß hier gleich erwähnt werden, daß mit dieser Saison die Herren Neil Forsyth und Percy Pitt zum General Manager und Musical Director aufgerückt sind und daß ein frisch vorwärtsstrebender Zug sich bemerklich machte. Es wurden verschiedene Neuanschaffungen gemacht und der

Tatkraft und Einsicht Mr. Pitts (der deutsche Bildung und Kenntnis der kontinentalen Opernvorstellungen besitzt) zollten Dr. Richter und Herr Wirk das höchste Lob. Die Aenderungen in der szenischen Darstellung erstreckten sich auf viele Einzelheiten. Im allgemeinen wurde Schnelligkeit und Sicherheit erzielt und die Grundsätze der Deutlichkeit, poetischen Wirkung und Uebereinstimmung mit der Musik berücksichtigt. Der Drache hatte an Schreckhaftigkeit und Kampflust gewonnen, die Verwandlungen Alberichs und der dritte Akt im Siegfried gelangen sehr schön. Die Beleuchtung in der Götterdämmerung und der Walküre einschließlich Blitz und Sturm, und im Rheingold — mystisches Dunkel — war ausgezeichnet und der Feuerzauber sehr schön. Der Schluß der Götterdämmerung war realistisch und malerisch zugleich und störte die Wirkung der Musik nicht. Der Walkürenritt wurde kinematographisch dargestellt, die Mehrzahl der kritischen Stimmen fand das Resultat sehr günstig. Der Maschinist Mr. Crawskaw reiste nach Caterham, ließ eine Anzahl als Walküren verkleideter junger Männer auf Ponys ohne Sattel über ein Feld jagen und photographieren.

Die Rollenbesetzung war in beiden Cyklen so ziemlich dieselbe. Es ist daher nicht zu verwundern, daß die Träger der Hauptrollen in der zweiten Götterdämmerung einige Ermüdung zeigten. Aber die Ausdauer und Freudigkeit der Sänger war ebenso bewundernswert als anregend. Frau Gulbranson, eine imposante Erscheinung, gestaltete die Brünnhilde in nobler Weise. Ihre Stimme ist zwar nicht hochgradig heroisch, aber klangvoll, klar und durchgreifend. Ihr Gesang artet nicht in Schreien aus und der Ton bleibt in den höchsten Lagen und im fortissimo meist rund. Die Künstlerin sang mit vieler Anmut und Eindringlichkeit. Ihr Gesang war zielbewußt und fein abgestuft. Brünnhildens Erwachen sang sie prachtvoll. Die begleitenden, gleichmäßigen Armbewegungen tun freilich bei den meisten Sängerinnen dem Eindruck erheblichen Abbruch. In der Charakterisierung fehlte der Künstlerin ein wenig die unmittelbare Gefühlswärme; in der Walküre war sie mehr die göttergleiche, kriegerische Tochter Wotans, als das mitleidvolle Weib. Aber die Entwicklung des Charakters gelang ihr gut und in der Götterdämmerung machte sie den stärksten Eindruck. Herr Kraus fand die vollste Anerkennung für seine schwungvolle, stimmungsreiche und von großer Energie getragene gesangliche und dramatische Darstellung. Im Siegfried feierte er einen Triumph der Kraft und des Glanzes. Die Herren Knüpfer (Hunding und Fasolt), Raboth (Fafner und Hagen), Jörn (Loge), Nietan (Froh) und Zador (Alberich), Frau Knüpfer-Egli (Freia und Gutrune), Frau Fleischer-Edel (Sieglinde), Mrs. Kirkby Lunn (diesmal Fricka im Rheingold und Erda im Siegfried) wurden, wie früher, ihrer Aufgabe in ausgezeichnete Weise gerecht. Zum erstenmal traten hier auf Mrs. E. Thornton als Erda (Rheingold), Herr Stockhausen (Donner und Gunther) und Herr Bechstein (Mime). Der letztere sah grotesk aus und führte seine Rolle logisch durch, die dumme Schlaueit und die gemeine Gier des Zwergs betonend. Er war nur selten geneigt, dem Charakter die komische Seite abzugewinnen, und führte einige originelle Züge ein; die Stimme klang manchmal etwas trocken. Das Zankduett mit Alberich gelang vortrefflich. Wotan und den Wanderer verkörperte zuerst Mr. Whitehill, der im Stil größer geworden ist, aber in dieser Saison nicht immer gut disponiert war. Im zweiten

Cyklus trat wieder Herr van Rooy auf und setzte seine Kraft und sein Temperament rückhaltlos zu überzeugender, machtvoller Darstellung ein. Der Siegmund des zweiten Cyklus war Herr Cornelius, ein Däne, der mit der deutschen Sprache gut, aber nicht vollkommen vertraut erschien und namentlich in energischer Tongebung den stoßenden Ansatz zeigte, durch den deutsche Sänger so oft die Schönheit und Tragkraft ihrer Stimmen beeinträchtigen. Seine Stimme ist sympathisch, aber für den großen Raum Coventgardens kaum groß genug. Er sang warm und aufrichtig, nur etwas eintönig. Spiel und Erscheinung sind gewinnend. Es erübrigt noch der Rheintöchter und Nornen zu gedenken: der Damen Nicholls (Waldvogel), Fiebiger, Tolli und Gleeson White, die mit Reiz und Geschick sangen und sich bewegten — und der Walküren (zu den Genannten gesellten sich Misses Lonsdale, Santley und Mme. Thornton), deren Ensemble Klarheit, Kraft und Klangfülle und ein prächtiges Bild bot. Die Walküre wurde extra wiederholt. Nebenbei gesagt fand sie diesen Sommer zum erstenmal in Australien (Melbourne) enthusiastische Aufnahme. Zum Schluß des zweiten Rings spielte sich eine Szene der Begeisterung ab. Zuletzt erschienen Dr. Richter und Herr Wirk, den stürmischen Rufen nachgebend, mit den Sängern auf der Bühne.

Von den drei Meistersinger-Vorstellungen war die zweite die beste. Sie begannen ebenfalls um 5 Uhr nachmittags und waren äußerst belebt. Es ging alles Schlag auf Schlag, namentlich in der Straßenszene. Die Inszenierung war vortrefflich. Hans Sachs, eine Glanzrolle des Herrn van Rooy, erregte Bewunderung und Sympathie. Herr Jörn als Walther von Stolzing verwirklichte zwar nicht ganz das Bild eines eleganten Ritters ohne Furcht und Tadel und ließ sich auch, was Rhythmus anlangt, da und dort etwas gehen. Man verzieh ihm dies aber gern. Denn er sang mit prächtiger Stimme und begeistert. Es war ihm offenbar um den Preis zu tun. Fräulein Hempels jugendliches Auftreten, gewandtes Spiel und klare helle Stimme, die nur, namentlich in der Höhe, weicher sein könnte, standen der liebenswürdigen, lustigen Eva wohl an. In der dritten Vorstellung trat Frau Fleischer-Edel auf, eine hübsche Erscheinung und fast etwas zu gewinnend im Spiel. Herrn Knüpfers edle Gesangsweise und würdiges Auftreten und die feine Charakterisierung des Beckmesser durch Herrn Geis, Frau Tolli als Magdalene, Herr Bechstein als David, Herr Griswold als Pogner der letzten Vorstellung und die wirklich meisterlichen Sänger Zador (Kothner), Nietan, Arthur Harrison, Walther, Cunningham, Garcia, Raboth, Austin hatten am Erfolg gebührenden Anteil. In der zweiten Vorstellung war der König mit mehreren Mitgliedern der königlichen Familie anwesend — er nahm auch sonst regen Anteil an der deutschen Oper.

In den ersten vierzehn Tagen der Saison wurde nur deutsch gesungen. Mozarts Jugendoper Bastien und Bastienne, Humperdincks Hänsel und Gretel und die Lustigen Weiber von Windsor wurden von Mr. P. Pitt mit Auszeichnung dirigiert, die ersteren dreimal, die letzteren zweimal. Wenn man auch die Arbeit und Inspiration eines Genies im Knabenalter bewundern muß, so fehlt doch dieser Mozartschen Musik — trotz aller Kunst und Anmut — Abwechslung, und auf die große Bühne paßt die kleine Oper sicherlich nicht. Das Schäferspiel von Fräulein Hempel und Herrn Nietan war reizend und Herr Zador steuerte zauberischen Humor bei. Kostümierung und Inszenierung in dem Mozartschen

Werkchen und in Nikolais Oper verdienten alles Lob. In beiden kam die deutsche Gesangkunst zu Ehren. Fräulein Fiebiger (Miß Page), Fräulein Hempel (Mrs. Ford), Frau Tolli (Mrs. Page), Herr Knüpfer (Falstaff), Herr Jörn (Fenton), Herr Zador (Ford) sangen und spielten mit einer Frische und Lebendigkeit, die überzeugend wirkte und der reizenden Musik Genüge tat. Zwischen den Akten gab es lange Pausen, was den Eindruck einigermaßen schwächte. Ob die Oper sich im Repertoire erhalten wird, ist zweifelhaft. Das englische Publikum ist an eine im Temperament und im Spiel etwas verschiedene Art des Shakespeareschen Humors gewöhnt. Immerhin erwärmte sich die Hörschaft im Verlauf des Abends mehr und mehr und spendete reichlichen Beifall. Das Trinkgelage dürfte kürzer sein. Der Humor wächst nicht mit der Wiederholung. Hänsel und Gretel war in jeder Beziehung ein Erfolg. Ausstattung und Inszenierung zeigten Geschmack und poetische Phantasie. Die beiden großen Kinder (Fräulein Fiebiger als Hänsel, Fräulein Hempel als Gretel) waren voll sprudelnder Lustigkeit und natürlichen Ernstes in Gesang und Darstellung, die Eltern (Frau Tolli und Herr Zador) nicht minder aufrichtig und anziehend, der Kinderchor reizend. Ungleich im Wert waren die drei Tannhäuser- und die zwei Lohengrinaufführungen. Verglichen mit den übrigen standen sie, was Einheitlichkeit des Stils, Genauigkeit und Schönheit betrifft, und auch mit Bezug auf die Charakterisierung einiger Rollen, tiefer. Der Chor und einige Solisten sangen nicht immer rein und es kamen Anwendungen von Lässigkeit vor. Frau Fleischer-Edel trat als Elsa und Elisabeth auf, in beiden Charakteren die sanfte Seite hervorkehrend. In hohen starken Tönen klang die Stimme weniger einladend. Fräulein Hempel war eine anmutige und sangesfreudige Elsa, Frau Knüpfer-Egli eine innige Elisabeth, Mrs. Kirkby Lüne imposant und dramatisch eindringlich, dabei gesanglich hervorragend als Ortrud. In den Baßrollen glänzte Herr Knüpfer. Den Tannhäuser spielte und sang mit warmem Empfinden, aufbrausender Leidenschaft und ausdauernd Herr Knotz, dessen schöne Stimme in feinsinniger Phrasierung zur Geltung kam. Er und Herr Cornelius erschienen als Lohengrin. Den Wolfram gab warm und in ruhiger Würde Herr Whitehill. Die erste Venus war Fräulein Destinn; sie ließ der Rolle dramatisch Gerechtigkeit widerfahren und sang musikalisch, reizvoll und leidenschaftlich. Miß Nicholls war gesanglich hervorragend, milderte aber die Schärfe und Verführungskunst der göttlichen Königin der Liebe. Miß Gleeson White, die sich kühn an diese Rolle wagte, erntete das Verdienst ihres Mutes und debütierte mit Erfolg. In der letzten Aufführung sang Herr Griswold den Landgrafen. Er gewann auch als Daland durch seine angenehme Stimme und Gesangsart und ruhiges, intelligentes Spiel Anerkennung.

Die Holländervorstellungen (drei) waren im Ganzen vorzüglich. Vor allem glänzte Dr. Richter und das Orchester. Schiffe und Wind und Wellen machten einen wirksamen Eindruck und gehorchten aufs Wort. Herr van Rooy zeichnet den tragischen Charakter des Holländers in großen Linien und wenn er zuweilen eine gewisse Sentimentalität walten läßt, so folgt er am Ende den Andeutungen der Musik. Fräulein Destinns Auffassung des Charakters der — wie ein Kritiker meinte — charakterlosen Senta ist charaktervoll und schien psychologisch vertieft, zugleich heroischer und weiblicher. Auch Herr Knotz, ein männlicher und stark erregter Erik, sang musikalisch, wenn auch nicht immer

rein. Dagegen hielt sich der Chor, die anmutigen Spinnerinnen und die braven Matrosen, auf der Höhe und Herrn Nietans Steuermannslied erfreute Herz und Sinn.

Ausstellungen an der deutschen Gesangsart wurden dieses Jahr nur vereinzelt erhoben. Man hörte allerdings weniger hinaufgezogene und nicht so viele falsche Töne. In einzelnen Fällen half Frische der Stimme und Anziehungs- und Ausdruckskraft des Vortrags über vokale Mängel hinweg. Englische Sänginnen und Sänger wurden in größerer Zahl herangezogen, z. B. sechs in der Walküre und im Tannhäuser. Von mehreren Seiten wurde auf den internationalen Charakter der Besetzung hingewiesen — Frau Gulbranson Schwedin, van Rooy und Stockhausen Holländer, Whitehill und Griswold Amerikaner, Zador Tscheche etc., Dr. Richter Ungar. Es fehlte nur noch, daß man Wagner zum Orientalen stempelte.

Zu erwähnen ist noch, daß in dem Konzert zugunsten des Royal Albert Waisenhauses in Coventgarden Fräulein Destinn und Herr Jörn das große Duett aus Lohengrin ausgezeichnet sangen und in der Galavorstellung zu Ehren des Königs und der Königin von Dänemark nach dem ersten Akt von La Bohème und dem ersten Akt von Madame Butterfly zu guterletzt der größere Teil des dritten Akts der Meistersinger gegeben wurde. Wagner und Dr. Richter erschienen zum erstenmal in einer Galavorstellung. Dr. Richter wurde zum Kommandeur des Viktoriaordens ernannt und Mr. Forsyth erhielt das Ritterkreuz des Dannebrogordens. Im Januar wird das Syndikat der großen Oper (nicht die Carl Rosa Company) unter Richters Leitung zweimal den Nibelungenring in englischer Sprache aufführen.

C. Karlyle.

Dur und Moll.

* **Zürich.** (Rückblick auf das Konzertleben.) Allerlei Zufälligkeiten haben uns verhindert, im Laufe des verflossenen Winters rechtzeitig und regelmäßig über unser Konzertleben Bericht zu erstatten, und darum möge es uns gestattet sein, nachträglich eine gedrängte Uebersicht über das zu geben, was uns an musikalischen Genüssen geboten wurde, wobei im allgemeinen weniger das Wie als das Was in Betracht gezogen werden soll.

Die Reihe der zehn Abonnementskonzerte unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters Volkmar Andreae wurde am 9. November eröffnet und dauerte bis zum 12. März. An sie schlossen sich vom 9. April an die fünf populären Sinfoniekonzerte, in denen diesmal sämtliche neun Sinfonien von Beethoven zur Aufführung kamen. Zwischen dem 6. und 7. Abonnementskonzert fand das alljährlich stattfindende Konzert zugunsten der Hilfs- und Pensionskasse des Tonhallenorchesters statt, das wie immer vortrefflich besucht war und auf dessen Programm neben dem hier längst eingebürgerten Triumphlied von Brahms als Novität die unvollendete neunte Sinfonie in d-moll von Anton Bruckner figurierte, die uns einen weniger tiefen und namentlich keinen so einheitlichen Eindruck machte, wie die dritte und vierte, die wir in den letzten Jahren zu hören Gelegenheit hatten. Immerhin muß auch sie als ein bedeutendes oder wenigstens hochinteressantes Werk bezeichnet werden, während wir dies von den eigentlichen Novitäten, die diesen Winter an die Reihe kamen, nicht behaupten möchten. So ging von der Sinfonie in e-moll von E. Moor ein Hauch unbezähmbarer Langeweile aus. Der erste Satz nimmt zwar einige verheißungsvolle Anläufe, die leider nicht halten, was sie versprechen, dann aber wird es öder und öder, und am Schlusse muß man die Stunde Zeit

bedauern, die man über dem Anhören verloren hat. Das Werk wurde mit eisiger Kälte aufgenommen und nicht viel besser erging es der Sinfonietta von Max Reger, deren geistiger Gehalt zu der anspruchsvollen Länge in einem gar zu auffälligen Mißverhältnisse steht. Glanzstücke der Saison waren dagegen die „Ouvertüre zum Römischen Karneval“ von Berlioz und „Till Eulenspiegel“ von Rich. Strauß. Für die Wiedergabe solcher farbensprärender Tongemälde ist unser junger Kapellmeister offenbar besonders prädestiniert. Von den älteren Orchesterwerken, die den festen Bestand der Programme aller Konzertsinstitute bilden, seien erwähnt: Brahms, Sinfonien No. 3 und 4; Beethoven, Ouvertüre Leonore No. 3 und Egmont, Sinfonie c-moll; Liszt, Mazeppa; Mozart, Jupitersinfonie; Saint-Saëns, Sinfonie c-moll; Schubert, unvollendete Sinfonie in h-moll; Rich. Wagner, Ouvertüre zum Holländer und Parsifalvorspiel.

Betreffend die in den Abonnementskonzerten auftretenden Solisten müssen wir uns auf, die Angabe der Namen und einige wenige Bemerkungen beschränken. Wir hörten die Pianisten: Ellen Ney aus Cöln (Beethoven, Konzert Es-dur); Norah Drewett aus Paris (César Franck, Variations symphoniques); Ernst Lochbrunner aus Zürich (Saint-Saëns, Konzert in g-moll); Arthur Schnabel aus Berlin (Brahms, Konzert in B-dur). Von den Sängern suchte Ludwig Heß dem Pianisten Eduard Rislér den Rang streitig zu machen, indem er gleich diesem während des Halbjahres hier nicht weniger als achtmal vor die Öffentlichkeit trat. Außer ihm kam Meister Messchaert aus Frankfurt, Frau Debogis-Bohi aus Genf und Frau Krauß-Osborne aus Berlin. Die Geiger waren zahlreicher und besser als je vertreten durch Bronislaw Hubermann (Konzert von Beethoven); Karl Halir aus Berlin (Mozart, Konzert A-dur); Stefi Geyer aus Budapest (Konzert von Tschaikowsky); ihnen folgte in einem Extrakonzerte Jan Kubelik, der sich durch sein virtuoses Spiel einen solchen Beifall errang, daß er gleich Stefi Geyer ein zweites Mal auftreten mußte, und als ob es daran nicht genug wäre, brachte das Lausanner Orchester, das auf seiner Gastreise durch die größeren Schweizerstädte auch bei uns einkehrte, Eugen Ysaye mit, der durch den wundervollen Vortrag der Konzerte von Bach (E-dur), Saint-Saëns (h-moll) und Bruch (g-moll) alle andern in den Schatten stellte. Die Begleitung der drei Konzerte durch die Lausanner unter der geradezu enialen Leitung von Alexander Birnbaum gehört zum Vollendetsten, was wir in dieser Art je erlebt haben, aber auch die Orchesternummern (Meistersingervorspiel, Sinfonie G-dur von Haydn und Chasseur maudit von C. Franck) legten für die eminente Begabung des noch jugendlichen Dirigenten beredtes Zeugnis ab. Und hart vor Torschluß (1. Mai) sollte noch ein nicht mehr unbekannter Gast bei uns einziehen, das Kaimorchester unter der Leitung des Herrn Georg Schneevoigt. War auch diesmal der Erfolg nicht so durchschlagend wie derjenige, den es ein Jahr früher namentlich mit der bereits oben genannten Sinfonie in G-dur von Haydn und der I. Rhapsodie von Liszt errungen hatte, so zeigte doch die schwungvolle Ausführung der Symphonie pathétique von Tschaikowsky und noch mehr die des Don Juan von Rich. Strauß, daß das so rasch zur Berühmtheit gelangte Münchner Orchester seinem Rufe noch immer alle Ehre macht.

Und was soll ich über die Konzerte auch nur der bedeutendsten hiesigen Gesangsvereine oder über die vielen Künstler sagen, die nach Zürich kamen, um sich Ruhm und Gold zu holen? Das erstere gelang einigen, das letztere fast keinem. Uns aber wollte es nicht einmal gelingen, auch nur die Hälfte aller dieser Veranstaltungen zu besuchen, und darum wird es am besten sein, ich behandle alle auf dem gleichen Fuße, d. h. ich lasse sie sämtlich unerwähnt. Im nächsten Winter habe ich vielleicht mehr Zeit zum Hören und zum Schreiben und die „Signale“ können mir dann etwa den Raum zur Verfügung stellen, den ich dieses Jahr öffen gelassen habe — dann wird alles recht werden.

G. L.

• London, August. (Konzertrückblick). Das London Symphonyorchester entfaltete dieses Jahr eine außerordentliche Tätigkeit. In den von Dr. Richter, dem nun-

mehr ständigen Dirigenten, geleiteten Konzerten wurde kein neues Orchesterwerk geboten, sondern ältere und neuere Musik gleichmäßig berücksichtigt. Wenn gesagt wird, daß Dr. Richter in voller Kraft und Frische seines Amtes waltete, so ist der Wert der Aufführungen genügend gekennzeichnet. Die Stimmung der Konzerte war ziemlich verschieden. Sie schwang sich mehrere Male zu großem Enthusiasmus auf, nach den Aufführungen von: „Also sprach Zarathustra“ und „Ein Heldenleben“, in welchen sich die noble Auffassung und klare Gliederung der Richterschen Direktion ausprägte. Von neueren Werken wurden u. a. aufgeführt Elgars Ouvertüre „Im Süden“, Smetanas Tondichtung „Vltava“, Liszts Ungarische Rhapsodie in f und Dvořáks Sinfonie „Aus der neuen Welt“. Von älteren hervorragenden Werken wurden gegeben: Beethovens Sinfonien in f und a, Mozarts Sinfonie in es, Schuberts Unvollendete und eine Anzahl Ouvertüren von Wagner, Berlioz u. a. Ein besonderes Ereignis war das Konzert, in welchem der Philharmonische Chor von Leeds mit großem Ausdruck und prächtigem Klang das Schicksalslied von Brahms sang und in der neunten Sinfonie von Beethoven mitwirkte. Von den Solisten sind hervorzuheben Harold Bauer — er spielte das Tschaikowskysche Konzert in b-moll und Liszts Totentanz mit Glanz und großer Klarheit — und Mischa Elman, der eine neue Violinsuite von Sir A. Mackenzie einführte, die von der Musicians company bestellt worden war. Zwei Konzerte unter A. Nikischs Leitung riefen das größte Interesse hervor und brachten dem Dirigenten und dem Orchester Ovationen. Das Hauptinteresse wandte sich den sinfonischen Werken zu (Haydn in g, Brahms e-moll, Schuberts Unvollendete, Beethovens c-moll). Den stärksten Eindruck hinterließ Tschaikowskys „Francesca di Rimini“. Eine fieberhafte Erregung, starke Ausbrüche der Leidenschaft wechselten mit Momenten zarter Innigkeit und schmerzvoller Empfindung. In allen diesen Werken machte sich der stark dramatische Zug der Auffassung geltend, Lichtblitze tauchten da und dort auf und eine phantasievolle Lebendigkeit beherrschte das Ganze. Eine Neigung zu größerer Objektivität gegenüber früher war bemerkenswert. Nikisch dirigierte auch ein Sonntagskonzert in der Albert Hall (Freischützouvertüre — Griegs Peer Gynt-Suite) mit großem Erfolg und nahm an einem Konzert, das der kanadische Musiker Dr. Harris ins Werk gesetzt hatte, wesentlichen Anteil. Dieser führte seine Krönungsmesse (Edward VII.) ein, ein Werk, das verschiedenartige Einflüsse erkennen läßt, sentimental angehaucht ist, ansprechende Farben, belebte Stimmung und einige wirksame Nummern zeigte. Der Sheffielder Chor wirkte mit und sang unter Dr. Cowards Leitung überaus prächtig Bachs Motette „Singet dem Herrn“. Eine äußerst schwungvolle und farbenreiche Aufführung der neunten Sinfonie unter A. Nikischs Leitung beschloß das Konzert. Das Adagio erklang herrlich und der letzte Satz nahm einen mächtigen Aufschwung. Nikisch feuerte Chor und Orchester zu außerordentlicher Kraft, Frische und Plastik des Ausdrucks an. Seine Auffassung gründet sich auf die Wagners. Er nahm bekanntlich an der berühmten Bayreuther Aufführung teil. Im nächsten Winter wird er mit dem Sinfonieorchester in der Provinz eine Konzerttour unternehmen. Nebenbei sei des politisch gefärbten Empirekonzertes unter Leitung von Dr. Harris gedacht, an dem sich Sänger und Sängerinnen aus allen Teilen des britischen Reiches beteiligten.

Herr Safonoff dirigierte in zwei Konzerten eine Anzahl von Ouvertüren (u. a. Coriolan, Manfred) und Tschaikowskys sechste und vierte Sinfonie. Der stabile Dirigent versteht es besonders, die wühlende Leidenschaftlichkeit und die tiefe Traurigkeit der Musik auszubeuten, hält aber auf Ordnung, logischen Zusammenhang und feine Nüancen. Er brachte Rimsky Korsakoffs Weihnachtsabend, eine musikalische Schilderung von Szenen aus Gogols Märchen „Die kleinen Schuhe“, zur Aufführung, reizvolle, sprechende und in brillante Farben getauchte Musik, und führte ein ähnliches Werk ein: Vladimir Metzls (geb. Moskau 1882) Versunkene Glocke, dem man lebhaft Phantasie und geschickte Farbgebung, aber nicht Tiefe der Gedanken beimaß. Im letzten Konzert dirigierte Sennor Arbos mit Energie und feinem Verständnis Tschaikowskys fünfte

Sinfonie und Debussys *l'Après Midi d'un Faune*. L. Godowskys Spiel (Beethovens Konzert in g op. 58) war sehr klar, ausgefeilt und voll ruhiger Schönheit. Die Kadenz ließ an Schwierigkeit und Glanz nichts zu wünschen übrig.

Ein Orchesterkonzert Mischa Elmans verschaffte Herrn Max Fiedler Gelegenheit, sich als Dirigenten einzuführen. Er erzielte einen starken Erfolg mit dem Meistersingervorspiel und der Leonorenouvertüre No. 3 und namentlich mit der c-moll-Sinfonie von Brahms. Seine Auffassung war geist- und gemütvoll. Als Eigenart trat eine kräftige, manchmal etwas rücksichtslose Energie, verbunden mit Innerlichkeit, hervor. Sie steigerte sich zur Heftigkeit und Wucht, blieb aber gezügelt und auch die Klarheit des Stils blieb gewahrt. Herr Fiedler dirigierte auch ein Konzert von Fräulein Kœnen, in welchem ihm wiederum Ovationen gebracht wurden. Sein anziehendes und malerisch instrumentiertes Lied „Die Musikantin“ wurde da *capo* gesungen — der Dirigent zeigte sich auch als Meister der Begleitung — und Beethovens fünfte Sinfonie und „Tod und Verklärung“ von R. Strauß, schön, warm und kraftvoll wiedergegeben, erregten Begeisterung. Das letzte Orchesterkonzert des Sommers war das des Patronfund, in dem sehr zum Vorteil der Aufführungen das London Symphonyorchester (statt des Orchesters des Royal College) von den jungen Komponisten dirigiert wurde. Ein hübsches, leichtgeschürztes Scherzo von M. E. Phillips und eine Suite „Siena“ von G. Dyson lassen vermuten, daß man von den Verfassern noch weiter hören wird. Die Suite soll das Wettrennen um die Standarte auf der Piazza in Siena am Himmelfahrtsfest Mariä schildern, die lebhaft, farbenreiche Musik läßt aber kaum ahnen, wie toll es dabei herzuzugehen pflegt. Aus dem Fund werden nunmehr Reisestipendien, Beiträge zu Druckkosten und zu Karemnickkonzerten und Opernbillets bestritten.

Die Chorkonzerte der Royal Choral Society nahmen ihren gewöhnlichen Verlauf. Elgars „Das Reich“ wurde nicht mit besonderer Sorgfalt aufgeführt. Wesentliche Fortschritte hat die jüngere Gesellschaft, die London Choral Society, gemacht. Im Sommer gab sie Samson und Dalila. M. Saint-Saëns war ein aufmerksamer Zuhörer in den oberen Regionen, was der Welt nachträglich durch einen Dankesbrief an den Dirigenten A. Fagge kund ward. Zu dessen Gunsten wurde zuletzt an einem sehr heißen Tage Elgars „Traum des Gerontius“ aufgeführt. Der Mangel an Ventilation in der grossen Queens Hall förderte die Aufführung natürlich nicht. Drei Konzerte gab dort zu wohltätigen Zwecken der etwa fünfzig Mann starke Upsalchor, bestehend aus aktiven und früheren Studenten der Universität Upsala (seit 1845). Die Konzerte waren nicht gut, aber doch mit wachsender Beteiligung besucht und der künstlerische Erfolg war groß. Der Dirigent ist Dr. J. E. Hedenblad. Der Chor sang hauptsächlich schwedische Volkslieder und Chöre von Södermann, Prinz Gustaf von Schweden, Wennerberg (dem neunzigjährigen früheren Unterrichtsminister) u. a., aber auch deutsche, übersetzte (Reißiger, Reichardt). Als Solisten traten die Opernsänger Wallgren (Bariton), Malm (Tenor), Mitglieder des Chores, hervor. Die Stimmen klangen frisch, hell und kräftig, sonor in der Tiefe (bis zum C). Der Ausdruck ist lebhaft, aber nicht fein nüanciert. Aufrichtiges Gefühl und Enthusiasmus beseelte die Sänger. Die Oxford House Choral Society, deren Mitglieder alle im East End wohnen (es besteht auch eine Orchestergesellschaft und ein Knabenchor im Zusammenhang mit dem Unternehmen), bot in einem Konzert in der Queens Hall u. a. Brahms' Schicksalslied. Die übrigen Konzerte finden in Bethal Green, einer sehr armen Gegend, zu Eintrittspreisen von 30 Pf. bis 1 Mk. statt.

Einige großangelegte Festkonzerte zeugen von den musikalischen Bestrebungen verschiedener Richtung im Lande. Im Crystallpalast versammelten sich 182 Chöre (etwa 4000 Mitglieder) der Non con formist Church Union. Sie sangen zusammen Choräle („Eine feste Burg“) und hielten ein Wettsingen geistlicher und weltlicher Lieder ab. Ein anderes großartiges Chorfest war das fünfzigjährige Jubiläum der jährlichen Konzerte der Tonic Sol fa Association.

2000 Sänger und Sängerinnen und Orchester nahmen teil an Chören aus Samson, Beethovens Christus am Oelberg (Hallelujah) und im Wettbewerb. Im Vomblattjahren leisten diese Chöre Hervorragendes.

Im Alexandrapalast versammelten sich 1000 junge Geiger, um u. a. Bachs Gavotte in d, Bruchstücke der „Regimentstochter“ und irische Volkslieder zu spielen — mit Begleitung der Blechkapelle der Duke of York Militärschule (geschmacklos!) und der Orgel. Diese waren ausgewählt aus Klassen, die in den Volksschulen nach der Schulzeit mit Bewilligung des Schulrats abgehalten werden. In London beteiligen sich bis jetzt 29 Schulen. Das Unternehmen wächst sehr. Im ganzen sind 400000 Schüler in 5000 Schulen beteiligt. Unterrichtsbücher, Karten und Violinen werden gemeinsam beschafft. Einen tiefen Eindruck hinterließ eine Festaufführung des Elias im Crystallpalast. Es waren 3500 Sänger und Instrumentalisten (London Symphonyorchester als Kerntruppe) beteiligt. Dr. Cowen dirigierte und die Kraft, Klangfülle und Ausdrucksschönheit in manchen Chören war bewundernswert und nicht selten rührend. Unter den Solisten (Miß Nicholls, Miß Crobley, Mr. Ben Davies) ragte Mr. Santley hervor, der trotz seiner dreiundsiebzig Jahre seine Partie mit außerordentlicher Frische und Ausdauer zu Ende führte und namentlich was Stil, Tragkraft der Stimme und Ueberzeugungskraft des Ausdrucks anlangt, die jüngeren Sänger in den Schatten stellte. Einige Wochen vorher wurde ihm zu Ehren ein Jubiläumskonzert in der Albert Hall veranstaltet. Das London Symphonyorchester, Dr. Cowen, Mr. L. Ronald, die Sängerinnen Albani, Cl. Butt (diese verschoben ihre Abreise nach Australien), die Sänger Ben Davies, J. Coates, E. de Reszke, K. Rumford und Fritz Kreisler wirkten mit. Der Earl of Kilmorey, der Vorsitzende des Santley Committees hielt eine Lobrede und Mr. Santley antwortete in würdiger und humoristischer Weise. Es herrschte großer Enthusiasmus. Die gesamte Hörschaft erhob sich und sang „He's a jolly good fellow“. Der Jubilar bot „O ruddier than the cherry“ (O röter als die Kirsche) aus Händels Acis und Galathea, Hattons prächtiges Lied „To Anthea“ und „Simon der Kellermeister“ ein humoristisches Lied, Stücke, mit denen er hunderte von Malen die Hörer erfreut hatte. Der Jubilar wurde mit einer Summe von über 40000 Mk. beschenkt. In seiner Anrede erwähnte er, daß er durch den Erzbischof von Westminster den apostolischen Segen und von Dr. Max Bruch einen Gratulationsbrief erhalten habe. Santley trat in London zum erstenmal 1857 als Adam in der Schöpfung hervor und ist seitdem als Oratoriensänger tätig gewesen. Seit Jahren steht er an der Spitze. (Nebenbei bemerkt erwähnt Riemann ihn nicht.) Elias ist wohl seine Glanzpartie gewesen — der erste Vertreter dieser Rolle in Amerika (Boston 1847), Mr. Th. Ball, lebt auch noch in New Jersey, neunzig Jahre alt. Seit 1858 (Leeds) hat Santley auf den großen Musikfesten und sonst in Oratorien und anderen großen Konzerten einen hervorragenden Platz eingenommen. In früheren Jahren war er in der Oper mit Erfolg aufgetreten, 1859 in der Englischen Oper, 1862 und später in der Italienischen Oper in Coventgarden. Seine bedeutendsten Rollen waren der Graf in Il Trovatore, Czar in Czar und Zimmermann, der Wasserträger (Cherubini), der Fliegende Holländer, den er zuerst in England sang und Valentin im Faust. Gounod erweiterte die Rolle durch eine Arie, nachdem er Santley gehört hatte. Der Sänger ist das lebendige Beispiel einer guten Gesangsmethode. Lamperti nahm ihn nicht an; so ging er zu Nava und studierte später bei Manuel Garcia. Er sang Rossinische Rouladen und Händelsche Läufe leicht und fließend und stellt darin heute noch seinen Meister. Mit deutschen Liedern beschäftigte er sich weniger, doch hat er auch auf diesem Gebiete Erfolge zu verzeichnen, z. B. mit Schuberts Erlkönig. Große Beliebtheit errang er sich auch durch die Auffrischung älterer englischer Lieder. Es liegt ihm alles gleich gut, das Pathetische, das Lyrische, das Humoristische. Er besitzt eine Stimme von persönlichem Timbre und seine vorzüglichsten Eigenschaften sind dramatisches Feuer, Innigkeit und Wärme der Empfindung (nicht zu häufig bei englischen Sängern), unmittelbarer, aufrichtiger Ausdruck, breiter Stil und elastische Betonung.

Es schien beinahe, als ob diese Saison eine Jubiläumssaison wäre. Das London Symphonyorchester gab ein Beethovenkonzert (die Weihe des Hauses, Sinfonie No. 3, Leonorenouvertüre No. 3 und die Eroica) zu Ehren Dr. Richters, eine Erinnerungsfeier. Es sind dreißig Jahre her, daß H. Richter in England dirigiert. Er kam im Mai 1877 mit Wagner als dessen Adjutant herüber und leitete Proben und Aufführungen des Wagnerfestes in der Albert Hall. Das Orchester übergab ihm einen Dirigentenstab und eine Adresse. Die englische Presse hat die Gelegenheit wahrgenommen, die Verdienste Richters um das Musikwesen und die musikalische Kunst im Lande gebührend ins Licht zu setzen. Richters großartige Eigenschaften als Dirigent sind bekannt. Es seien hier kurz die Taten des außerordentlichen Mannes in England erwähnt. Er begann seine Orchesterkonzerte 1879 in London. Sie wurden bald ausgedehnt und dauerten bis 1898. Richter brachte auch sein Manchesterorchester nach London und gab mit diesem und früher mit dem Londoner Orchester Konzerte in der Provinz. Es war großartige Pionierarbeit, die er vollbrachte. Er berücksichtigte in seinen Konzerten Altes und Neues, die klassische und moderne Richtung. Beethoven (z. B. die neun Sinfonien in chronologischer Reihenfolge) und Wagner wurden etwas bevorzugt. Vieles von Dvořák, Brahms, Liszt und den Russen, voran Tschaikowsky, führte er ein und gab namentlich auch den aufstrebenden englischen Komponisten Raum (Cower, Mackenzie, Stanford, Pary). Elgar hat er die Pforten des Ruhmes geöffnet. Eine große Anzahl namhafter Künstler wurden in diesen Konzerten eingeführt, deren Zweck ein wesentlich künstlerischer, kein finanzieller war. In dieser letzteren Beziehung ist vielleicht in London ein größerer Rückschritt zu verzeichnen. Zur Erziehung des Publikums der besseren Klassen der Musiker, die sich in den billigeren Plätzen versammelten, sowie der Orchestermusiker haben diese Konzerte ganz wesentlich beigetragen und für musikalische Aufführungen einen Maßstab geschaffen. Seit 1899 ist Richter Dirigent in Manchester, wo er auch Chorkonzerte unter sich hat und einen Pensionsfonds für das Orchester gründete. Seit 1885 dirigiert er die Birminghamer Musikfeste. Deutsche Oper (Wagner) hat Richter in London um 1882 und 84 geleitet und seit 1903 jedes Jahr in Coventgarden mit steigendem Einfluß. Das Beethovenkonzert im Juni brachte dem verdienten Dirigenten die herzlichsten Glückwünsche aller Musikfreunde und eine glänzende Ovation.

Eine deutsche Jubiläumsfeier fand im deutschen Atheneum unter Vorsitz von Hans Richter statt. Sie galt dem 80jährigen Konzertmeister Carl Deichmann, dessen musikalische und deutsche Eigenschaften Treue, Uneigennützigkeit und Strebsamkeit im Fortschritt mit der Zeit der Vorsitzende in einer herzlichen, zündenden Rede hervorhob. Ein Konzert, in dem der Jubilar mit Gesang und durch den Vortrag einiger seiner lebenswürdigen Kinderlieder gefeiert wurde, schloß sich an. Herr Deichmann ist ein Schüler de Bériots, kam 1848 nach England, war mit Teleffsen Leidtragender bei Chopins Begräbnis und wurde, als er 1877 bei den Wagnerkonzerten für Wagner als Uebersetzer fungierte, von diesem der Demosthenes des Orchesters genannt. Die von mir in der Tribune mitgeteilte Anekdote (Wagner bezeichnete die Hornisten ziemlich drastisch als Schw—h—e) bezieht sich also nicht auf einen Violoncellisten Otto D. Carl Deichmann gehört zu den Deutschen — ihre Zahl schrumpft immer mehr zusammen — die an dem musikalischen Aufschwung Englands wesentlichen Anteil haben. Er gab in den fünfziger und sechziger Jahren Kammermusikkonzerte, führte Schumann (z. B. Klavier-Quartett mit Clara Schumann) Brahms u. a. in London und den Provinzen ein, gründete den Oxford Musical Club und gab den Anstoß zur Aufnahme des Musikunterrichts in den großen öffentlichen Schulen. Er war später bis 1902 in den Orchesterkonzerten von Richter, Nikisch, Henschel und auf den Musikfesten als Leiter der zweiten Violinen tätig und hatte eine ausgebreitete Wirksamkeit als Lehrer seines Instruments.

Am fünften Juni fand in der Westminster Abtei eine Feier statt zum Gedächtnis von Orlando Gibbons, geb. 1583, gest. 5. Juni 1625 in Canterbury an

einem Schlaganfall: ictu sanguine crudo wie die Grabschrift besagt (nicht an den Pocken [Riemann]). Der Dekan in der Westminsterabtei hielt eine Predigt, in welcher er einen Ueberblick über die Geschichte der englischen Kirchenmusik seit Gibbons Zeiten gab und es wurde eine Nachbildung des Grabdenkmals in Canterbury enthüllt. An der musikalischen Feier unter der Direktion von Sir Frederic Bridge, dem Organisten der Abtei, beteiligten sich außer dem Abteichor Mitglieder der Chöre der Kathedralen von Canterbury, Rochester und St. Pauls, der Temple Kirche und der Chapel Royal, im Ganzen 300 Sänger. Es wurden aufgeführt: Magnificat und Nunc Dimittis in f, sieben Anthems, darunter „Hosannah, to the son of David Blessed be the Lord“ und „O God, the King of Glory“. Die letztere Komposition wurde zum ersten Male gedruckt. Alle die Werke einschließlich des Chores „O all you creatures of the Lord“ und zweier Fantasien für Orgel wurden unter Mitwirkung verschiedener Musiker neu herausgegeben (Novello & Co. und Bosworth & Co.). Die Fehler der alten Ausgaben wurden getilgt und Lücken gefüllt. Eine stattliche Anzahl namhafter Musiker und geistlicher Würdenträger war zugegen, viele in ihrer Amtstracht. Die Feier wurde von der Company of Musicians ins Werk gesetzt.
C. Karlyle.

Oper.

• Im Leipziger Stadttheater ging unter v. Wymetal und Hagel Spinellis veristische Oper „A Basso Porto“ neueinstudiert in Szene.

• Im Frankfurter Opernhaus ging Rubinsteins „Dämon“ als Novität in Szene.

• Eine unbekannte Oper von Verdi ist in Mailand entdeckt worden. Es ist dies ein Werk aus des Meisters erster Schaffensperiode, das er jedoch, wie es scheint, nicht zur Veröffentlichung bestimmt hatte.

• Zum Nachfolger Mahlers als Direktor der Wiener Hofoper ist Felix Weingartner berufen worden. W. wird sein Wiener Amt am 1. Januar 1908 antreten, bis dahin wird Mahler die Direktion weiterführen.

• Das Magdeburger Stadttheater wurde an den Oberinspektor des Hamburger Stadttheaters Koßmann verpachtet.

• Dr. Carl Mennicke, Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, wurde dem Stadttheater in Plauen (Vogtland) als Kapellmeister verpflichtet.

• Die Lortzingoper in Berlin hat Konkurs angemeldet.

Konzertsaal und Kirche.

• In Mailand ist eine neue Musikzeitung, das „Giornale dei musicisti“, begründet worden. Sie stellt sich die Aufgabe, mittels historischer Forschungen und kritischer Analysen das Kunstniveau Italiens zu heben.

• Zum Direktor der königl. Musikschule Würzburg wurde anstelle des verstorbenen Dr. Kliebert Prof. Max Meyer-Olbersleben ernannt, der als Komponist vielfach hervorgetreten ist und an der Würzburger Musikschule bisher als Lehrer für Theorie und Komposition wirkte.

• Der langjährige, verdienstvolle Direktor des Salzburger Mozarteums Joseph Friedrich Hummel wird Mitte Februar in den Ruhestand treten. Zu seinem Nachfolger wurde der Wiener Komponist Josef Reiter ernannt.

* Der Solocellist der Wiener Hofoper Wilhelm Willeke tritt als Nachfolger von Alwin Schröder in den Lehrkörper des New-Yorker städtischen Institut of Musical Art und gleichzeitig an die Stelle A. Schröders im Kneiselquartett.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

* **Th. Blumer jun.:** Quintett h-moll für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, op. 21 (Leipzig, Fr. Kistner). Von dem jungen Blumer als talentierten und gewandten Liederkomponisten ist in diesen Blättern schon mehrfach die Rede gewesen; das vorliegende Quintett ist jedenfalls sein erster dem Druck übergebener Versuch in größeren musikalischen Formen, die dem Geist und der Phantasie des Komponisten zwar einen freieren und weiteren Spielraum gewähren, ihn andererseits aber auch — und das darf vor allen Dingen nicht vergessen werden! — geradezu zwingen, der „freien Tochter Jovis“ doch wiederum Zaum und Zügel anzulegen, damit sie nicht ins Uferlose schweife. Diese freilich für einen jungen musizierfreudigen, frisch zugreifenden Komponisten um so schwerer zu erfüllende Forderung hat B. leider nicht beachtet, und daher ist der schlimmste „Mangel“ des Werkes — es klingt fast wie eine *contradictio in adjecto* — seine Redseligkeit. Das 74 Seiten in der Partitur umfassende opus hätte seinem geistigen Gehalt nach ganz gut auf die Hälfte zusammengedrängt werden können. Eine logische, zielbewußte und (für den Anfänger!) je gedrängtere, umso bessere Entwicklung in der Form fehlt allzusehr; jeder einzelne Satz enthält, anstatt aus einem großen Zuge herausgeschaffen zu sein, eine Menge kleiner aneinander gereihter Durchführungsgeheschen; da wechseln romantisch-lyrische, mitunter ziemlich sentimental angehauchte Partien mit fugierten oder passacaglienartigen Stellen, dann taucht einmal wieder plötzlich ein capriciöser, Scherzocharakter tragender Einfall auf, und so fort. Man schließt daraus, der Komponist will zeigen, daß er in allem zuhause ist. Ein anderes Charakteristikum des Anfängers: B. verliebt sich geradezu in den einen oder anderen seiner melodischen Gedanken, so daß er ihn fast bis zum Ueberdruß ausnutzt. Z. B. die kurze, etwas opernhaf klingende Phrase:



erscheint, vergrößert oder verkleinert, hartnäckig in allen vier Sätzen wieder. Eine bedeutsamere, namentlich rhythmisch prägnantere Themenbildung, sowie auch reichere, abwechslungsreichere Harmonik und klaviertechnische Ausgestaltung sollte der Komponist überhaupt für seine zukünftigen Werke größeren Stils anstreben, wenn er sie über das Niveau bloß geschickt gemachter Durchschnittsleistungen hinausheben möchte. Und dazu hätte B. unseres Erachtens — wir wären sonst gar nicht so ausführlich auf das Werk eingegangen, wenn wir nicht an die Entwicklungsfähigkeit seines Talentes glaubten — ganz entschieden das Zeug, nur sollte er Großes nicht schnell schaffen etwa wie ein kleines aus einem flüchtigen Einfall herausgeborenes Lied, er sollte im Gegenteil seine Begabung wie die Knospe allmählich ausreifen lassen, bei unseren klassischen Formenmeistern wie Beethoven und Brahms immer wieder in die Schule gehen und dann einmal alle Kräfte in einem Kernpunkt sammeln zum neuen Werke. An diesem sei schließlich sein musikalischer Wohlklang und die darin dokumentierte, große satztechnische Geschicklichkeit noch lobend anerkannt, im übrigen aber wollen wir's als eine gute Anwartschaft auf die Zukunft betrachten.

Karl Thiessen.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.
 Telegramme: Konzertgutmann München.
 Fernsprech-Anschluss: 2215.

VERTRETUNG

hervorragender Künstler und ≡≡≡
 ≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Sevcik-Quartett — Soldat-
 Røger-Quartett — Felix Berber — Fritz Fein-
 hals — Ignaz Friedman — Bertha Katzmayr
 — Heinrich Kiefer — Tilly Kœnen — Jo-
 hannes Messchaert — Franz Ondricek — Hans
 Pfitzner — Klara Rahn — Emile Sauret —
 Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
 Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen — Si-
 grid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
 — Dr. Raoul Walter etc. etc.

≡≡≡ Deutsche Tournée des Symphonie-Orchesters
 des Wiener Konzertvereins 1908. ≡≡≡

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper.

Seminar für Klavierlehrer.

Beginn des Schuljahres 1907/08 am 16. September. Schriftliche Anmeldungen bis längstens 10. September. Persönliche Vorstellung am 16. September. Prüfungen am 18. und 19. September ds. Js. Statuten durch das Sekretariat München, im Juli 1907.

Die kgl. Direktoren:

Felix Mottl.

Hans Bussmeyer.

Stern'sches Konservatorium,

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

Direktor: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22 a.**

Vollständige Ausbildung in sämtlichen Fächern der Musik und Darstellungskunst.

Frequenz im Schuljahr 1906/1907: **1177** Schüler, **108** Lehrer.

Virgil-Klavierschule des Stern'schen Konservatoriums.

(Technik-Methode nach A. K. Virgil.)

Charlottenburg, Kantstr. 8/9.

Beginn des Schuljahrs **2. September**; Eintritt jederzeit; Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr.

Konservatorium der Musik in Hamburg.

(Gegründet von Julius von Eernuth am 1. Oktober 1873.)

Beginn des Winter-Semesters: Freitag, den 4. Oktober.

**Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik
und für die Oper.**

Ausführliche Uebersicht über den gesamten Lehrplan geben die Prospekte, welche gratis durch den Kastellan (Wexstraße 15), sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Die Direktion: **Max Fiedler.**

Doppel - Pedal- Harfen

(griechische Form) von Erard u. a. mit tadellosen festen Mechaniken hat stets vorrätig und empfiehlt zu mässigen Preisen.

Karl Frankenberger, Weimar, Grunstedter-Str. 29.

Grossherzogl. Musikschule in Weimar,

Aufnahmen für das Schuljahr 1907—1908 finden am **16., 17., 18. September** statt. Satzungen sind durch das Sekretariat unentgeltlich zu haben.

Der Direktor:
Prof. E. W. Degner.

Im **k. k. Hof-Opern-Orchester** in Wien wird behufs Besetzung mehrerer Stellen für

Geige und Viola

am **9. September 1907** um $\frac{1}{2}$ 10 Uhr vormittag ein Konkurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch alle künstlerischen Qualitäten für diese Stellen besitzen müssen, bis längstens **30. August** in der Direktionskanzlei des k. k. Hof-Operntheaters schriftlich anmelden wollen. Nach erfolgter Anmeldung wird jeder einzelne Bewerber die näheren Mitteilungen bezüglich Gehalt, Pensionsberechtigung etc. direkte zugestellt erhalten.

Die **k. und k. Direktion** des **k. k. Hof-Operntheaters**.

Violinvirtuose, Schüler der Prof. **Heermann** und **Sevčik**. sucht **Lehrerstelle** (Methode Sevčik)
Off. unt. „Virtuose“ postl. **Wiesbaden** erbeten.

Ferencz Hegedüs

Violin-Virtuose

London

Engagements-Anträge nimmt entgegen und ist zu jeder Auskunft bereit:

Otto Bauer, k. b. Hofmusikalienhandlung

München, Maximilianstr. 5. Telefon 1839.

Erste deutsche Schule

für natürlichen Kunstgesang

auf altitalienischem Prinzip

gegründet von **Sophie Schröter**

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: **Der natürliche Kunstgesang** zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

GOTTFRIED
GALSTON
 Tournée 1907/1908

30. September 1907: Leipzig
 5. Oktober Amsterdam: 1. Klavier-Abend
 12. — Amsterdam: 2. Klavier-Abend
 16. — Berlin: 1. Klavier-Abend
 21. — Amsterdam: 3. Klavier-Abend
 22., 23., 24., 25. Oktober: holländ. Provinz
 26. Oktober Amsterdam: 4. Klavier-Abend
 30. — Berlin: 2. Klavier-Abend
 2. November Amsterdam: 5. Klavier-Abend
 10./11. — Solist im 3. Philh. Konzert (Nikisch) Berlin
 12. — Berlin: 3. Klavier-Abend
 21. — London: Klavier-Abend
 27. — Berlin: 4. Klavier-Abend
 4. Dezember Berlin: 5. Klavier-Abend
 8. Januar 1908 Wien: 1. Klavier-Abend
 15. — Wien: 2. Klavier-Abend
 22. — Wien: 3. Klavier-Abend
 29. — Wien: 4. Klavier-Abend
 5. Februar Wien: 5. Klavier-Abend
 2.-16. März: 5 Klavier-Abende, St. Petersburg
 19.-26. März: 2 Klavier-Abende, Paris
 28. — Solist mit Queens Hall Orchestra unter Wood
 Anfang April: 2 Klavier-Abende, Paris

Flügel: Bechstein

Weitere Engagements-Anträge erbeten an

Konzert-Direktion Hermann Wolff—Berlin

W. Flottwell-Str. 1 • Tel.-Adr.: Musikwolff • Teleph. Amt VI No. 197

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
 Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
 Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
 von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
 Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Danemark.
 Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
 von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

==== Cape Town 1905 (I. Preis) ====

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen,
 dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin**
 verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:
Steingraber Verlag, Leipzig.

 **Pablo de Sarasate** 

Berthe Marx-Goldschmidt

Oktober bis Januar: Deutschland

Vertreter

Otto Goldschmidt

53^{bis} rue Jouffroy, Paris
 im Sommer in Biarritz, rue Miramar.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegraphadresse: Heinkschu, Paterson.

Weichold Saiten quintenrein
 Ital. Instr. Leinste Bogen.
 Leigenmacherei
 Richard Weichold, Dresden A.



Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Erschienen ist in neuer Bearbeitung das **zweite** Tausend von

Professor **Julius Stockhausen's**

Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente
 als Stimmbildungsmittel.

Pr. 1 Mk. 50 Pf. no.

Empfehlenswerte Neuigkeiten für Violoncell.

Oskar Brückner

- Op. 51. **2 Lieder** für eine Singstimme mit Violoncello (oder Violine) und Pianoforte.
- No. 1. **Schwanenlied:** „Es singt ein Schwan am Ufer“
(Gedicht von Eufemia Gräfin von Ballestrem) . . . M. 2.—
- No. 2. **Liebesglück:** „O glücklich, wer ein Herz gefunden“
(Gedicht von Hoffmann von Fallersleben) . . . M. 1.80
- Op. 52. **Presto** (Perpetuum mobile) für Violoncello und Pianoforte
M. 2.50
- Menuett** von Valencin für Violoncello und Pianoforte
bearbeitet von Oskar Brückner M. 1.80
- Op. 53. **3 Stücke** für Violoncello und Pianoforte
- No. 1. **Andacht** (Andante religioso) M. 1.50
- No. 2. **Begegnung** (Allegro moderato) M. 1.80
- No. 3. **Moment Musical** (Allegretto grazioso) M. 1.80

Verlag von **P. Pabst, Leipzig.**

Verlag von **N. Simrock, G. m. b. H., in Berlin und Leipzig.**

Soeben erscheint:

Quatre Morceaux pour Piano

par

Christian Sinding

op. 84.

No. 1. Aube. — No. 2. Rivage. — No. 3. Décision. — No. 4. Joie.
Preis à Mk. 2.—.

FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Gesang mit Klavier	net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Klavier allein	net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Grosses Orchester	net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Kleines Orchester	net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Militär-Musik	net 3.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Violine und Klavier	net 2.50

Nizza, P. Decourcelle's Verlag — Leipzig, **J. Rieter-Biedermann.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

max Mueller-Wendisch 101 Vorstudien
für die Violin-Skala.
Pr. 2 Mk. netto.

Verlag von N. Simrock, G. m. b. H., in Berlin und Leipzig.

Joseph Joachim

*In unserem Verlag erschienene Kompositionen des soeben ver-
schiedenen Meisters:*

- op. 12. **Notturmo** für Violine mit Orchester, A-dur.
Partitur Mk. 3.—, Orchesterstimmen Mk. 6.—, Ausgabe für
Violine mit Pianoforte Mk. 3.—.
- op. 13. **Ouvertüre** für grosses Orchester (dem Andenken
des Dichters Heinr. v. Kleist), G-moll.
Partitur n. Mk. 9.—, Orchesterstimmen Mk. 12.—, Ausgabe zu
4 Händen Mk. 4.—.
- op. 14. **Scene der Marfa** aus Schillers „Demetrius“ für Mezzo-
Sopran und Orchester.
Partitur n. Mk. 7.50, Orchesterstimmen Mk. 9.—, Klavieraus-
zug Mk. 2.—.
- Zwei Märsche** für grosses Orchester (C-dur, D-dur).
Partitur Mk. 4.50, Orchesterstimmen zu No. 1 Mk. 5.—, zu
No. 2 Mk. 6.—, Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen à Mk. 1.50.
- Ouvertüre** zu einem Gozzischen Lustspiel für grosses Orchester.
Partitur n. Mk. 8.—, Orchesterstimmen Mk. 12.—, Ausgabe
zu 4 Händen Mk. 6.—.
- Cadenz** zum Violinkonzert op. 77 von Brahms Mk. 1.50.

Violinschule von Joseph Joachim und A. Moser

- in 3 Bänden: ————
I. Anfangsunterricht Mk. 7.50.
II. Lagenstudien Mk. 9.—.
III. Meisterwerke der Violinliteratur Mk. 10.—.

Text deutsch, englisch, französisch.

Bearbeitungen klassischer Kompositionen für Violine und Piano von Joseph Joachim.

- Brahms, Johs.**, Ungarische Tänze, 4 Hefte à Mk. 5.—.
Mendelssohn, F. v., Violinkonzert E-moll Mk. 2.—.
Händel, Sonate A-dur Mk. 1.—.
Tartini, Sonate G-moll (Teufelstriller) Mk. 1.50.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig und Berlin.

Druck von Fr. Andr's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

MUSIK
ML
5
S. 6
V. 6
10.52/53

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Pettizelle oder deren Raum 60 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Talstraße 12.

Für Berlin: Bartholf Senff, W. 8, Friedrichstraße 171.

Inhalt: Zur Hausmusikpflege. Von Karl Thiessen. — Korrespondenzen aus München (Die Mozartfestspiele), Köln, Haag, London (Coventgardensaison: Ausländische Opern). — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten (Lieder und Gesänge von Otto Urbach. — Wilhelm Kienzl: Sechs Gesänge für Männerchor. — David Popper: Streichquartett in c-moll. — Kleine Orchesterpartitur des Lohengrin. — Jahrbuch der Musikbibliothek Peters). — Foyer.

Zur Hausmusikpflege.

Von Karl Thiessen.

Heute ist es ohne Zweifel das Klavier, dem hieran der Löwenanteil zufällt. Die Zahl der Salonkomponisten — wie das vornehmer klingende Fremdwort lautet — ist wie Sand am Meer, und daß man eigentlich doch nur wenige gute Handschriften und gar so selten noblere, feinere Köpfe unter ihnen findet, kommt wohl nicht zum wenigsten daher, daß unsere ernsteren, höheren Zielen nachstrebenden Komponisten es meistens für unter ihrer Würde halten, von dem erhabenen, ehrfurchtgebietenden Piedestal des sinfonischen Stils herabzusteigen und auch einmal etwas für den Hausbedarf, d. h. schlicht und einfach, zu schreiben. Natürlich begeben sie sich damit auch der Möglichkeit — was man zuerst gerade von ihnen erhoffen dürfte —, veredelnd und bildend auf den musikalischen Geschmack des Laienpublikums einzuwirken und der Verseichung desselben durch die massenhaft feilgebotenen minderwertigen Erzeugnisse wirksam entgegenzuarbeiten. Schumann, dieser nicht nur phantasiebegabte, geniale Erfinder und Schöpfer kleiner Formen, sondern ebenso scharfblickende und den musikalischen Schäden seiner Zeit herzhaf zu Leibe gehende schriftstellerische Freigeist hat hier doch den rechten Weg gewiesen und ist selbst mit gutem Beispiel vorangegangen, aber — die Nachfolge



ist spärlich, leider zu spärlich geblieben. Einige Ausnahmen, wie beispielsweise Kienzl gegenwärtig bei uns und Enrico Bossi in Italien, ändern nicht viel an der Sache, weil es eben Ausnahmen sind. Heutzutage wird von unseren namhaften, hervorragenden Komponisten alles für den öffentlichen Konzertbetrieb berechnet, das ist der leitende Gesichtspunkt für ihr Schaffen, — daß aber der echte, ehrliche und in seinem Geschmack noch unverdorbene Musikfreund auch etwas will, woran er daheim in seinen vier Wänden seine bescheidene, stille Freude haben kann, daran denken sie gar nicht. Natürlich der Konzertspieler verlangt technischen Prunk, virtuosen Glanz, denn er will zeigen, was er kann, der andere dagegen legt mehr Wert auf musikalische Gedanken, auf warmherzige Empfindung und Gefühlsinnigkeit, er will ergriffen und nicht bloß verblüfft und in Erstaunen gesetzt sein und — oft ist gerade dies das Schwerere. — Nun mögen aber auch die Recht haben, die da meinen, in unserer heutigen Hausmusikpflege hätte das öde Klaviergeklimper jetzt gerade lange genug den Vorrang behauptet, und es könnte an seine Stelle einmal etwas anderes treten. Vielleicht greifen wir da — in der Mode kehrt ja alles wieder nach den ewigen Gesetzen des Kreislaufs — auf frühere Zeiten, z. B. auf den Anfang und die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts zurück, wo bekanntlich die „sanfte Flöte“ ein Lieblingsinstrument des musikalisch sich betätigenden Laien bildete? Und in Wirklichkeit wäre eine stärkere und wieder häufiger werdende Bevorzugung der Blasinstrumente seitens unserer nicht klavierspielenden Musikdilettanten gar so übel nicht; denn bei der Bildung von Dilettantenorchestern herrscht an solchen meist notorischer Mangel, während Geiger in Hülle und Fülle da sind. — Noch mehr aber möchten wir das Singen befürworten, denn:

„Was Menschenbrust und Herz erfüllt,
Im Liederklang zum Leben quillt“,

so heißt es schon in einem alten Spruche, und schließlich ist doch die menschliche Stimme dasjenige Musikorgan, welches auch selbst bei einem bescheidenen kunsttechnischen Vermögen am unmittelbarsten und tiefsten zu Herzen dringt. Allerdings für eine einigermaßen erquickliche Hausmusikpflege auf diesem Gebiete ist unser modernes Konzertlied auch nicht das Rechte; das mit reichster und reifster technischer Kunstkenntnis und -beherrschung entworfene Seelengemälde z. B. eines Wolfschen oder Regerschen Liedes — abgesehen von einzelnen bewußt-einfacheren Gebilden, die sich bei diesen Meistern ebenfalls finden — vermag der nicht zur Höhe technischer Meisterschaft vorgebrungene Laie selbstredend nicht zu gesänglich befriedigender Darstellung zu bringen. Diese wird er immer dem Berufskünstler überlassen und sie von ihm sich anhören müssen, um ihre rechte Wirkung zu spüren. Das wissen unsere Verleger und ihre Lieferanten, die Herren Komponisten, sehr wohl, daher auch die neuerdings sich mehrende und unter der Spitzmarke „für die Hausmusik“ sich anbietende Liederproduktion. Von jener Erwägung leiten ja auch die ganzen Bestrebungen zur Neubelebung und Wiedererweckung des deutschen Volksliedes ihren Ursprung her; der kundige Blick eines klugen Verlegers hatte hier die angebliche Notlage erkannt und setzte auch sofort mit Erfolg den Hebel an. Nun besitzen wir zwar in unsern alten, kernigen, echten Volksweisen, die in verschiedenen Sammlungen und trefflichen Bearbeitungen

seit langem existieren, Material zum singen in Hülle und Fülle, und wer Neues will, der möge z. B. zu den prächtigen und vor allen Dingen grunddeutschen volkstümlichen Gesängen eines Robert Franz greifen; aber warum soll nicht auch der moderne Mensch, was ihm das Herz erfüllt und sich in Töne drängt, im Volksliede aussprechen, nur verlangen wir dann auch — was eben dort sich findet — Tiefe und vor allen Dingen Echtheit und Wahrhaftigkeit des Gefühls, kein schales, abgeschmacktes Surrogat gemachter und erheuchelter Sentimentalität anstatt des erlösenden Ergusses aus dem Innersten quellender und nach Mitteilung verlangender Herzenswärme. Daraus wird der Leser entnehmen, welche Maximen uns bei der Beurteilung nachfolgender, für die Hausmusik angepriesener Novitäten leiteten.

Unter besagte Gesichtspunkte gestellt und einer peinlicheren Abwägung betreffs ihrer Brauchbarkeit oder Nichtbrauchbarkeit unterzogen, mußten nun freilich die Lieder von O. R. Hübner als viel zu leicht befunden werden. Mir liegen insgesamt sechzig bis siebzig Gesänge von diesem Komponisten vor, die bei Julius Hainauer in Breslau erschienen sind. Der Mühe, sie alle durchzusehen, konnte ich mich nicht unterziehen, aber verschiedene Stichproben haben mich davon überzeugt, daß derartige Hausmusik nicht nur nicht empfohlen werden darf, sondern daß man das Laienpublikum — der Musiker fühlt sehr bald, weß Geistes Kind er vor sich hat — nicht eindringlich genug davor warnen kann, umso mehr, als ein namhafter, sonst gediegene Musik kultivierender Verlag sie unter seine Obhut genommen hat. H. scheint seine durchweg abgedroschenen melodischen Phrasen lediglich aus den Vorratskammern der Liedertafel- oder — noch schlimmer — der seichtesten und erbärmlichsten Operettenmusik gesammelt zu haben. Wer dessen inne werden will und wen es etwa nach eigener Ueberführung gelüstet, der nehme das neun Gedichte umfassende Storm-Heft — kostet freilich nur 1.20 Mk.: der billige, volkstümliche Preis soll hier offenbar ziehen und die Käufer anlocken — zur Hand, und er wird gewiß schon nach den ersten Nummern von seiner Neugier kuriert sein. Unsere Lyriker wie Storm, Liliencron, Gustav Falke sind wirklich zu bedauern ob ihrer unfreiwilligen Verbindung mit einer Muse, die beispielsweise Mörikes „Gebet“ nach Hugo Wolfs doch so schlichter, packender Vertonung nochmals — und natürlich besser — komponieren zu müssen glaubt, und die desselben Dichters jubelnde Frühlingsstrophe „Er ist's“ in Musik setzt mit einer Wirkung, als hörte man ein Uebungsstück aus der Dammschen Klavierschule. — Ein mehr auf den Kinderliedton gestimmtes, sechs kurze Nummern umfassendes Heftchen von Alfred Milarch (Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig) kann man als verwendbar wohl empfehlen, noch mehr aber eine acht Volkslieder enthaltende Sammlung op. 7 von Georg Meßner (Verlag Chr. Bachmann, Hannover), die wirklich eine entschiedene Begabung für volkstümliche Melodieerfindung erkennen läßt. Fast jede Nummer trägt ihren besonderen Charakter, der ihr zum Teil durch die bei aller Einfachheit und Durchsichtigkeit doch auch feinere musikalische Durcharbeitung aufweisende „Begleitung“ aufgeprägt wird. Der Komponist scheint eben — und das ist das Wesentliche — seine Studien an der Quelle des echten Volksliedes gemacht zu haben, hier und da weiß er sogar durch eine leise harmonische Wendung auch den Geist jener Zeiten, wo sie in Blüte standen, wieder wachzurufen. Meßners

Name wurde bekanntlich zum erstenmal in weiteren Kreisen genannt anläßlich des Frankfurter Sängewettstreites, wo ein Preischor von ihm zur Aufführung kam. Damals hieß es, er sei ein aus Offizierskreisen stammender Dilettant, und man wunderte sich allgemein darüber, daß ein solcher bei dem Wettbewerb über so viele an der Konkurrenz teilnehmende Musiker den Sieg davongetragen hatte. Ich kenne seinen Preischor nicht, sollte er wirklich noch Dilettantismen enthalten haben, so kann ich darüber nicht urteilen; jedenfalls hat der Komponist seitdem ernstere Studien gemacht, denn in den genannten Volksliedern ist auch die Faktur vollkommen einwandfrei. Allerdings gewinnt obige Vermutung für mich an Wahrscheinlichkeit, wenn ich sein bei Becher in Breslau erschienenes op. 8, Vier Stormsche Lieder und op. 9 Zwei balladenartige Gesänge betrachte, die in der Tat vielfach eine formelle Unreife bekunden und wohl trotz der späteren Opuszahl früher als die Volkslieder entstanden sind.

Fünfzehn neue volkstümliche Lieder in schlesischer Mundart für eine mittlere Singstimme mit Klavier, op. 146 (!) von Paul Mittmann (Dresden, Rob. Fischer) fallen leider wieder in die Kategorie der Hübnerschen Gesänge, d. h. vor ihrer „Volkstümlichkeit“ möchten wir ein weithin leuchtendes Warnungszeichen aufrichten. Dazu ist ihnen noch (wahrscheinlich von einem guten Freunde und Bewunderer) eine längere Vorrede „Zum Geleit“ mitgegeben, in der wohl das Stärkste an Geschmacklosigkeit geboten wird, was man sonst in solchen Waschzetteln hin und wieder zu finden gewohnt ist. Es wird darin auf das „Ureigene und Ursprüngliche“ der Mittmannschen Ausdrucksweise hingewiesen, ja der unbekannte Lobredner spricht sogar von einem „lapidaren“ Stil; allerdings: ein Stil von lapidarer Banalität, durchschnittlich Tingel-Tangelmusik von reinstem Wasser, und es wäre angesichts des heutigen schon überstarken Einflusses der leicht geschürzten Operettenmuse auf den musikalischen Geschmack des Volkes nur zu bedauern, wenn auch noch derartige Schmarren und Gassenhauer unsere alten echten Volkslieder aus dem musikpflegenden deutschen Bürgerhause verdrängen sollten. — Dagegen wünschen wir einem Heft *Kindelieder* nach Texten von Richard und Paula Dehmel, Musik von Jan Raaff, sowohl wegen der entzückenden, einen wahrhaft goldigen Humor verratenden und dem Gefühls- und Ideenkreise des Kindes vortrefflich abgelauschten Reime, als auch ihrer gelungenen, stilgetreuen musikalischen Qualität wegen die weiteste Verbreitung. Es ist das erste, was mir von diesem Komponisten in die Hände fällt, aber ich glaube, der Bartholf Senffsche Verlag in Leipzig hat mit ihm einen glücklichen Griff getan. Wie hier trotz des kleinen anspruchslosen Rahmens der Liedchen die drei Hauptforderungen: Einfachheit, vornehme melodische Haltung und der Pulsschlag warmer, echter Herzensempfindung erfüllt sind, das sollte man sich einmal ansehen. Einzelne von den zwölf Nummern, wie z. B. „Fragefritze und die Plappertasche“, der einen drollig balladenartigen Ton anschlagende „Lazarus“, „Zwei Mäulchen“, „Tintenheinz und Plättscherlottchen“ und vor allen Dingen „Freund Husch“ sind wahre Bijous musikalisch-lyrischer Kleinmalerei und müssen meiner Ansicht nach im Munde von Spezialistinnen dieses Genres wie Helene Staegemann, Louise Altermann und Susanne Dessoir von stärkster Wirkung sein.

Zum Schluß sei hier noch auf ein paar Neuheiten für das als Hausinstrument

immer mehr an Bedeutung gewinnende Harmonium hingewiesen. Im Viewegschen Verlag — Berlin-Groß-Lichterfelde — sind von Hermann Bendix als op. 74 „Stimmungsbilder“ für Harmonium erschienen, die in ihrer sich an den Mendelsohnschen Orgelstil anlehnenden zwar etwas weichmütigen Melodiösität, dabei aber geschickten, mit der Klangeigentümlichkeit des Instruments vertrauten Faktur dem Spieler gewiß Freude bereiten werden. Viel frischer noch und eben durch das in ihnen zur Geltung kommende nationale Element urwüchsiger in der Wirkung geben sich zwei von B. ebendort als op. 48 veröffentlichte Slavische Skizzen für Harmonium, Klavier, zwei Violinen, die etwaigen Interessenten hiernit auch zur Beachtung empfohlen seien. Die darin gestellten technischen Anforderungen sind — wie bei aller hier namhaft gemachten „Hausmusik“ — von gut gebildeten Dilettanten durchaus zu bewältigen.

Dur und Moll.

* **München**, Ende August. (Die Mozartfestspiele.) Es gibt vielerlei Parteien in unserem lieben Vaterland, und ungefähr gerade so viele in unserer lieben Kunst; aber sie verschwinden manchmal wie Rauch und Dunst, wenn etwas Großes vor sie tritt und sie alle, Fortschritt, Rückschritt, Links, Rechts, unversehens einigt. Der Name Mozart gehört zu denen, die so eine Zauberwirkung ausüben; das erkennt man jedesmal wieder, wenn man unsere schönen Mozartfestspiele sich ansieht und ihrer Wirkung auf Musiker wie Laien sich freuen kann. Kaum gibt es echtere Festspiele als die im entzückenden Residenztheater, das selbst (sogar in seiner Beleuchtung während der Akte) so ganz gestimmt ist auf das festliche Rot der Freude — oder der Liebe, der Liebe, wie sie die Hauptrolle spielt in den ziervollen Werken, die uns, so alt-vertraut, doch stets von neuem mit sich fortreißen. Gegen das Vorjahr unverändert, bestand auch diesmal das Programm aus „Don Giovanni“, „Figaros Hochzeit“ und „Cosi fan tutte“. Dieser Zyklus wurde zweimal gegeben und war, mit Ausnahme von „Cosi fan tutte“, jedesmal ausverkauft, ja es konnte die Nachfrage nach Plätzen bei weitem nicht befriedigt werden. Da man bei den Wagnerfestspielen drei „Ringe“, vier Tristanvorstellungen usw. herausbringt, so ist die Frage vielleicht nicht unmotiviert, warum man Mozart nicht dieselbe Ehre antut und den Zyklus dreimal gibt? Daß das Publikum „Cosi fan tutte“ nicht den gleichen Erfolg bereitet wie „Don Giovanni“ oder „Figaro“, kann man ihm so sehr übel nicht nehmen. Die Fabel, die dem Werk zugrunde liegt, würde sich ja sehr nett ausnehmen in des Boccaccio feingeschliffener Erzählungskunst zur Vergnüglichkeit einer Viertelstunde, auf zwei Stunden ausgedehnt aber wirkt sie noch unmöglicher als der Durchschnitt der Stoffe, mit denen die opera buffa die Welt beschenkt hat. Und obwohl die Musik aus Mozarts bester Zeit stammt, ist es ihm bei allen Köstlichkeiten im einzelnen, die die Partitur birgt, doch nicht gelungen, das Textbuch so zu veredeln und über sich selbst hinauszuhoben, wie im „Figaro“ und „Don Giovanni“. Eine Wiederaufnahme etwa der „Entführung aus dem Serail“ anstatt „Cosi fan tutte“ wäre wohl an Besetzungsschwierigkeiten gescheitert; dennoch möchte man sie für das nächste Jahr empfehlen, umso mehr als man die früher im großen Haus gegebene „Zauberflöte“ für die Festspiele ebenfalls gänzlich gestrichen zu haben scheint.

Als Aufführung betrachtet stand dagegen „Cosi fan tutte“ diesmal mit „Don Giovanni“ am höchsten, jedenfalls höher wie „Figaro“. Fräulein Koboth, die, wie es scheint, erfreulicherweise unserem Ensemble zurückgewonnen wird, sang mit gewohnter Vollendung die Dorabella, die Fiordiligi

war einem Gast aus Schwerin, Fräulein Hempel anvertraut, die sich durch schöne Stimme und geschicktes Spiel unserer einheimischen Besetzung sehr glücklich einfügte; eine kleine Entgleisung im Kanon des zweiten Aktes wurde bald wieder eingerenkt. Zu beanstanden war nur, daß durch Erscheinung und Eigenart der beiden Damen das Verhältnis der zwei Schwestern, wie es im Stücke sich ausprägt, fast umgekehrt erschien. Bauberger ist ein in Maske und Spiel prächtiger Alfonso, und Brodersen und Walter als Guglielmo und Ferrando verdienten alles Lob, wenn sie sich entschließen wollten, in der Verkleidungskomödie etwas weniger grob aufzutragen; nur in den feinsten Farben ausgeführt wirkt das kleine Sittenbildchen erfreulich. Besonders zu rühmen ist Frau Bosetti als Despina. Bei der Wiederholung sang Gura (Schwerin) den Guglielmo; im übrigen war das Ensemble das gleiche.

Der Eindruck von „Figaro“ litt vor allem ein wenig unter der Besetzung der Titelrolle. So talentvoll und verwendbar auch Herr Gillmann ist, der Figaro liegt ihm schon gesanglich nicht besonders, und darstellerisch bleibt ihm der Künstler erst recht viel schuldig. Herr Gillmann versteht einen ausgezeichneten Fafner hinzustellen, und sein Hagen ist eine Musterleistung, aber er packt mit der für diese Rollen notwendigen Wucht und Größe auch den Figaro an, und das verträgt der Arme nicht; das Resultat ist eine wenig anmutende Behäbigkeit, ja Schwerfälligkeit im gesanglichen und darstellerischen Ausdruck. Das fällt doppelt auf neben einer so durch und durch frischen und lustigen Susanne, wie der von Frau Bosetti. Der Graf und die Gräfin hätten keine bessere Verkörperung finden können als durch Feinhals und Fräulein Koboth, und der Cherubin des Fräulein Tordek ließ auch nichts an Grazie und Liebenswürdigkeit zu wünschen übrig. Frau Preuse-Matzenauer (Marzelline) und Herr Walter (Basilio) schlossen sich würdig an. Würde die Regie noch den Chor der Mädchen etwas verjüngen, so könnte das den schönen Bühnenbildern nur von Nutzen sein. Die Konstellation im zweiten Zyklus: Gura (Graf), Fräulein Fay (Gräfin) und Fräulein Hempel (Susanne) war nach keiner Richtung so günstig wie die des ersten.

Den Höhepunkt der Darbietungen bildete „Don Giovanni“. Besonders wohlgelungen war die Wiederholung mit Feinhals als lebenssprühendem Don Giovanni, einer überraschend gut und dramatisch belebt gegebenen Donna Elvira von Fräulein Faßbender (im ersten Zyklus nicht minder gut von Frau Preuse-Matzenauer gesungen), und Frau Burk-Berger als ganz ausgezeichneter Donna Anna. Die beiden Ottavios, Walter und Buysson, werden in gleicher Weise nicht allen Anforderungen gerecht, allein sie leihen dennoch der Rolle, in der einst Vogl zum Vorbild dienen konnte, recht ansprechende Züge. Charakteristische Eindrücke vermitteln auch Geis, Bauberger und Frau Bosetti als Leporello, Masetto und Zerlina. Den Komthur sangen Bender und Gillmann, ersterer mit mehr Kraft und Größe, letzterer ein wenig weicher — auch stimmlich. Da die drei Opern ja in der Originalfassung gegeben werden, ist natürlich auch der kurze Schlußteil nach Don Giovanni Höllenfahrt in integrum restituiert. Und mit vollem Recht. Trotzdem kann man sein Vorhandensein bedauern; denn er wirkt nach dem großartigen Drama, das man da eben erlebt hat, als ungeheure Abschwächung und drückt die Oper, die wir eigentlich heute nicht mehr als „drama giocoso“ empfinden, auf ein allzu spießbürgerliches Niveau herunter. (? Red.) Ob man da nicht doch lieber sein historisches Gewissen betäuben und in diesem besonderen Fall zu einem Strich raten sollte?

Einige Allgemeinbemerkungen zum Schluß. Der Regie, die bei „Don Giovanni“ in den Händen Wirks, bei Figaro in denen Fuchs' und bei „Cosi fan tutte“ in denen Walters ruhte, muß man es zu hohem Verdienst anrechnen, daß sie die wundervolle Possartsche Inszenierung wieder treu bewahrt hat; die Bühnenbilder, in Farbenzusammenstellung und Beleuchtung ungemein glücklich, haben hohen Reiz und wirken stets natürlich und lebendig. Sehr zu begrüßen ist, daß nun der Szenenwechsel auf der Drehbühne wieder bei offenem Vorhang

vorgenommen wird; dadurch wird die Kontinuität der Stimmung unvergleichlich viel besser gewahrt, als wenn der Vorhang bei jeder Verwandlung fällt. Das letzte und höchste Lob aber gebührt Mottl, dessen Interpretation Mozartscher Werke schlechthin unübertrefflich genannt werden muß, unübertrefflich an Stilleinheit, an Feinheit und Einheitlichkeit der Auffassung. Um nur eines hervorzuhelien, wie prächtig belebt, ganz in Art und Sinn der opera buffa werden jetzt die Seccorezitative, die Mottl aufs zarteste auf dem Cembalo begleitet, von Allen gesungen! Und wie hält sich das Orchester unter seiner Führung! Unsere schöne Bühneneinrichtung, den äußeren Glanz unserer Mozart-Aufführungen (freilich nicht so ohne weiteres ihren reizvoll echten Rahmen) kann man überall zur Not mit Geld und gutem Willen nachahmen. Aber den echt Mozartschen Geist, der unter Mottls Leitung alle, Solisten wie Orchester, erfüllt und gerade den größten Zauber dieser Abende bildet, der ist nicht nachzumachen; er bleibt München so lange einzig erhalten, als ihm Mottl erhalten bleibt.

Dr. Eduard Wahl.

• Köln (Rückblick). Indem ich endlich meiner Pflicht gegen die Leser der Signale nachkomme und ihnen das Wissenswerte über unsere musikalische Saison seit dem 20. Februar berichte, bitte ich um die Erlaubnis, die Ereignisse im Krebsgange darzustellen, zuerst die der Konzert- dann die der Opernsaison. Ich beginne mit dem 84. Niederrheinischen Musikfest, das diesmal, allem Herkommen zuwider, nicht zu Pfingsten, sondern am Peter-Paulstage und dem darauf folgenden Sonntag und Montag abgehalten wurde. Der Grund war zwingend. Der alte Vater Gürzenich hat sehr an Glanz eingeübt, seitdem die emporblühenden rheinischen Städte: Mannheim, Elberfeld, Koblenz sich wahre Prunksäle zugelegt haben. Auf den Prunk könnten wir im Bewußtsein der schönen Musik, die wir vollführen, ja verzichten, aber nicht auf eine gute Akustik. Die Akustik im Gürzenich adelt nicht, verklärt nicht, sie ist genau, haarscharf wie eine Goldwage. Hat ein Sänger schlecht geschlafen, eine Diva sich mit ihrem Impressario oder Leibsekretär (Honey soit qui mal y pense) gezankt: der Gürzenich plaudert das alles erbarmungslos aus. Nun haben wir ja unser herrliches Opernhaus, für das wir Steuern zahlen und noch mehr zahlen müssen, seitdem sich herausgestellt hat, daß der Fehlbetrag im letzten Jahre 127 000 Mark betragen hat und die nächsten Jahre eine steigende Tendenz innehalten wird. Die Akustik hier ist nun zum Teil eine ausgezeichnete, zum Teil eine minderwertige, also eine ungleichmäßige. Da man aber gerade auf den teuren Plätzen, im Parkett schlecht hört, so nimmt man das als einen Ausgleich der ewigen Gerechtigkeit in den Kauf, der zufolge diejenigen, die mit Glücksgütern gesegnet werden, von der rächenden Nemesis strikt ereilt und um den Kunstgenuß betrogen werden. Der erhabenste Streich dieser Nemesis richtet sich wohl gegen die Inhaber der Proszeniumslogen: sie sehen nichts, sie hören schlecht und zahlen am meisten. Außerdem besitzt das Opernhaus den Vorzug, mit seinen Restaurationsterrassen allen Hörern und Hörerinnen in den Zwischenpausen bei Butterbrot, Kuchen und Erdbeerbowle einen Gedankenaustausch über die vorangegangenen und kommenden Ereignisse zu gestatten. Das Opernhaus war nun zu Pfingsten noch nicht frei, daher die Verlegung. Unser Fest ist fast in allen Teilen vorzüglich gelungen. Steinbach dirigierte mit Feuereifer, das 130 Mann starke Orchester hielt aus bis zur letzten Note, und die Konzerte waren ausverkauft, am letzten Tag auch die Generalprobe. Man darf an solche Feste, was Programm und auch was Ausführung anbetrifft, nicht mehr den Maßstab der Abonnementskonzerte anlegen. Das Orchester kann bei dem Zuzug auswärtiger Künstler nicht in wenigen Tagen die Exaktheit erreichen, die bei den ständigen Konzerten wegen des seit Jahren eingeschulerten Orchesters und der zur Verfügung stehenden längeren Probezeit die Regel bildet. Und von der Einführung von Novitäten ins Programm hatte man aus triftigen Gründen abgesehen. Oder soll man die Wahnsinnszene der Ophelia aus Thomas' Hamlet als eine Novität ansehen? Fast schien es, als sei sie unserem hochwohlhällischen Komitee so

vorgekommen, denn sie paßte ins Programm wie Cléo de Mérode in den Tugendbund der deutschen Fürstinnen. Gesungen wurde sie von Amy Castles, einem neuen Stern aus Australien, der in London, wie versichert wird, einiges Aufsehen erregt hat und auch in der Tat über eine sehr hübsche Stimme verfügt, aber entweder sehr nervös war oder noch nicht vollendet genug ist, um dem Festpublikum einen besonders tiefen Eindruck zu hinterlassen. Sonst dürfte für einen weiteren Leserkreis die Aufzählung des Programms genügen, sowie die Feststellung der Tatsache, daß die gewonnenen Künstler ihrem Ruf entsprochen haben. Eines eingehenden Urteils über sie bedarf es um so weniger, als sie in der musikalischen Welt und also auch in den Signalen längst alte Bekannte sind. Der erste Tag begann mit dem Brandenburger Konzert G-dur No. 3, ließ dann die Kantate „O Ewigkeit du Donnerwort“ in der zweiten Bearbeitung, die a cappella-Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ von Bach folgen. Der Rest des ersten Tages brachte die dritte Leonorenouvertüre, das Terzett Empiitremate und die Neunte Sinfonie. Das Terzett ist bekanntlich eine im italienischen Stil gehaltene kurze Komposition, in der mit einem Aufwand von liebenswürdiger Melodik, der bei Beethoven nicht die Regel bildet, eine kleine häusliche Szene abgehandelt wird. Den eifersüchtigen Gatten sang Messchaert, den immer glücklichen Tenor George Walter, die ungetreue Donna Frau Anna Stronck-Kappel, die Gattin des Barmer Musikdirektors Stronck. Ihnen gesellte sich in der Neunten noch Maria Philippi für das Altsolo bei, die das zu Tode geängstigte Menschenkind im Donnerwort ausgezeichnet vergegenwärtigte, während Frau Stronck mühelos die Hindernisse des Sopransolos in der Neunten nahm und die genannten Herren ihre Partien mit großer Frische und der bekannten feinen Künstlerschaft durchführten. Die a cappella-Motette bildete eine Glanznummer des Chors. Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn der Chor in einem a cappella-Satz ein wenig steigt, zumal wenn es nicht mehr ist wie um einen Achtelton, was auch in diesem Fall zutraf. Steinbach hat an dieser Aufgabe wie auch im Verlauf der anderen Tage bewiesen, daß die Nörgler im Unrecht sind, welche behaupten, daß ihm kein warmes Chorherz in der Brust schlage. Die Chorausführung war hinsichtlich der Schattierungen, der Uebergänge zuweilen so verfeinert, daß sie an Ueberfeinerung grenzte, die als solche zu empfinden freilich Steinbachs musikalische Gediegenheit verhinderte. Der zweite Tag war ausschließlich dem Meister gewidmet, den sein Jünger lieb hat, Johannes Brahms. Es gelangten dessen Haydn-Variationen, die Rhapsodie mit Fräulein Philippi im Altsolo, das erste Klavierkonzert mit Lamond als Solisten, fünf Lieder, gesungen von Professor Messchaert, die achtstimmigen a cappella-Fest- und Gedenksprüche, die einst den Dank für Brahms' Ernennung zum Ehrenbürger seiner Geburtsstadt Hamburg bildeten, am Schluß der ersten Sinfonie zur Aufführung. Steinbach übertraf sich selbst. Er legte eine Leidenschaft in die Werke, die vielleicht nur er in diesem Grade aus ihnen herausliest und die auch den äußeren Menschen bei ihm völlig und nachdrücklich in Anspruch nahm. Er vertritt den dämonisch-titanenhaften Zug der Brahms-Auslegung, während Nikisch mehr zum romantisch-elegischen neigt. Wenn ich dabei nicht verschweige, daß das Meininger Orchester in den Zeiten, als Steinbach noch mit ihnen reiste, solche virtuose Capricen, wie sie die Haydn-Variationen enthalten, noch schlagfertiger und akkurater herauszubringen vermochte, als unser Musikfestorchester von 130 Mann, so sage ich damit nichts Neues. Eine jahrelang auf ihre Programme eingeschulte Körperschaft, die zudem mit vorzüglichen Instrumenten ausgerüstet ist, wird stets den Vogel abschießen gegenüber einem Orchester, in welchem doch auch der eine und andre unsichere Kantonist sitzt und daß unmöglich in kurzer Zeit ein solches Gemeingefühl erzielen kann, wie es sich an dem in geduldiger, zielbewußter Arbeit von Bülow und dann von Steinbach herangereiften Meininger Orchester beobachten ließ. Die Fest- und Gedenksprüche interessierten mehr durch die virtuose Ausführung durch den Chor, als durch sich selbst. Messchaert war namentlich in den melancholischen Gesängen sehr zu bewun-

dem. Mit Lamonds großzügiger Leistung hielt eine sehr ausgefeilte Orchesterbegleitung so sehr gleichen Schritt, daß aus dem Klavierkonzert eine Sinfonie mit obligatem Klavier wurde. Fräulein Philippi erregte ungemischte Freude durch die Schönheit ihrer Stimme, ihrer Gesangsbehandlung und die Poesie ihres Vortrags. Der dritte Tag begann mit Webers Oberonouvertüre, auf die dann vier Gustav Mahlersche Lieder für Singstimme und Orchester, fein empfundene und reizvoll instrumentierte Stücke mit Messchaert als Interpret folgten. Mit der wohlbekannteren Verve und mit bewundernswerter Reife der Auffassung, in den Kantilen nach meinem Geschmack etwas zu weichlich, spielte Mischa Elman das Tschaikowskysche Konzert. Die Arie der Ophelia, von Fräulein Castles gesungen, wurde bereits erwähnt. Straußens Don Juan, der Steinbach ausgezeichnet liegt, brachte die seltene Erscheinung zuwege, daß alle Zuhörer einer Meinung über Strauß waren und zwar einer äußerst günstigen. Es folgte ein langes Stück Parsifal, welches mit dem Vorspiel anhub, dann die fröhlichen Blumenmädchen aufmarschieren ließ, die sämtlich mit Solistinnen besetzt waren — einige von ihnen lächelten so freundlich in den Saal und wiegten sich so graziös hin und her, daß man sich fast in Klingsors Zaubergarten versetzt fühlte — und schloß mit der Salbung Parsifals, dem Karfreitagszauber und der Schlußszene. Manchem schien das ganze zu lang. Mir selbst steht kein Urteil zu. Wenn man vom Baum der Erkenntnis genascht hat und den Parsifal seit 1882 schätzt, so kann man sich schwer in die Seele des unbefangenen Zuhörers versetzen. Notbehelf bleibt eine Konzertaufführung ja stets, und wenn ich in meinen Münchener Berichten über das Rheingold den Lästerwunsch geäußert habe, daß ich 1913 gern einmal das ganze Rheingold als Konzertoper hören möchte, so ist dieser Wunsch mehr aus meiner Sehnsucht hervorgegangen, einmal in den Szenen mit den Riesen und Nibelungen das ganze musikalische Gold, welches Wagner dort ausgemünzt hat, als Zuhörer zu gewinnen. Auf die Bühne gehört das Rheingold genau so sehr wie der Parsifal. Das ändert an dem Ergebnis einer sehr würdigen, warm empfundenen Ausführung nichts, an der sich außer dem Dirigenten und seinem Orchester der Chor, Herr Jadlowker (Parsifal) und als süße Blumenkinder die Damen Vidron, Stronck-Kappel, Dux, Moran, Lamm, Hermann beteiligten. Der Regen regnete während des Festes jeglichen Tag, man ließ sich aber die Laune nicht verderben und vertauschte in den Pausen das geistige Innenleben im Opernhause einfach mit dem leiblichen im Innern der Restaurationsräume. Der Festkassierer zog schmunzelnd seine Bilanz und die Besucher gingen mit großen Eindrücken von dannen.

Dr. Otto Neitzel.

• **Haag**, im August. Seit dem 1. Juni hat das vorzügliche Berliner Philharmonische Orchester unter der Leitung des Herrn Dr. Kunwald als Nachfolger von August Scharrer seine jährliche Tätigkeit im Kursaal zu Scheveningen wieder aufgenommen. Die Wahl des neuen Dirigenten macht der Direktion alle Ehre. Dr. Kunwald ist ein ausgezeichnete Musiker, ein Orchesterleiter, warm und lebendig, welcher es versteht, seine Truppen zum Siege zu führen, er hat Temperament, vielleicht zu viel Temperament, da sein Temperament ihn öfter dazu hinreißt, die Tempi der Werke, die er zu spielen hat, zu sehr zu beschleunigen, wo es besser wäre, seine Ausführungen etwas zu mäßigen.

Die Friedenskonferenz, welche gegenwärtig im Haag abgehalten wird und welche in unsere Stadt annähernd tausend Delegierte geführt hat, gibt Veranlassung zu zahlreichen musikalischen und künstlerischen Veranstaltungen, welche im Kursaal von Scheveningen gegeben werden und welche sehr oft von großem Interesse sind. An erster Stelle muß die angeführt werden, welche zu Ehren der Delegierten der Konferenz von dem Haager Stadtrat unter Mitwirkung unserer vortrefflichen Landsmännin Julia Culp, dem berühmten Schauspieler Coquelin dem Jüngeren vom Theater Français in Paris, dem Philharmonischen Orchester, dieses Mal unter der Leitung des Barons Kuylen van Nijevelt, und einer Gruppe von Tänzern und Malern, zusammengestellt von der Gesellschaft Pulchro Studio, veranstaltet wurde und einen großen Erfolg hatte.

Sodann ist das Konzert jungfranzösischer Musik am Nationalfeiertag der französischen Republik, dem 14. Juli, zu erwähnen, welches der berühmte Leiter des Pariser Lamoureuxorchesters, Mr. Camille Chevillard, unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters und der Sängerin Mme. Aline Vallandri, ersten Sopransängerin der Pariser Komischen Oper, und des Pianisten Alfred Cortot dirigierte: es war ein Ereignis unserer diesjährigen musikalischen Saison. Zur Aufführung gelangte die Gwendolinenuvertüre von Chabrier, eine sinfonische Ballade (Jugendarbeit, Uraufführung) von Camille Chevillard, die Orchestersuite *Pelléas et Mélisande* von Fauré, eine Sinfonie in drei Sätzen über ein französisches Berglied von Vincent d'Indy, ein Werk so eintönig wie lang, Paul Dukas' Scherzo „Der Zauberlehrling“, ein sehr geistreiches und humorvolles Werk, sowie der *Benvenuto Cellini* von Berlioz. In den sinfonischen Freitagskonzerten führte Herr Dr. Kunwald nur ein neues Werk auf: die vierte Sinfonie (romantische) von Bruckner, die für den Kursaal noch neu war, im Haag aber schon 1897 im Konzert der Gesellschaft *Diligentia* unter der Leitung von Richard Hoc gehört worden war. Diese außergewöhnlich lange Sinfonie (sie dauert über eine Stunde) konnte es nur zu einem Achtungserfolg bringen. Ihre Form ist unzusammenhängend, verwirrt und eine monotone Stimmung liegt über der ganzen Sinfonie, das Finale ist von allen der schwächste Satz und nur das Scherzo schien mir am meisten gelungen.*) Das, was von dieser Sinfonie zu loben war, ist das farbenreiche und oft sehr wirkungsvoll behandelte Orchester. Die Ausführung dieser schwierigen Partitur verdiente aufrichtiges Lob. Von den Solisten, welche man hier im Kursaal von Scheveningen hörte, müssen erwähnt werden: Mlle. Eva Simony vom Theater de la Monnaie in Brüssel, Mme. Vallandri von der Komischen Oper in Paris, welche eine entzückende Arie aus *Hippolyte et Aricie* von Rameau sang, ein junger Berliner Bariton, Herr Putnam Griswold, der zu großen Hoffnungen berechtigt, unser wohlbekannter Bassist vom königl. Theater Mr. Marcoux, als Violinistin unsere junge Landsmännin Mlle. Henriette Hus, Schülerin des königl. Konservatoriums in Brüssel, als Pianisten der ausgezeichnete Virtuose Arthur de Greef, Professor am königl. Konservatorium in Brüssel und Fräulein Irene Scharrer aus London und last not least der berühmte Schauspieler von Possart, welcher einen großartigen Erfolg erzielte. — Unsere Mitbürgerin Tilly Känen veranstaltete zu Ehren der Delegierten der Friedenskonferenz ein Kirchenmusikkonzert in der Kirche St. Jacob, wo ihr schöner Mezzosopran wie immer einen lebhaften Eindruck auf ihre zahlreichen Zuhörer machte; die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt. — Bei Gelegenheit der Grundsteinlegung zum Friedenspalast im Park Zorgwliet veranstaltete Herr Henri Viotta ein Vokal- und Instrumentalkonzert, wobei das Halleluja von Händel und „*Benedictus qui venit in nomine Domini*“ von Beethoven vor einem auserwählten Publikum und in Anwesenheit sämtlicher Delegierten der Friedenskonferenz und des ganzen diplomatischen Korps vom Haag zu Gehör gelangten. £

* London, im August. (Die Coventgardensaison: Ausländische Opern.) Zwischen die deutschen Opern wurden vom 15. Mai ab italienische eingeschaltet und nach dem 10. Juni wurde überhaupt nur noch italienisch gesungen, so daß die italienische Saison dieses Jahr mehr als sonst überwog, wenigstens der Zahl der Aufführungen nach: 51 zu 28 (16 italienische Opern, 28 deutsche). Sogar *Faust* und *Carmen* wurden italienisch gegeben, *Faust* nur einmal unter Mr. Pitts Leitung, der eine etwas ernstere Auffassung zugrunde legte, so daß die dramatische Wirkung der Musik und das Drama mehr zur Geltung kam. Miß Donalds sang frisch und mit mehr Tiefe der Empfindung als früher, aber weder ihre Darstellung noch ihr Gesang weckten sehr starke Sympathien für Margarete. Signor Carpi (*Faust*), der in der Herbstsaison hier gewesen war, hat eine hübsche Stimme und singt, wenn er nicht tremoliert,

*) Wir sind in bezug auf die Romantische keineswegs der Ansicht unseres Herrn Korrespondenten.

angenehm. Er trat späterhin in *Cavalleria rusticana* auf. In der *Carmenvorstellung* herrschte italienischer Geist vor, weil Caruso sang und Signor Campanini dirigierte. Die heißblütige Leidenschaftlichkeit des Tenors und seine stürmischen Ausbrüche sind dem Charakter des Don José wohl naturgemäß (obwohl sie mit der Musik nicht so sehr übereinstimmen), regten aber auch Carmen zu größerer Lebendigkeit an. Mme. Kirkby Lunn hat sich mehr in die Rolle eingelebt, die sie nun englisch, französisch und italienisch gesungen hat. Sie sang klang- und farbenreich, aber das Kokette, Verführerische des Charakters blieb ihr doch eigentlich fremd. Miß Donalds sang die *Micaëla* schön und feinsinnig und Signor Scandiani, ein tüchtiger Sänger und Schauspieler mit einer schönen Stimme (ebenfalls aus der Herbstsaison herübergenommen), trat als Escamillo mit Erfolg auf (späterhin auch in *Cavalleria* [Alfio] und *Pagliacci* [Silvio] usw.).

Die außerordentliche Beliebtheit der Opern Puccinis dauert an. *La Bohème*, mit welcher die italienische Saison begann, wurde achtmal und *Madame Butterfly* siebenmal gegeben und selbst *La Tosca* kam viermal an die Reihe. Daß Verdi, man gab *Rigoletto* viermal, *La Traviata* fünfmal, *Aida* und *Il Ballo in Maschera* zweimal, weniger zu Worte kam und daß *Cavalleria rusticana* und *I Pagliacci*, die erstere sechsmal und die letzteren fünfmal (diese beiden Opern nach mehrjähriger Zurückstellung), wieder gegeben wurden, ist bedeutsam. Die Sänger haben in Coventgarden von jeher den größten Einfluß auf die Wahl des Repertoires gehabt. Die Welt der oberen Zehntausend will ihre Götter haben so gut wie das Volk. Die Wiederholungen (namentlich von *Madame Butterfly* und *Mascagnis* und *Leoncavallos* Werken) lassen sich aber nicht nur daraus erklären, daß die Subskribenten der Logen diese nur an gewissen Tagen zur Verfügung haben. Die Oper war dieses Jahr sehr besucht, an vielen Abenden ausverkauft, auch an Samstagsabenden, wo es sonst wegen der Ausflüge am Ende der Woche ziemlich leer war. Der Zuwachs kam aus den Vorstädten — die Herbstsaison hat jedenfalls das Interesse an der Oper erweitert — aus der Provinz und von Seiten der Fremden. Es dürfte sich somit eine Erweiterung des Coventgardenrepertoires anbahnen. Man hat auf frühere, als bessere Zeiten zurückverwiesen. Aber zur Zeit von Sir Augustus Harris waren die führenden Sänger und Sängerinnen vielseitiger. Der Spielplan der Saison hing damals in erster Linie von Jean de Reszke ab und eine zeitlang wurde die französische Oper bevorzugt, sogar die *Walküre* wurde französisch gegeben. Würden sich französische oder deutsche Tenöre und Primadonnen finden, die der zum Glück hier noch herrschenden Vorliebe für reinen, zwanglosen, getragenen Gesang und flüssige, breitausströmende Stimmen sowie der Größe Coventgardens genügen, so würden wohl deutsche und französische Opern mehr Eingang finden. Caruso hat die Saison diesen Sommer wohl mehr beherrscht als bisher, weil man befürchtet, er werde so bald nicht wiederkommen. Da er von Mr. Conried (und, wie man hört, von südamerikanischen Millionären) auf vier Jahre (neun Monate Spielzeit und achtzig Vorstellungen) zu einer Gage von 800 000 Mk. jährlich verpflichtet ist, so würde sein Engagement 10 000 Mk. pro Abend kosten. Er ist dieses Jahr in allen seinen früheren Rollen (mit Ausnahme des Herzogs im *Rigoletto*) aufgetreten (*La Bohème*, *Madame Butterfly*, *La Tosca*, *La Traviata*, *Carmen*, *Pagliacci* [nur einmal], *Il Ballo* und zum erstenmal in London in *Fédora* und als *Andrea Chenier*). Er wurde ganz außerordentlich gefeiert und erzielte an einem Abend nicht weniger als siebenundzwanzig Hervorrufe. Er erhielt den Viktoria-Orden. Seine künstlerische Errungenschaft stand technisch nicht durchweg auf gleicher Höhe. Er war mehrmals nicht gut disponiert oder schien ermüdet, worunter die Reinheit des Klanges und der Intonation litt. Seine Stimme hat an Fülle und Wucht zugenommen und einen etwas mehr heroischen Klang angenommen, dabei aber an leichtem Fluß etwas eingebüßt, so daß in der höheren Lage der Ton oft nicht verhallend ausklingt. Aber die Pracht und Wärme, der volle Strom des Tones, die glänzende Höhe, die außerordentliche Energie, der breite Schwung und die lang aushaltende

Kraft, die freudige Sicherheit seines Gesanges waren trotz mancher Ueberreibungen im Stil überwältigend und hinreißend, zumal der Sänger im Ausdruck elementarer Leidenschaft und unmittelbaren Gefühls sich dem Antrieb seiner Natur überläßt. Auch als Darsteller zeigte er die Vorzüge eines feurigen Temperaments und natürlicher Empfindung. In Andrea Chenier errang er einen wesentlichen Erfolg und als Loris Ipanoff in Fédora einen Triumph (Uraufführung 1893 in der Scala mit Caruso). Auch der Tenor Bassi erfreute sich der lebhaftesten Anerkennung, obgleich er nicht immer rein sang und manchmal seine Stimme forcierte und obgleich seinem Ton zuweilen eine kleine Rauheit anhaftet. Aber auch er besitzt eine ausgiebige Energie, glänzende Höhe und Feuer des Vortrags. Seine Stimme ist hell und durchdringend und, obgleich ihn die Natur nicht mit einer Heldengestalt versehen hat, so versteht er es doch durch sein Auftreten und sein lebhaftes, intelligentes Spiel zu imponieren. Er trat in Rigoletto, Pagliacci, Cavalleria, Loreley und Gioconda auf und hatte als Canio den größten Erfolg. Zuletzt erschien noch in einigen Aufführungen der Lucia, des Rigoletto und der Bohème Signor Bonci, der sich sofort wieder in hohe Gunst setzte. Man möchte seinem Ton etwas größere Festigkeit wünschen, er flackert öfters und der Sänger übertreibt das Ausspinnen des Tones. Aber seine Stimme ist von einschmeichelndem Klang und mühelos in der Höhe. Er phrasiert mit musikalischem Geschmack, erfaßt die jeweilige Stimmung mit Lebhaftigkeit und ist im Spiel gewandt.

Der Bariton San marco trat in dieser Saison verdienftermaßen in den Vordergrund und wurde öfters besonders ausgezeichnet. Er behandelt seine biegsame, warme, in der Höhe glänzende Stimme mit großer Fertigkeit und singt mit eindringlicher Kraft und farbenreichem Ausdruck. Seine Darstellung ist charaktervoll, eigenartig und, obwohl feine Einzelzüge von kluger Berechnung zeugen, spontan. Signor Scotti war nicht stark beschäftigt, zeigte aber als Amonasro und sonst (Scarpia in La Tosca) seine hervorragende Kraft als Sänger und Darsteller. Mons. Gilibert war, wie immer, vorzüglich in kleineren Charakterrollen und neben dem Bassisten Joumet mit der sonoren, prächtigen Stimme zeichnete sich Mons. Marcoux durch gesangliche und dramatische Leistungen aus.

Mme. Melba war leider aus Gesundheitsrücksichten genötigt die erste Vorstellung von La Bohème abzusagen und obgleich sie sich einigermaßen erholte, so war sie doch an keinem Abend glänzend bei Stimme und mußte in einer Luciovorstellung nach dem ersten Akt um Nachsicht bitten lassen. Aber der Sänger empfindet eine Indisposition oft viel stärker als der Hörer und die wundervolle Virtuosität der Sängerin bewährte sich glänzend. Miß Donalda, die junge Kanadierin, trat mit Glück mehrfach an ihre Stelle und erzielte z. B. in Traviata wesentlichen Erfolg. Ihre Stimme ist mehr ausgeglichen und ihr Ansatz weicher geworden und an manchen Stellen erinnerte der Klang und die Art der Vokalisation an die Melba, die wie man hört, sich der jungen Sängerin mit Rat und Tat angenommen hat. Fräulein Kurz trat nach einjähriger Abwesenheit wieder in den Rollen auf, die ihr früher so große Beliebtheit verschafft hatten (Gilda im Rigoletto, Lucia und Oskar im Maskenball). Ihr Gesang ist dramatisch wirksamer geworden und hat sich den Klangreiz, die Leichtigkeit der Koloratur erhalten. Eine Neigung, hie und da zu hoch zu singen und die Töne hinaufzuziehen, ist nicht ganz verschwunden. Die verblüffende Länge perlender Triller rief wiederum Bewunderung und stürmischen Beifall hervor. Im Maskenball sang sie eine glänzende Kadenz mit hohem D und einem Triller auf dem hohen A und die große Szene in der Lucia wurde von ihr wie von Mme. Melba da capo verlangt. Zum erstmalig erschien in der großen Saison die Amerikanerin Miß Scalar, die vorigen Herbst namentlich als Aida Erfolg gehabt hatte. Sie sang u. a. Santuzza, Amelia (Maskenball) und die Loreley. Die Rolle der Anna in dieser Oper gab sehr ansprechend Fräulein Kurz. Miß Scalar besitzt eine ausgiebige, klangvolle Stimme von warmer Färbung, und ihr Gesang wie ihr Spiel ist von Aufrichtigkeit des Ge-

fühls getragen. Mme. Giachetti, die italienische dramatische Sopranistin, bewies wieder ihre eminente dramatische Begabung als La Tosca, Madame Butterfly und Santuzza. Sie war nicht im Vollbesitz ihrer Stimmittel. Kraft und Wohlklang ließen zu wünschen übrig. Aber die dramatische Eindringlichkeit und Feinheit des Ausdrucks im Gesang und Spiel entschädigte wesentlich. Es war interessant zu bemerken, was mit solchen Mitteln erreicht werden kann in Opern, in welchen allerdings mehr Nervosität und Aufregung der Leidenschaft als tiefe Empfindung herrscht und die Kantilene sich nicht besonders breit macht. In kleineren Rollen taten Mme. Le Jeune, Miß Gleeson White, Miß M. Santley, Mme. Paulin und Signorina Zepilli gute Dienste. Die Mezzosopranhauptrollen gab Mme. Kirkby Lunn mit ihrer prächtigen Stimme und ihrem breiten Stil sehr erfolgreich (Amneris; Laura in La Gioconda). In einigen kleineren Partien machte Mme. de Cisneros einen starken Eindruck. Den Haupterfolg unter den Sängerinnen trug Fräulein Destinn davon, der aber, wie ein Kritiker bemerkt, die leere Ehre des „Star“-tums noch nicht zuteil wird. Darin liegt eine Auszeichnung für eine Künstlerin, die ihren eigenen Weg geht und eine ungemaine Vielseitigkeit und Hingabe an den Tag legt. Sie sang in Pagliacci, Madame Butterfly, Aïda, La Gioconda (Titelrolle) und Andrea Chenier, in den beiden letzten Opern zum erstenmal, und wurde von der Hörschaft und der Kritik hoch gefeiert. Ihre Stimme ist voller geworden und im Anfang hervortretende Zeichen angestrengter Arbeit verschwanden bald. In La Gioconda, Andrea Chenier und Aïda sang sie mit glanzvollem, im Piano entzückenden Ton, künstlerischer Phrasierung und rührendem und überzeugendem Ausdruck. Eine Verbindung solcher Gaben ist in der Tat selten. Dazu kommt eine hervorragende dramatische Gestaltungskraft, die sich namentlich auch in der letzten Szene von La Gioconda äußerte und ihre Nedda zu einer packenden Persönlichkeit stempelte.

Die musikalische Leitung lag hauptsächlich in den starken und geschickten Händen von Signor Campanini. Aber auch der zweite, neue Dirigent Panizza bewährte sich als ein sicherer, energischer und aufmunternder Führer. Der Zuwachs des Repertoires bestand in den Opern La Gioconda, die in der Herbstsaison bis zur Hauptprobe gediehen war (Mme. Nordica wurde krank), Fédora, die damals aufgeführt wurde und Loreley von Catalani. Die verführerische Schöne scheint in der Oper so wenig dauerndes Glück zu haben wie in ihrem sagenhaften Leben. Starke Charakterisierung und individuelle Melodik findet man in Catalanis Werk nicht. Die Hochzeitsszene bietet hübsche leichte Musik. Der Liebe Zauberlied haftet kaum im Gedächtnis. Wagner hat den Komponisten beeinflußt, aber die mannigfachen Gelegenheiten zu poetischer Illustration geben ihm keinen Anlaß zu bedeutungsvoller Malerei. Inszenierung und Ausstattung verdient alles Lob und die musikalische Aufführung war ebenso trefflich. In beiderlei Hinsicht war noch interessanter und malerischer La Gioconda. Die prachtvolle Kostümierung und Szenerie, das reizende Ballett der Tageszeiten machte die Oper zu einem Schaustück ersten Ranges. Die Volksszenen waren sehr wirksam und in diesen und sonst hat auch die Musik Reiz und etwas Volkstümliches. In den Arien und Duetten herrscht die Schablone und konventionelle Melodik. In Fédora und Andrea Chenier sind diese von größerer dramatischer Wirkung. Tiefes und starkes Gefühl, der Puls der Leidenschaft schlägt auch in dieser Musik nicht. Aber sie enthält so viel Triebkraft und ist so geschickt gearbeitet, daß temperamentvolle und stimmbegabte Sänger der Handlung und den Situationen zu lebensvollen, anziehenden und treffenden Ausdruck verhelfen können. In Fédora wechseln Unterhaltungsszenen mit leidenschaftlichen wie in La Bohème. Der musikalische Charakter des Italienischen läßt den Kontrast weniger stark empfinden. Die Schrecken der Revolution sind wesentlich gemildert in Andrea Chenier. Starke Individualität, edle Gedanken, Kraft der Entwicklung vermißt man in diesen Opern und so ermüdet der Hörer, der mehr als eine musikalische Unterhaltung oder sinnlichen

Tonreiz erwartet, bei allem Glanz der Aufführung doch bald. Es erscheint deshalb zweifelhaft, ob sich diese Werke im Spielplan erhalten werden.

Die künstlerischen Leistungen Coventgardens sind in dieser Saison, was Stil und Einheitlichkeit, musikalische und szenische Darstellung betrifft, entschieden um eine Stufe gestiegen. Für die Ausstattungen — auch Traviata wurde neu und zeitgemäß kostümiert — interessieren sich sogar Paris und Wien. Ein Streben nach Effekt ist allerdings da und dort in verschiedenen Richtungen bemerkbar. Die Sänger wenden sich im Dialog noch vielfach an die Hörschaft und der Chor bleibt von der Handlung oft unberührt. Glanz und Anziehungskraft erscheinen mehr als leitende Gesichtspunkte, als eine ideelle Darstellung wirklichen Lebens. Aber die Großartigkeit der Stimmen, das Zusammenwirken vorzüglicher Sänger, das ausgezeichnete, klangvolle Orchester, der begeisterte Eifer der Leiter und Mitwirkenden führten zu mehreren Aufführungen, die als ein anregender, Herz und Sinne erfreuender Genuß in der Erinnerung leben.

C. Karlyle.

Oper.

• Rubinsteins Oper „Der Dämon“, die kürzlich im Frankfurter Opernhause mit großem Erfolg aufgeführt wurde, geht kommende Saison auch in der Komischen Oper zu Berlin in Szene.

• Der Komponist Louis Lombard brachte auf der Privatbühne seines Schlosses Trevano (bei Lugano) seine zweiaktige Oper „Errisnola“, Text von L. Illica, zur Aufführung.

• In der Dresdner Hofoper geht am 7. September die dreiaktige komische Oper „Die Schönen von Fogaras“ von dem Wiener Pianisten Alfred Grünfeld in Szene (Uraufführung).

• Die Oper „Ritter Olaf“ von dem französischen Komponisten Camille Erlanger soll in nächster Zeit im Frankfurter Opernhause ihre Uraufführung erleben.

• Wagners Ring soll nächsten Winter im Hoftheater zu Bukarest in deutscher Sprache und durch deutsche Künstler zur Aufführung gebracht werden.

• In Petersburg wird die Begründung einer Volksoper geplant.

• Der städtische Zuschuß für die kommende Spielzeit des Düsseldorfer Stadttheaters (1. September 1907 bis 1. Mai 1908) wurde auf 140 000 Mark bemessen.

Konzertsaal und Kirche.

• Im sechzehnten Sinfoniekonzert des Wiener Konzertvereinsorchesters in Bad Kissingen kamen unter Martin Spörr Rud. von Procházkas Harfnervariationen zur Aufführung.

• Die Münchner Kaimkonzerte bringen unter Schneevoigt 1907/08 folgende Novitäten: H. Bischoff, Sinfonie; Dvořák, Die Mittagshexe; Klose, Elfenreigen; Scheinflug, Im Frühling; Schillings, Vorspiel III aus „Moloch“; G. Schumann, Variationen über ein lustiges Thema; Sekles, Serenade für 11 Soloinstrumente; Volbach, Ostern.

• Mahler hat seine achte Sinfonie vollendet.

• Musikdirektor Dr. Fritz Volbach, Dirigent der Mainzer Liedertafel, wurde zum Universitätsmusikdirektor in Tübingen, anstelle des in den Ruhestand getretenen Professor Dr. Kauffmann ernannt.

• Der Violinvirtuos Géza von Kreß wurde dem neugegründeten Wiener Tonkünstlerorchester als erster Konzertmeister verpflichtet. Herr v. Kreß, ein früherer Schüler Ysayes, wirkt zurzeit als Konzertmeister des Kursaalorchesters in Ostende.

• Dem Direktor des Bromberger Konservatoriums Arnold Schattschneider wurde der Titel eines königlichen Musikdirektors verliehen.

• In Christiana starb vor einiger Zeit Agathe Backer-Gründahl im Alter von 60 Jahren. Als ausgezeichnete Klaviervirtuosin und Pädagogin setzte sie die Linie Neupert-Erika Lie Nissen-Knutzen fort, die ihren Stammbaum auf Theodor Kullak zurückführt. Wenn Bülow in seinen „Skandinavischen Konzertreiseskizzen“ vom Jahre 1882 aber auch über die Komponistin Backer-Gründahl Worte warmer Sympathie aussprach, so hat namentlich Deutschland diese wahren Worte nicht genug beherzigt. Blättern wir ihre „Romantischen Stücke“, den Liederzyklus „Des Kindes Frühlingstag“, die Suite op. 20, ihre glanzvollen Konzerttetüden auf — überall erscheint sie uns als die, der männlichen Griechens aufs Feinste entsprechende weibliche Verkörperung Norwegens in der Musik. Das ist alles eine Musik, die außerhalb jeder Konvention steht, eine Kunst, die, an der deutschen Romantik mit Schumann, Mendelssohn, mit Heller und Kirchner bis auf Wagner genährt, heimische skandinavische Traditionen der Gade und Kjerulf auf unvergleichlich eigene und echt romantische Weise fortsetzt und alle eigentümlichen Schönheiten skandinavischer Musik im Spiegel einer zart und fein empfindenden Frauenseele in sich umschließt. Reiner wie die übrigen Jungskandinavier setzt sie namentlich Griegs lyrische Kleinkunst in Klavierstück und Lied aufs Engste fort. Skandinaviens bedeutendste Tondichterin, sie ruhe in Frieden!
W. N.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

• **Lieder und Gesänge** von **Otto Urbach**. Wir stellen unsern Lesern hiermit einen jungen Komponisten vor, dessen lyrische Werke, wenn sie auch noch nicht überall eine markant ausgeprägte, eigene Tonsprache reden, doch durchweg vornehme, geistvolle, oft pikant-humoristische und stets harmonisch-interessante Züge tragen. Im ganzen sind es ein Dutzend Liederhefte zu drei bis vier Nummern: die op. 9, 10, 12, 15, 18, 21, 22, 25, 27, 28 und 29, auf die wir unser Urteil stützen, und der Inhalt ist ein so verschiedenartiger, die Stimmung der Gedichte so mannigfaltig-wechselnd, daß uns des Komponisten kompositorische Begabung, die alle Gefühlsnuancen von düsterem, schweremütigem Ernst bis zu Schmelerei und ausgelassener Lustigkeit, von verträumter Sehnsucht, leiser Wehmut und dem zurückgedrängten Klageklau geheimen Liebeskummerns bis zum Aufschrei brünstiger Liebesglut künstlerisch wirksam in Töne zu bannen gewußt hat, wohl als eine nicht gewöhnliche und für die Zukunft zu schönen Hoffnungen berechtigte erscheinen muß.

Von op. 9, „Spätherbstblätter“ betitelt, liegen uns nur die ersten beiden Nummern „Mondlicht auf den Wassern“, „Vom Rauschen der Wipfel“ nach Gedichten von Geibel vor (Berlin, Ries & Erler). Es sind breit hinflutende Gesänge, die den dunklen, gesättigten Klang eines vollen Altorgans verlangen und im Munde einer denkenden, über Gestaltungskraft und Vortragskunst verfügenden Sängerin ihre Wirkung gewiß nicht verfehlen werden. Zu dem zweiten Liede möchte ich noch besonders die charakteristische, dem Pulsschlag des Gedichtes nachgehende rhythmische Gliederung durch abwechselnden $\frac{3}{4}$ - und $\frac{1}{4}$ -Takt erwähnen. In op. 10 (ebendasselbst) zeigen uns die drei Lieder „Triftiger Grund“, „Wiegenlied“ und „Gretchen im Winde“ nach Gedichten von Baumbach, Cornelius und Schönaich-Carolath, die Urbachsche Muse mehr von der graziösen, heiteren Seite, auch sind sie inhaltlich in bezug

auf Erfindung und Arbeit etwas leichter gewogen, wenngleich es hier und da (so im ersten Liede) nicht an feinsinnigen Zügen fehlt. Nur was sinnvolle, nach neueren Prinzipien aufgebaute Deklamation anlangt — betreffs derer sich der Komponist in seinen letzten Liederwerken zu einer sehr beachtlichen und lobenswerten Prägnanz emporgerungen hat —, ist hier noch nicht alles einwandfrei. So nimmt die Melodie, wie das Beispiel „Als ich schritt durch die Felder hin“ zeigt, das Wort mitunter ins Schlepptau. Andererseits dürften die Lieder, besonders das volkstümliche „Wiegenlied“, mit ihrer flotten, sicheren Mache und Melodiösität beim Laienpublikum gerade Gefallen finden. Ein rasiges Lied ist op. 12 No. 1, „Ach, bindet mir die Hände“ (Leipzig, Fr. Hofmeister) mit seinem leidenschaftlichen Uberschwang und schneidenden harmonischen Härten; wenn nur der gute Gesamteindruck durch die allzu reichliche Sequenzbildung im Mittelsatz nicht etwas abgeschwächt würde! No. 4 desselben Opus „Die falschen Weiber“ schlägt in das humoristische Genre, wofür sich aber noch bedeutendere Proben unter den anderen Gesängen finden. Die drei Gesänge von op. 15 (Berlin, Schlesingersche Msh.) bilden sozusagen ein Ganzes und scheinen alle aus einer weltschmerzlichen, freudearmen Stimmung heraus geboren zu sein. In ihnen klingen Töne und Empfindungen an, etwa denen verwandt, die Hugo Wolf bei der Konzeption seiner Michel Angelo-Lieder beherrscht haben mögen.

In den vier altdeutschen Volksliedern von op. 18 (Leipzig, Fr. Hofmeister) mit ihrer archaisierenden, unsern modernen Ohren natürlich fremdartig klingenden Harmonisation ist der einfache, schlichte Liedton aufs glücklichste getroffen, sie haben etwas von der Steifheit und Eckigkeit alter Holzschnittfiguren. Mit den Liederheften op. 21 und 22 (Berlin, Schlesingersche Msh.) beginnt sodann ein gewisser Wendepunkt sich fühlbar zu machen: aus der neuesten Liedentwicklung stammende Einflüsse (Straußscher Liedstil) treten stärker hervor, der Komponist rafft andererseits aber auch seine Phantasie zu konziserer, gedrungenerer Gestaltung (op. 21, No. 1 und 2) zusammen, die Deklamation wird treffend, Wort- und Melodieakzent harmonieren miteinander, arbeiten einer dem andern in die Hände, die Begleitung (vergl. op. 22) bekommt ein leuchtenderes Kolorit, strebt nach orchestralen, instrumentaldgedachten Wirkungen. Soll ich ein Lied daraus noch besonders hervorheben, so wäre es vielleicht op. 22 No. 3, „Nachtgeschwätz“ betitelt, das mit seiner kichernden, flüsternden Elfenphantastik wohl alle Anwartschaft darauf hätte, ein Da capo-Liedchen zu werden. Op. 25, Drei Lieder (ebendort), enthält in „Colombine“ und „Schelmenlied“ zwei noch schärfer geprägte Seitenstücke zu op. 12 No. 4. Das der kgl. sächs. Hofopernsängerin Minnie Nast gewidmete Liederheft op. 27 (Leipzig, D. Rahter) mit vier Nummern: „Wunsch“, „Rumpelstilzchen“, „Abendsegens“, „Unterm Machandelbaum“ halte ich als Ganzes für am gelungensten und abgerundetsten von sämtlichen hier genannten Werken. Lieder wie z. B. das ruhig und groß verklingende, im Mittelsatz von einem hymnischen Schwung getragene „Abendsegens“ und das entzückend-neckische „Rumpelstilzchen“ dürften überall ihres Erfolges sicher sein — umso mehr, wenn eine Sängerin wie Frau Nast ihre Interpretin ist. Von op. 28 (Berlin, Eisoldt & Bohkämper) nenne ich noch das in Stil und Haltung dem „Abendsegens“ verwandte Lied „In goldener Fülle“ und von op. 29 (ebendort) das schneidige, wie mit frühlingfrischer, junger Kraft daherstürmende Lied „April“ nach einem Gedicht von Björnson.

Also alles in allem ist es zwar keine in übergenialem, himmelstürmerischen Gebahren sich gefallende Kunst, die uns in diesen Liedern dargeboten wird, aber überall dokumentiert sich ein nobler, gesunder Geschmack und tüchtiges, den besten Vorbildern unserer gemäßigt modernen Richtung nachstrebendes Können. Mögen darum die Lieder ihren Weg machen, denn ihr Komponist verdient ganz entschieden die Aufmunterung und Beachtung derjenigen unter unseren konzertierenden Sängern und Sängerinnen, die nicht bloß von Jahr zu Jahr wiederum ihr altes, längst bewährtes und erprobtes Programm absin-

gen, sondern auch gern einmal neuen, aufstrebenden Talenten den Weg bahnen helfen.

Karl Thiessen.

Wilhelm Kienzl: Sechs Gesänge für Männerchor, op. 72 (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.). Die vorliegenden Chöre sind nicht ganz gleichwertig. Es sind einzelne Nummern darunter, welche etwas stark konventionell ausgefallen sind, und bei denen man schließlich eher auf irgend einen „auchkomponierenden“ Kantor oder Liedertafeldirigenten als Autor schließen könnte, als auf den berühmten Komponisten des „Evangelimann“. Einige Stücke freilich lassen uns sofort erkennen, daß wir es hier mit einem wirklich Berufenen zu tun haben. In erster Linie gilt das von No. 4 „Der Nonne Abendgebet“; hier kann man direkt von genialer Konzeption und geradezu dramatisch spannender Steigerung sprechen. Köstlich ist auch das humoristische Japanische Trinklied, freilich mehr von grotesk komischer Wirkung, als eigentlich musikalischem Wert. Kraftvoll ansprechend, aber klanglich nicht stets ganz glücklich gesetzt ist das Roseggersche Gedicht „Hochland der Germanen“. „Nachtgesang“ von Goethe enthält einzelne hübsche Stellen, dürfte aber in der Gesamtaufassung etwas zu sentimental sein.

Dr. Eugen Schmitz.

David Popper: Streichquartett in c-moll, op. 74 (Leipzig, Friedrich Hofmeister). So hübsch, dankbar, beliebt und oft recht geistvoll die Cellostücke des Komponisten der D-dur-Gavotte sind, so wenig ist es das neue Streichquartett. Mag auch das Streben nach Höherem anzuerkennen sein, zu einem greifbaren Resultate ist es dabei leider nicht gekommen. Ein Quartett im Salonstil, das infolge der geringen polyphonen Arbeit dünn klingt und nicht einmal harmonisch besonders interessant ist. Auch die Erfindung mangelt in bedenklichem Maße. Einzelne gelungene Details, beispielsweise im Scherzo, im Anfang des Adagio, machen noch kein Quartett. Mag sich der Verfasser trösten: es gibt viele gute Musiker, denen es nicht geglückt ist, ein gutes Streichquartett zu schreiben. Die netten Cellostückchen hat aber Popper doch vor ihnen voraus.

H. S.

Der Kreis der Taschenpartituren von Wagners Werken hat sich um eine erweitert, indem der Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel soeben eine **kleine Orchesterpartitur des Lohengrin** in handlicher, musterhaft klarer und technisch vollendeter Ausgabe veröffentlicht hat. Dem deutschen Originaltext der Dichtung sowohl wie der szenischen Bemerkungen ist auch die französische (Ch. Nuitter) und englische (F. Corder) Uebersetzung beigefügt, ohne daß diese größere Belastung des Formats die Uebersichtlichkeit beim Lesen und Umschlagen der Partiturseiten vermindert hätte. Der Partitur ist das Widmungsschreiben an Liszt vom 2. Mai 1852 vorangestellt. Der Preis dieser musterhaften Taschenausgabe beträgt 24 Mark.

D. S.

Zum dreizehnten Male ist das **„Jahrbuch der Musikbibliothek Peters“** in Leipzig erschienen. Den früheren Bänden reiht sich der gegenwärtige als gleichbedeutend an. Gleich jenen bringt er eine Anzahl von wertvollen musikgeschichtlichen Aufsätzen. Hermann Kretzschmar, der in diesen Bänden seit Jahren hochbedeutende Essays niedergelegt hat, bringt auch in diesem Jahre wieder tiefgreifende und anregende Auslassungen. Sein Aufsatz: „Robert Schumann als Aesthetiker“ trägt die ästhetischen Äußerungen des Meisters aus seinen zahlreichen Schriften systematisch zusammen. Der Zweck ist, zu zeigen, daß hinter diesem liebenswürdigen, köstlichen Schriftsteller auch ein großer Denker und ein Kunstphilosoph steht, der an Sachkenntnis und an Ehrfurcht vor seinem Berufe wenige seinesgleichen hat. Noch niemals ist Schumann als Aesthetiker so eingehend betrachtet worden. Wohl sind die Schriften Schumanns weit bekannt, dennoch aber dürften nur wenige Leser die Bedeutung des Kunstphilosophen Schumann im vollen Umfange erkannt haben, weil er eben nicht als Philosoph von Fach vor den Leser tritt, sondern seine wertvollen Bemerkungen nur wie im Vorübergehen schnell hinwirft. Sie müssen also aus allen Ecken hervorgehoben, sauber rubriziert, kritisch beleuchtet werden. Dies alles ist durch Kretzschmar in vorzüglicher Weise getan worden.

Sein zweiter Beitrag behandelt „Die Bedeutung von Cherubinis Ouvertüren und Hauptopern für die Gegenwart.“ Daß Cherubini in den Programmen unserer Sinfoniekonzerte die Wertschätzung verloren hat, die er früher so lange genoß, ist eine Tatsache. Von der Opernbühne ist er sogar ganz verschwunden*). Die Ursachen hierfür aufzudecken und nachzuprüfen, ob und wie weit die Vernachlässigung berechtigt ist, darauf hin zielt die Untersuchung. Das Ergebnis ist, daß von allen Opern Cherubinis die *Medea* und *Elisa* als diejenigen bezeichnet werden, die gegenwärtig am ehesten Aussicht auf Beachtung haben dürften. Kretschmars Appell schließt mit den Worten: „Die musikalischen Kreise sollten sich deshalb davon überzeugen, daß Cherubini als Opernkomponist nicht bloß eine Größe war, sondern, daß er sie in den Hauptwerken noch jetzt ist. In diesem Falle muß und wird es auf irgend einem Wege gelingen, Cherubini der Praxis doch zu erhalten. Daß aber seine Werke überhaupt in Gefahr geraten konnten, zeigt abermals auf eine starke Lücke in der Organisation des Musikbetriebes. Wir brauchen etwas Aehnliches, wie es die Museen und die Jahrhundertausstellungen der Maler sind, und sollten entschieden nach einem Institut streben, durch welches echte Tonkunst vor dem Vergilben und Vergessen geschützt wird.“ Ein solches Institut, in dem man neben Cherubini auch einmal etwa Monteverdi, Cavalli, Keiser, Scarlatti, Gluck hören könnte, oder Madrigale von Marenzio, Venosa, Motetten aus dem 16. und 17. Jahrhundert usw., wäre auch einer meiner sehnlichsten Wünsche. Er wird wohl vorläufig noch ein frommer Wunsch bleiben müssen! — Friedrich Spitta's Aufsatz: „Die Passionen von Schütz und ihre Wiederbelebung“ erörtert das merkwürdige Mißgeschick, das die Schütz'schen Passionsmusiken erlitten haben, als man sich im 19. Jahrhundert um ihre Wiederbelebung bemühte. Den wohlgemeinten, aber mißglückten Bearbeitungsversuchen Riedels stellt Spitta die viel stilvollere Bearbeitung Arnold Mendelsohns gegenüber; er betont, wie das Wesen der Schütz'schen Passion vielmehr in den Soli, der dramatischen Monodie liege, als in den Chören, daß sie in die Liturgie hineingehört, in den Gottesdienst. Es wird ferner darauf hingewiesen, daß die Markuspassion überhaupt wohl gar nicht von Schütz stammt, sondern wahrscheinlich erst im 18. Jahrhundert entstanden ist, daß der bekannte Schlußchor der Matthäuspassion („Ehre sei dir Christe, der du littest Not“) mit ziemlicher Gewißheit als unecht zu betrachten sei. Der letzte Grund aller Mißverständnisse lag darin, daß man Schütz'sche Passionen an Bach'sche Passionen möglichst anzunähern sich bestrebt, während der Stil der beiden Meister in ihren Passionen in Wirklichkeit ein grundverschiedener ist. Es sei darauf hinzustreben, daß die Schütz'sche Passion möglichst a cappella vorgetragen werde, die Orgelbegleitung aber möglichst auf ein Mindestmaß zu beschränken sei. Es liegt hier dieselbe Wahrnehmung vor, die man auch sonst machen kann: daß kein Instrument gesangliche Feinheiten mehr deckt und verdirbt als die Orgel. Schließlich weist Spitta auf die bis jetzt noch ganz vernachlässigte Lukaspassion hin und empfiehlt sie aufs wärmste für eine Bearbeitung in seinem Sinne. — Heinrich Rietsch behandelt das Thema: „Die künstlerische Auslese in der Musik“. Ohne gerade viel Neues von Bedeutsamkeit zur Sache zu bringen, stellt er das Problem klar hin und erläutert an gut gewählten Beispielen, wie das Prinzip der Auswahl von den Künstlern gehandhabt werde. Brahms' „Akademische Ouvertüre“ wird als Hauptbeispiel im einzelnen in interessanter und lehrreicher Weise betrachtet. — Zu diesen größeren Aufsätzen kommen „Kleinere Mitteilungen“ von dem Herausgeber Rudolf Schwarz: „Zur Haßler-Forschung“ und „Zu den Texten der weltlichen Madrigale Palestrinas“, in denen interessante Einzelheiten dargeboten werden. Wie in den früheren Bänden, so hat Rudolf Schwarz auch diesmal durch die sorgfältige Bibliographie der im Jahre 1906 erschienenen Bücher und Schriften über Musik das Jahrbuch zu einem nützlichen Nachschlagewerk gemacht.

Dr. H. Leichtenritt.

*) Bis auf den „Wasserträger“. Red.

Foyer.

• **Urheberrechtsfragen:** Das verbotene Zitat. Die letzte (zehnte) seiner auf dem Dresdner Tonkünstlerfest aufgeführten Orchestervariationen widmet H. G. Noren „einem berühmten Zeitgenossen“ und zitiert bei dieser Gelegenheit zwei Themen aus R. Straußens „Heldenleben“. Der Verleger des „Heldenlebens“ hat nun gegen die Veröffentlichung des Norenschen Werkes Einspruch erhoben auf Grund des Urheberrechts, das es verbietet, „eine Melodie erkennbar einem Werke der Tonkunst zu entnehmen“. Bei der prinzipiellen Bedeutung des Falles darf man auf die richterliche Entscheidung gespannt sein.

• **Honorierung von Konservatoriumslehrkräften.** Diese seit Jahren brennende Verstaatlichungsfrage des Wiener Konservatoriums ist neuerdings durch Initiative der sozialdemokratischen Presse wieder aufgerollt worden. Dabei kam — wie die „Neue Musikal. Presse“ berichtet — die Tatsache zur Sprache, daß die Lehrkräfte — zumeist erstklassige Künstler — Monatsgehälte in der Höhe von 100 bis 200 Kronen (85 bis 170 Mark) beziehen.

• **Das Publikum der Münchner Wagnerfestspiele** entspricht — einer Korrespondenz des „Berl. Tagebl.“ zufolge — nicht ganz der idealen Forderung des Bayreuther Meisters. „Die Gäste bei den eben verrauchten Mozartspielen — so heißt es in der genannten Korrespondenz — ließen sich noch allenfalls ertragen, wirklich ungemütlich wird es erst mit dem Einzug der Wagnerianer, der mit dem Beginn der Wagnerfestspiele im Prinzregententheater nun einsetzt. Die Wagnerfestspiele sind in erster Linie eine Toilettenfrage, ein Konkurrenz des Snobtums und der sogenannten oberen Zehntausend. Der große Preis von Baden-Baden und Paris, die Kieler Woche und die Woche von Cowes, der Karneval in Nizza und die Wagnerfestspiele in München — das steht ihnen alles auf einer Stufe. Ich will mich nicht gegen den heiligen Geist von Bayreuth versündigen, aber es ist leider Gottes so: Wagner ist in München ein sportliches Ereignis geworden. Schon sind Miß Maud und Miß Ellen auf den Automobilen ihrer Väter eingetroffen, und im „New-York Herald“ steht ganz genau, wo sie abgestiegen sind. Und nach der Festvorstellung im Prinzregententheater werden Miß Maud und Miß Ellen von dem demokratischen Kunstgeiste Münchens so ergriffen sein, daß sie in ihren rauschenden Seidentoiletten in das große Bierhaus gehen, wo der kleine Künstler aus Schwabing mit seiner mehr oder weniger legitimen Gattin sitzt. Ein flüchtiger Blick durch die Lognette — jener Blick, mit dem Amerikaner und Engländer das Weltmuseum betrachten — dann entrauschen sie mit der klaren Kritik: „That is Munich“. Herr Huber hat's gehört und bemüht sich zähneknirschend, das Wort „Munich“ zu wiederholen, und die kleine Frau aus Schwabing hat's auch gehört, aber sie lächelt darüber. . . .“

An Vater Steindel.

Mensch, als Vater und als Gatte

Handle edel, hilfreich, nett.

Setze auf die heiße Platte

Nie ein Mitglied vom Quartett.

Pädagogischen Geboten

Pestalozzis bleibst du fremd.

Spiele — prügte nicht! — nach Noten,

Weil es manchem nicht bekömm't.

Sahst du, wie dein Sohn mitunter

Vor dem Vater sich verkroch?

Ist er heut auch wohl und munter,

Kommst du sehr mit Recht ins Loch.

Gottlieb (im „Tag“)

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

hervorragender Künstler und ≡≡≡

≡≡≡ Künstler-Vereinigungen:

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
für alte Musik — Sevcik-Quartett — Soldat-
Røger-Quartett — Felix Berber — Fritz Fein-
hals — Ignaz Friedman — Bertha Katzmayer
— Heinrich Kiefer — Tilly Kænen — Jo-
hannes Messchaert — Franz Ondricek — Hans
Pfitzner — Klara Rahn — Emile Sauret —
Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen — Si-
grid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
— Dr. Raoul Walter etc. etc.

≡≡≡ Deutsche Tournée des Symphonie-Orchesters
des Wiener Konzertvereins 1908. ≡≡≡

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Winterkursus der Lehranstalten für Musik.

A. Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition in Berlin.

Vorsteher: die Professoren Dr. Bruch, Humperdinck und Gernsheim.

Die Meisterschulen haben den Zweck, den in sie aufgenommenen Schülern Gelegenheit zur weiteren Ausbildung in der Komposition unter unmittelbarer Leitung eines Meisters zu geben. Genügend vorbereitete Aspiranten, welche einem der vorgenannten Meister sich anzuschließen wünschen, haben sich bei demselben in den ersten Wochen des Monats Oktober persönlich zu melden und ihre Kompositionen und Zeugnisse (insbesondere auch den Nachweis einer untadelhaften, sittlichen Führung) vorzulegen.

Ueber die praktische Befähigung der Bewerber zur Aufnahme in die Meisterschule entscheidet der betreffende Meister. Der Unterricht ist bis auf weitere Bestimmung unentgeltlich.

Näheres auch im Bureau der Akademie der Künste, Berlin W. 64, Pariserplatz 4.

B. Akademische Hochschule für Musik in Berlin.

Direktorium: die Professoren Dr. Bruch, Rudorff und Schulze.

Die Aufnahmebedingungen sind aus dem Prospekt ersichtlich, welcher im Bureau der Anstalt unentgeltlich zu haben ist.

Die Anmeldung ist schriftlich und portofrei unter Beifügung der unter No. VIII des Prospektes angegebenen Nachweise, aus denen das zu studierende Hauptfach ersichtlich sein muss, spätestens bis zum 30. September 1907 an das Direktorium der Königlichen akademischen Hochschule für Musik, Charlottenburg, Fasanenstrasse 1, zu richten. Auch muss aus der Meldung hervorgehen, dass dem Aspiranten der Prüfungstag bekannt ist.

Die Aufnahmeprüfungen für das Wintersemester 1907/8 finden statt:

1. für Komposition, Klavier und Orgel, Violoncell, Harfe, Kontrabass und Blasinstrumente den 7. Oktober, morgens 9 Uhr,
2. für Gesang den 7. Oktober, nachmittags 4 Uhr,
3. für Violine den 8. Oktober, morgens 9 Uhr,
4. für Chorschule und Chor den 14. Oktober, vormittags 11 Uhr.

Die Aspiranten haben sich ohne weitere Benachrichtigungen zu den Prüfungen einzufinden.

Berlin, den 22. August 1907.

Der Vorsitzende
des Senates, Sektion für Musik,
I. V.: Dr. Bruch.

Bei der Königlichen Theaterkapelle zu Berlin ist die Stelle eines **Kammermusiklers (Oboe- u. engl. Hornbläser)** zum 1. Oktober d. Js. zu besetzen. Einkommen anfangs 2340 M.

Nur erstklassige routinierte Opernspieler, wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum 18. September d. Js. an die General-Intendantur der königlichen Schauspiele, Berlin NW. 7, Dorotheenstrasse 2, einreichen.

Probespiel erforderlich; Einladung hierzu erhalten die Bewerber; Reisekosten werden nicht vergütet.

Generalintendantur der Königlichen Schauspiele.

Königl. Musikschule Würzburg

Beginn des Unterrichtsjahres am 18. September.

Vollkommene Ausbildung für **Konzert- und Opersänger**,
für **Orchestermusiker, Dirigenten** und **Musiklehrer.**

===== *Prospekte und Jahresberichte kostenlos.* =====

Die königl. Direktion:
Max Meyer-Obersleben.

An der Musik-Akademie zu Hanau a. M. ist voraussichtlich p. 1. Okt. 07 oder 1. Jan. 08 eine **ordentliche Lehrstelle** durch eine **Dame** zu besetzen. Wöchentliche Pflichtstundenzahl 26—30. Erforderlich ist konservatorische Ausbildung und Unterrichtsbefähigung für Klavier und Gesang, oder Klavier und Violine, oder Klavier und Elementartheorie. Den Bewerbungsgesuchen müssen beigefügt sein:

- a) ein kurz gefaßter Lebenslauf mit besonderer Berücksichtigung des musikalischen Bildungsganges der Bewerberin;
- b) beglaubigte Zeugnisabschriften über die absolvierten Studien bezw. über abgelegte Prüfungen;
- c) Gehaltsansprüche, auf das Jahr berechnet, unter Einbeziehung von ca. 12 Wochen Ferien, welche mitbezahlt werden.

Die Meldungen sind zu richten an die

Direktion der Musik-Akademie zu Hanau a. Main.

Bekanntmachung.

Infolge Berufung des Herrn königl. Musikdirektors Gulbins nach Breslau ist das

Kantorat

an unserer Kirche zum 1. Oktober d. J. neu zu besetzen. Der Männergesangverein „Liederhain“ (113 Sänger) und der Löser- und Wolf-sche Fabrikgesangverein haben in Aussicht genommen, den zu berufenden Kantor zu ihrem Dirigenten zu wählen. Kirchliches Gehalt 1100 Mk. Evangelische Bewerber wollen ihre Meldungen nebst Lebenslauf und Zeugnissen (Orgelspiel und Direktion!) binnen 14 Tagen an den unterzeichneten Gemeinde-Kirchenrat einreichen. Ausserdem ist ein von einem beamteten Arzt auszustellendes Gesundheitsattest durch diesen direkt uns zuzusenden.

Elbing, den 28. August 1907.

Der Gemeinde-Kirchenrat von Hlg. drei Königen.
Rahn, I. Pfarrer.

Académie de Musique de Genève

Fondée en 1886 par M. C. H. Richter

Ouverture des cours le mardi 10. Septembre

(Année scolaire 1907—1908 1^{er} semestre).

Chant: Mmes Roesgen-Liodet et Cantoni. *Piano*: Professeur supérieur M. Lucien de Flagny (diplômé au Conservatoire Scharvenka) Mlles Mathilde Richter (élève d'Ansorge à Berlin) Wittmer et Cartier, M. Th. Leeman. *Violon*: MM. Albert Rehffous (Dir.) et E. Rey, Mlle Leponte (diplômée de l'Académie). *Violoncelle et Contrebasse*: Mr. Bibès. *Alto*: M. E. Rey. *Orgue*: M. E. Bonny. *Harpe*: Mlle Bosch. *Flûte*: MM. Moog et Ch. Coulomb. *Clarinete*: M. G. Delaye. *Guitare*: M. Fabbri. *Cours de Scène*: (opéra, opéra-comique etc.) M. Davier-Duvernet (du Grand Théâtre). *Diction française*: pour adultes et enfants (réclamer le prospectus) M. Davier-Duvernet. *Langue Italienne*: M. Morretti. *Solfège*: M. G. Delaye. *Harmonie, Contrepoint, Composition libre*: M. Ed. Bonny et Mme Bernard-Gentet. *Improvisation au piano*: M. Ed. Snell (élève de M. Jaques Dalcroze). *Histoire de la Musique. Cours d'interprétation basé sur l'esthétique et l'étude des formes musicales*: M. Th. Leeman. *Orchestration et classe de direction*: M. G. Delaye. *Cours collectifs de déchiffrage et d'accompagnement. Gymnastique rythmique*: M. Leeman (élève de M. Jaques-Dalcroze).

Cours du Soir (2^{me} année)

dès le lundi 16 Septembre

Chant: Mme Cantoni. *Piano*: Mlle Cartier et M. Th. Leeman. *Violon*: Mlle Leponte. *Flûte*: M. Ch. Coulomb. *Clarinete*: M. G. Delaye. *Guitare, Mandoline*: M. Fabbri. — Sur demande. *Violoncelle, Alto, Solfège, Harmonie, Composition, Orchestration, Classe de direction*: M. G. Delaye. *Harpe*: Mlle Bosch. *Diction*.

Les inscriptions seront reçues dès le lundi 2 Septembre à l'Académie 4, Boulevard Helvétique (angle du cours des Bastions) de 10 à midi et de 3 à 5 h. (jeudi après-midi excepté) par le Directeur M. Albert Rehffous, qui donnera tous les renseignements désirables.

Grossherzogl. Musikschule in Weimar,

Aufnahmen für das Schuljahr 1907—1908 finden am 16., 17., 18. September statt. Satzungen sind durch das Sekretariat unentgeltlich zu haben.

Der Direktor:
Prof. E. W. Degner.

≡ Gesucht Teilhaberschaft ≡

an gediegenem Konservatorium von erfahrenem akademisch gebildeten Pädagogen (Spezialfach Violine). Eventuell zur Neugründung eines Institutes geeigneter Persönlichkeit als **Teilhaber** (womöglich Pianist).

Offert. unter F. L. 85 an die Exped. ds. Bl. erbeten.

Musikberichterstatter gesucht.

Die Stelle eines **Musikberichterstatters** an einer grossen Provinz-Zeitung Ostdeutschlands (Universitätsstadt) ist zum **1. Oktober** zu besetzen. Angenehme Stellung; gutes Gehalt. Offerten sub. **J. V. 8855** befördert **Rudolf Mosse, Berlin SW.** Nur fachmännisch gebildete Bewerber, die bereits längere Zeit erfolgreich schriftstellerisch gewirkt, wollen sich melden.

Violinvirtuose, Schüler der Prof. **Hoermann** und **Sevcik**, sucht **Lehrerstelle** (Methode **Sevcik**)
Off. unt. „Virtuose“ postl. **Wiesbaden** erbeten.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:
Steingraber Verlag, Leipzig.

 **Pablo de Sarasate** 

Berthe Marx-Goldschmidt

Oktober bis Januar: Deutschland

Vertreter

Otto Goldschmidt

53^{bis} rue Joffroy, Paris
im Sommer in **Biarritz**, rue Miramar.

Elsa Rüeegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen, dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin** verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: **Brüssel**, 43 rue Américaine.

Am 7. Oktober beginnt das neue Unterrichtsjahr der von mir für weit vorgeschrittene Schüler, namentlich für solche, die sich dem **Künstlerberufe** widmen wollen, eingerichteten Meisterklasse. Wie bisher, werde ich besonders begabten Schülern auch fernerhin Privatstunden erteilen. Schüler, welche noch nicht die nötige Reife für meinen Unterricht besitzen, können einen vorbereitenden Kursus bei Herrn Anatol von Roessel (Leipzig, Davidstrasse 2, I), der seine musikalische Ausbildung durch mich empfangen hat, durchmachen. Die näheren Bedingungen sind zunächst schriftlich, vom 21. September ab mündlich unter meiner Leipziger Adresse: Waldstrasse 52, I zu erfahren.

Alfred Reisenauer.

Marcel Clerc

Genf. Institut Supérieur de Violon
= **3, Avenue des Vollandes** =

nimmt seine Ausbildungskurse im Violinspiel am 1. September d. J. wieder auf.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant
Paris.

Altitalienische Schule.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Erste deutsche Schule ==
 == **für natürlichen Kunstgesang**
auf altitalienischem Prinzip
gegründet von Sophie Schröter

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/l.

Broschüre: Der natürliche Kunstgesang zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Verlag der **Deutschen Brahms-Gesellschaft** m. b. H.
 in Berlin.

Soeben erschien:

Zwei Cadenzen
 zu Beethovens Gdur-Klavierkonzert
 von
Johannes Brahms.

Mk. 2.—.

||| Diese Cadenzen stammen aus dem Nachlass des Meisters |||
 und sind bisher weder veröffentlicht noch bekannt. Sie
 == werden allgemeine Aufmerksamkeit erregen. == |||

Verlag von **N. Simrock**, G. m. b. H., in **Berlin** und **Leipzig**.

Soeben erscheint:

Quatre Morceaux pour Piano
 par
Christian Sinding

op. 84.

No. 1. Aube. — No. 2. Rivage. — No. 3. Décision. — No. 4. Jolie.

Preis à Mk. 2.—.



FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Gesang mit Klavier . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Klavier allein . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Grosses Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Kleines Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Militär-Musik . . .	net 3.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Violine und Klavier . . .	net 2.50

Nizza, P. Decourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Erschienen ist:

Deutscher Musiker-Kalender

23. Jahrg. für 1908. 23. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Max Regers — einem Aufsätze „Degeneration und Regeneration in der Musik“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Berichte aus Deutschland (Juni 1906-1907) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25 000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnis der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8^o, elegant in einen Band gebunden 1,75 Mk.,

in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesses Verlag in Leipzig.

Neu! Siehe Besprechung in No. 50 der „Signale“. **Neu!**

10

Petits Morceaux caractéristiques

pour Piano par

M. Tarenghi

op. 41.

No. 1. Ronde de Nains . . . M. 1.25 (Zug der Zwerge — Round of the dwarfs)	No. 6. Chant d'amour . . . M. 1.—
„ 2. La Menuet de la Grand' Mère . . . M. 1.25	„ 7. A la Valse . . . M. 1.—
„ 3. Danse Rustique . . . M. 1.—	„ 8. Silence de Nuit . . . M. 1.25 (Nächtliche Stille — Silence of night)
„ 4. Petite Carmen . . . M. 1.25	„ 9. Chanson joyeuse . . . M. 1.25
„ 5. Le Petit Meunier . . . M. 1.25 (Der Müllerbursch — The mill boy)	„ 10. Sérénade burlesque M. 1.25

Verlag von Carisch & Jänichen, Leipzig und Mailand.

☞ **Neue Violin-Musik** ☞

3^{tes} Konzert Gmoll

für
Violine mit Orchester
von

Jenö Hubay

op. 99.

Orchester-Partitur 16 M. netto. Orchester-Stimmen 24 M. netto.
Für Violine mit Klavierbegleitung 8 M. netto.

Franz von Vecsey wird das Konzert zum **erstenmale** am 18. Oktober in Hamburg zu Gehör bringen. Ausserdem wird der Künstler das Konzert auf seiner ganzen diesjährigen Wintertournee spielen u. A. am 28. Oktober in Berlin und am 29. Januar 1908 in London unter persönlicher Leitung des Komponisten.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in Leipzig,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Soeben erschien:

*Allgemeiner
Deutscher*

✻

Musiker-Kalender 1908.

30. Jahrgang.

— 2 Bände. — Bd. I gbd.

Bd. II broch. Pr. M 2,50 netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbièrstr. 5.

CEFES-EDITION

Erstklassige Meister-Schulen

Violine.

	netto Mk.
H. Dessauer, Universal-Viollinschule. Elementartechnik und die 7 Lagen. (Text deutsch — englisch — französisch)	3.—
do. in 5 Hefen	1—
K. Wassmann, Vollständig neue Violin-Methode. Quinten-Doppelgriff-System. Band I, II	3.—
do. Theoretischer Teil erschien unter dem Titel: Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik durch selbständige Ausbildung des Taktgefühls der Finger. 2. verbesserte Auflage.	2.—

Contrabass.

Fr. Simandl, Neueste Methode des Contrabass-Spiels. (Text deutsch und englisch.) Teil I. Vorbereitung zum Orchesterspiel	8.—
do. Teil II. Vorbereitung zum Konzertspiel	10.—

Flöte.

M. Schwedler, Des Flötenspielers erster Lehrmeister. (Text deutsch und englisch)	3.—
H. Soussmann, Grosse Schule des Flötenspiels für die Flöte alten Systems sowie für die Böhmflöte herausgegeben von R. Tillmetz (Text deutsch und englisch)	4.50
do. in drei Hefen	2.—

Clarinette.

Rob. Stark, Grosse theoret.-prakt. Clarinettenschule. (Text deutsch und englisch.) Band I	6.—
do. in 2 Abteilungen	3.—
do. Band II	7.—
do. Band III. Die hohe Schule des Clarinettspiels	4.50
do. Band I, II, III, zusammen	16.—
op. 52. Die höhere Arpeggio-Technik für moderne Erfordernisse Band I, II.	3.60

Horn.

Josef Schanti, Grosse theoret.-prakt. Hornschule. (Text deutsch und englisch.) Band I. Naturhornschule	2.50
do. Band II. Ventilhornschule. Tonleiter- und Intervallstudien	5.—
do. in 2 Hefen	3.—
do. Band III. 120 kleine melodiose Tonstücke ohne Begleitung zur Erlernung des Vortrags und Vorschule des Soloblasens	3.60
do. Band IV. Die hohe Schule für Horn. 90 ausgewählte Etuden von Koprasch, Gallay u. A. Vorzügliche Studien zur höheren Ausbildung. Vorschule des Transponierens u. Transpositionstabellen	5.—
do. in 2 Hefen	3—
do. Band I, II, III, IV zusammen	15.—

Cornet à pistons.

Hermann Pietzsch, Neue grosse theoret.-prakt. Schule für Cornet à pistons. (Text deutsch und englisch.) Band I	6.—
do. in 2 Abteilungen	3—
do. Band II	8—
do. in 2 Abteilungen	4 50

Inhaltsverzeichnis sowie Gutachten auf Verlangen kostenlos.

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung **Keilbronn a. N.**
und Verlag,

Neue Musikalien

aus dem Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Für Orchester.

Bleyle, K. Op. 6. Symphonie für großes Orchester.		
	Partitur	netto M. 30.—
	Orchesterstimmen . . .	netto M. 36.—
Blumer jun., Th. Op 22. Karnevals-Episode für Orchester.		
	Partitur	netto M. 15.—
	Orchesterstimmen . . .	netto M. 21.—
Thullie, L. Op. 38. Symphonischer Festmarsch für großes Orchester.		
	Partitur	netto M. 12.—
	Orchesterstimmen . . .	netto M. 18.—

Für Streichorchester.

Krug-Waldsee, J. Op. 41. Zwei Stücke.		
No. 1. Andantino.	Partitur	netto M. 1.50
	Stimmen	netto M. 1.—
No. 2. Serenade.	Partitur	netto M. 1.50
	Stimmen	netto M. 1.—
Tiedemann, P. Op. 1. Tanzweisen.		
	Partitur	netto M. 3.—
	Stimmen	netto M. 3.—
— Op. 2. Tanzweisen. Neue Folge.		
	Partitur	netto M. 3.—
	Stimmen	netto M. 3.—

Für Steichquartett.

Hermann, Fr. Quartettsätze für Solovioline mit Violine, Viola und Violoncell.		
No. 1. <i>Beethoven, L. van.</i> Op. 40. Romanze No. 1 <i>G</i>		
		netto M. 1.—
No. 2. <i>Spohr, L.</i> Adagio aus dem Quatuor brillant Op. 38		netto M. 1.—
No. 3. <i>Mozart, W. A.</i> Allegro zingarese aus dem Violinkonzert <i>A</i>		netto M. 1.—
No. 4. <i>Haydn, J.</i> Adagio und Menuett aus dem Streichquartett Op. 54 No. 2		netto M. 1.—
No. 5. <i>Beethoven, L. van.</i> Op. 50. Romanze No. 2 <i>F</i>		netto M. 1.—
No. 6. <i>Spohr, L.</i> Adagio aus dem Violinkonzert No. 7 Op. 55		netto M. 1.—
No. 7. <i>Rode, F.</i> Caprice <i>Dm</i>		netto M. 1.—
No. 8. <i>Fiorillo, F.</i> Caprice <i>D</i>		netto M. 1.—
No. 9. <i>Molique, B.</i> Andante aus dem Violinkonzert No. 5 Op. 21		netto M. 1.—
No. 10. <i>Bach, J. S.</i> Präludium aus der Violinsonate No. 6 <i>E</i>		netto M. 1.—

Für Violine allein.

Centola, J. Op. 37. 12 Etudes élémentaires	M. 2.—
Palaschko, J. Op. 43. 15 Etuden innerhalb der 1. Position	M. 2.50

Für Violine und Klavier.

Centola, E. Op. 27. Minuetto	M. 1.50
— Op. 32. Suite Napolitaine.	
No. 1. Serenata	M. 1.50
No. 2. Canzone	M. 1.50
No. 3. Tarantella	M. 2.50

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Neue Musikalien

aus dem Verlage von
Fr. Kistner in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Für Viola und Klavier.

Ritter, H. Op. 73. Rokoko. 2 Vortragstücke.	
No. 1. Gavotte	M. 1.50
No. 2. Pastorale und Menuett	M. 1.50
— Op. 74. Dithyrambe	M. 1.50

Für Violoncell und Orchester.

Davidoff, Ch. Op. 25. Ballade.	
Orchesterstimmen	netto M. 6.—

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Schubert, Fr. Op. 33. Deutsche Tänze, bearbeitet von Edmund Parlow	M. 4.—
---	--------

Für Klavier zu 4 Händen.

Blumer jun., Th. Op. 22. Karnevals-Episode	M. 4.—
--	--------

Für Klavier zu 2 Händen.

Huber, H. Op. 124. 6 Oktavenetuden.	
No. 1. Toccata. <i>Dm</i>	M. 1.50
No. 2. Valse Impromptu. <i>H</i>	M. 1.50
No. 3. Romanze. <i>Es</i>	M. 1.50
No. 4. Intermezzo. <i>F</i>	M. 1.50
No. 5. Nachtstück. <i>Am</i>	M. 1.50
No. 6. Valse-Impromptu. <i>B</i>	M. 1.50

Klee, L. Ausgewählte Klavierstücke für den Unterricht be-
arbeitet und herausgegeben.

No. 1. <i>Volkmann, Rob.</i> Op. 23 No. 6. Am Bache. <i>B</i>	M. 1.—
No. 2. — Op. 23 No. 4. In der Schenke. <i>A</i>	M. 1.—
No. 3. <i>Jadassohn, S.</i> Op. 25 No. 3. Valse. <i>Des</i>	M. 1.—
No. 4. — Op. 25 No. 2. Scherzino. <i>F</i>	M. 1.—
No. 5. <i>Klengel, P.</i> Op. 5 No. 1. Phantasiestück. <i>As</i>	M. —50
No. 6. <i>Kleinmichel, R.</i> Op. 19 No. 1. Arabeske. <i>G</i>	M. —50
No. 7. <i>Gade, Niels W.</i> Op. 41 No. 2. Mignon. Phantasiestück. <i>Fm</i>	M. —50
No. 8. — Op. 19 No. 4. Novallette. <i>As</i>	M. 1.—
No. 9. — Op. 41 No. 1. Im Walde. Phantasie- stück. <i>H</i>	M. 1.—
No. 10. <i>Reinhold, H.</i> Op. 25 No. 5. Mazurka. <i>B</i>	M. 1.—
No. 11. <i>Benedict, J.</i> Op. 82 No. 2. Un rayon d'espérance. Nocturne. <i>As</i>	M. 1.50
No. 12. <i>Heller, St.</i> Op. 78. Spaziergänge eines Ein- samen. No. 1. <i>Fis</i>	M. 1.—
No. 13. — — No. 4. <i>B</i>	M. 1.—
No. 14. — — No. 5. <i>G</i>	M. 1.—
No. 15. <i>Reinecke, C.</i> Op. 106 No. 1. Widmung. <i>E</i>	M. 1.—
No. 16. <i>Brambach, C. J.</i> Op. 11 No. 3. Impromptu. <i>Em</i>	M. 1.50
No. 17. — Op. 16 No. 3. Nachtgesang. <i>Des</i>	M. 1.—
No. 18. <i>Bennett, W. St.</i> Op. 38. Toccata. <i>Cm</i>	M. 1.—
No. 19. <i>Kullak, Th.</i> Op. 100. Sang und Klang. No. 1. <i>Des</i>	M. 1.—
No. 20. — — No. 2. <i>B</i>	M. 1.—
No. 21. — Op. 101 No. 1. Polonaise caractéristique. <i>Am</i>	M. 1.50
No. 22. — — No. 2. <i>As</i>	M. 1.50
No. 23. <i>Rubinstein, A.</i> Op. 30 No. 1. Barkarole. <i>Fm</i>	M. 1.50
No. 24. <i>Liszt, Fr.</i> Mélodies polonaises. <i>As</i>	M. 1.—
No. 25. — Liebesträume. 3 Nottornos. No. 1. <i>As</i>	M. 1.50
No. 26. — — No. 2. <i>E</i>	M. 1.50
No. 27. — — No. 3. <i>As</i>	M. 1.50

Parlow, Edm. Op. 101. Zwei Klavierstücke.

No. 1. Jagdstück	M. 1.—
No. 2. Valse drôle	M. 1.—

Zweig, O. Op. 8. Deutsche Tänze und Walzer M. 2.—

Verlag der **Deutschen Brahms - Gesellschaft** m. b. H.
in Berlin.

In 14 Tagen erscheint:

Johannes Brahms im Briefwechsel mit **Heinrich** und **Elisabeth von Herzogenberg**. Herausgegeben von Max Kalbeck. 2 Bände geb. Mk. 9.—, brosch. Mk. 7.—.

Zweite durchgesehene und vielfach revidierte Auflage.

Weitere Bände der mit so großem Beifall aufgenommenen Sammlung erscheinen im Herbst:

Band III Johannes Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm. Herausgegeben von Rich. Barth. ○○○○○○○○○○○○○○○

Band IV Johannes Brahms im Briefwechsel mit verschiedenen Freunden (Max Bruch, Carl Rheinthal, Ernst Rudorff etc. etc.) Herausgegeben von H. Altmann. ○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Gesang -Kompositionen

mit Klavierbegleitung

von

Anton Rubinstein.

- | | |
|-------------|---|
| Band | I. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe hoch und tief . |
| Band | II. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe hoch und tief . |
| Band | III. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe hoch und tief . |
| Band | IV. Operngesänge für Sopran . |
| Band | V. Operngesänge für Tenor . |
| Band | VI. Operngesänge für Bariton oder Bass . |
| Band | VII. Opern-Duetten für Sopran und Tenor . |
| Band | VIII. Opern-Duetten für Sopran und Bariton oder Bass . |

==== Preis: Jeder Band 3 Mk. netto. ====

Verlag von *Bartholf Senff* in Leipzig und Berlin.
Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 54.

Leipzig, 11. September.

1907.

MUSIC

ML

5

SG

V. 15

no. 5/11

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weitpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weitpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Talstraße 12.

Für Berlin: Bartholf Senff, W. 8, Friedrichstraße 171.

Inhalt: Edvard Grieg †. Von Detlef Schultz. — Korrespondenzen aus Frankfurt (Rubinsteins „Dämon“), London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten (König Lear-Ouvertüre von Balakirew. — „Der Harmonielehrer“, „Winke zur Modulation“ und „Die Nachhilfe“ von R. Marquardt.)

**Die nächste Nummer der „Signale“ erscheint
am 25. September.**

Edvard Grieg †.

(Geboren am 15. Juni 1843 in Bergen, gestorben am 4. Septbr. 1907 in Bergen.)

„Du warst ein Schwan doch!“

Er ist heimgegangen, der greise nordische Tondichter mit den kühnen Seemannszügen und dem scharf spähenden Wikingerblick, der Skalde des wiedergeborenen Norwegens, der für Ibsens und Björnsons Wert die rechte Weise fand, der manche geringere norwegische Dichtung durch seine Töne unsterblich gemacht hat und ohne dessen Musik ein Bild von dem jungen Norwegen unvollständig wäre.

„Künstler wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet. Ich wollte, wie es Ibsen in einem seiner letzten Dramen ausdrückt, Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen. Mit anderen Worten gesagt: ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet. In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumannschen Schule geblieben; aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der norwegischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“ Diese Selbstschilderung ist ein echter Grieg: knapp und klar in der Darstellung des Materials, ungemein plastisch durch scharfe



Abhebung der Figur gegen den Hintergrund und ebenso reizvoll in dem, was gesagt, wie in dem, was — verschwiegen wird. Grieg kennzeichnet seine Musik hier nach Art, Richtung und Grenzen als Heimatskunst. Und das ist sie ja unverkennbar und in weitgehendem Maße. Sowie das Bild der Heimat vor Grieg aufsteigt, geht ihm das Herz auf: das läßt sich ohne weiteres verfolgen, wenn man die schönsten seiner Lieder und lyrischen Klavierstücke auf ihre Ueberschriften und Programme hin ansieht. Dabei läßt sich der Künstler von der heimischen Volksmusik in Melodiebildung, Klang und Kolorit direkt anregen, und zwar nicht nur im Lied, sondern auch in der Instrumentalmusik.

Wie kam Grieg zur Volksmusik und zur Heimatskunst? Die Frage läßt sich selbst im Rahmen eines knappen Gedenkblattes nicht abweisen. Sie führt uns zu jener nationalen Strömung, die mit dem neunzehnten Jahrhundert im norwegischen Geistesleben einsetzend, die Gegenwart mit dem Geiste der alten norwegischen Volksüberlieferungen zu durchdringen, mit den Schätzen altnorwegischer Volkspoesie und Volksmusik zu bereichern strebte und eine mächtige Steigerung und Vertiefung des Heimatsgefühls herbeiführte. In dieser Sphäre aufwachsend, von Kindheit an mit dem Denken und Fühlen, den Sagen und Märchen, den Tänzen und Weisen seines Volkes innig vertraut und die erhabene Schönheit seines Landes mit voller Seele in sich einsaugend, zudem noch direkt beeinflußt durch den romantisch-phantastischen Ole Bull und tiefbewegt durch das Miterleben von Björnsons und Ibsens nationaler Dichtung, mußte Grieg Eindrücke in sich aufnehmen und Keime treiben, die sein innerstes Wesen bestimmt haben. Der Heimatston der Griegschen Kunst ist nicht angenommene Manier, sondern Herzenssache. Die Lehr- und Wanderjahre des Künstlers, der Durchgang durch die Leipziger Schule und das Studium bei Gade, lenkten ihn von der bisher unbewußt verfolgten Richtung auf das Heimatlische wohl vorübergehend ab, aber als er in Kopenhagen mit Nordraak, dem Komponisten der norwegischen Volkshymne, zusammentrifft, da leben alle Jugendträume in ihm wieder auf, er findet sich selbst und seine Jugend wieder und sieht nun in voller Klarheit sein nächstes Ziel vor sich stehen: eine norwegische Kunst aus dem Geiste der heimischen Volksmusik!

Fügen wir gleich hinzu: geschaffen und weit über ihre Grenzen zu einer Kunst geläuterten nordischen und germanischen Geistes entwickelt und erweitert durch einen überlegenen, höchst persönlichen Künstlergenius. Denn Griegs Musik ist keineswegs ausschließlich und nur Heimatskunst. Niemals wäre es ihr sonst gelungen, im übrigen Europa Wurzeln zu fassen und ein mehr als äußerliches Interesse zu erregen. Aus ihr spricht vielmehr nicht bloß die veredelte Volkweise, sondern eine starke, scharf ausgeprägte, überlegene Künstlerpersönlichkeit. Unter Griegs Liedern und Stücken gibt es sehr viele, die mit Heimatskunst in engerem Sinne gar nichts zu tun haben, sondern allgemein Menschliches bald in intimer, zarter und inniger, bald in leidenschaftlicher und ergreifender Sprache aussprechen. Ein wundervoller, großer Lyriker ist Grieg. Welch' ein Reichtum, welche Mannigfaltigkeit der Stimmungen und Empfindungen! Welche Wärme, Intensität und Steigerungsfähigkeit des Ausdrucks! Welch' grade, tiefe und feine Persönlichkeit spricht hier! Es ist verfehlt, Griegs Kunst als Genre abfertigen

zu wollen. Denn sie hat nicht bloß leicht beschwingte Sohlen, nicht bloß Geist, Grazie, Feinheit, Intimität und Zartheit, sondern ist, wo es die Stimmung fordert, auch der Darstellung düsterer Leidenschaft, wilden Schmerzes, trotziger Größe, erhabener Begeisterung voll gewachsen. Ja, nicht einmal in die lyrischen Grenzen ist Griegs Musik einzuschließen, wenn sie auch innerhalb dieser Grenzen, in den kleinen Formen, am größten ist. Denn Grieg hat ja auch eines der schönsten Klavierkonzerte neuerer Zeit, hat Violinsonaten, Suiten und anderes über das Lyrische hinausgehende mehr geschaffen.

Bei aller Bewunderung für Grieg können wir uns nicht verhehlen, daß sein Einfluß in Deutschland abgenommen hat. Die bei uns zur Zeit am Ruder befindliche Partei liebt ihn nicht, und Grieg seinerseits erwiderte diese Abneigung. Grieg hat eine scharfe, aber so treffende Kritik an den Jüngstdeutschen geübt, daß wir seine Worte, die zugleich die Wesensart der norwegischen Kunst klar bezeichnen, hier wiedergeben möchten: „Wir sind Germanen des Nordens, und in dieser Eigenschaft haben wir mit den Germanen einen starken Hang zur Melancholie und zur Träumerei gemein. Wir haben jedoch nicht das dieser Rasse eigentümliche Bedürfnis (hier verallgemeinert der norwegische Meister wohl ohne zureichenden Grund), unser Herz in einem langen ‚Wortswall‘ auszudrücken; wir haben immer die Klarheit und die Kürze geliebt, selbst unsere Umgangssprache ist klar und präzise. Diese Klarheit und Präzision suchen wir auch in unserer Kunst zu erreichen. Trotz der grenzenlosen Bewunderung, die wir für die deutsche Kunst und die Tiefe ihres Genies bekennen, wird es uns schwer, uns für gewisse ihrer modernen Ausdrucksformen zu begeistern. Wir finden sie oft schwer und überladen. Gewiß, der skandinavische Komponist hat fast immer Studien in Deutschland gemacht; es wäre also begreiflich, wenn die unsterblichen Meisterwerke dieses Volkes — Meisterwerke, die aus der großen klassischen Epoche stammen und so reine Linien von einem so edlen Aufbau zeigen — während ihres ganzen Lebens vor den Augen unserer Musiker eingeprägt blieben; aber diese klassische Epoche gehört der Vergangenheit an; die Jungen verfolgen ein modernes Ideal, das die Eigenschaften und die Fehler der Gegenwart aufweist“. Im weiteren Verlauf und im Zusammenhang mit diesen Ausführungen teilt Grieg ein Wort von Gade mit: „Es ist unnützlich, daß Sie etwas zu sagen haben, wenn Sie es nicht auszudrücken verstehen“. Ein feines Wort — ein Schlüssel auch für Griegs Stil, der das Nebensächliche zu verschweigen und den Gedanken auf die einfachste Form zurückzuführen weiß.

Kommen wir zum Schluß: Wir haben in Grieg einen großen, eigenartigen, meisterhaft gestaltenden Lyriker verloren, dessen Werk weit über nationale Grenzen hinaus eine kostbare Bereicherung der musikalischen Kultur darstellt. Uns Deutschen kann seine Kunst in ihrer engen und freudig bekannten Wahlverwandtschaft mit dem heimischen Volkstum, in ihrer wundervollen Schlichtheit, Frische und Klarheit, in dem organischen Wachstum ihres Wesens heute mehr als je zum Vorbild dienen, und solange diese Eigenschaften von echter Kunst unzertrennlich sind, wird Griegs Name nicht untergehen.

Dr. Detlef Schultz.

Dur und Moll.

* **Frankfurt a. M.**, Ende August. (Rubinsteins „Dämon“.) Die erste Tat der erwachenden Saison war die Aufführung von Rubinsteins „Dämon“ im Opernhaue. Man begrüßte das Werk gern, obgleich man die „Makkabäer“ in nicht zu guter Erinnerung hatte. Man wußte aber, was man einem Genie wie Rubinstein schuldig war. Man bedachte, daß er trotz nicht abzuleugnender Schwächen oder Lichtpunkte bisweilen sogar wahre Genieblitze in seinen Werken aufzuweisen hatte, wie sie manchem moderneren Komponisten nicht mit solcher Leichtigkeit in die Feder fallen. Alle Stellen der Partitur, die dem Stoff entsprechend national gefärbt sind, erregen Interesse. Hier zeigt der Klaviertitan eine zarte, wehmütige Sinnlichkeit und eine volkstümliche, heitere Einfachheit. Da ist alles natürlich empfunden und ungekünstelt. Der reizende Chor der Freundinnen Tamaras, die noch unberührt von dem unheilvollen Einflusse des Dämons in bräutlicher Freude leichten Sinns am Spiel teilnimmt, ihr Lied, das dem angstvoll herausgestoßenen „Wie schwül ist die Nacht“ des letzten Aktes ebenbürtig an wahrer Empfindung zur Seite steht, die nächtliche Szene der im wilden Felsengeklüft lagernden Truppe und das sehnsuchtlamente, den letzten Gruß der Geliebten bringende Lied des Fürsten, die Ballettmusik, die dem Besten ihres Genres zugezählt werden muß, denn sie spricht in eigenartig pikantem Rhythmus und echt slavischer bei aller Bewegung und selbst im tollsten Sinnenrausch noch leise durchschimmernder Melancholie — alle diese Stellen sind Perlen der Partitur. Ihnen gegenüber stehen Partien, bei denen die Erfindung des Komponisten versagt. Auch durch sorgfältige Arbeit versucht er nicht einmal dieses Defizit der Bilanz zu verschleiern. Ueberall, wo er hochdramatisch wird, muß man an Wagners „Holländer“ denken, und zu wessen Gunsten dieser Vergleich dann ausfällt, ist leicht zu erraten.

Mit den üblichen Kürzungen und Strichen ist die Oper aber noch heute lebensfähig und kann dem Repertoire jeder Bühne nur zur Zierde gereichen. Das Publikum bereitete dem „Dämon“ eine sehr freundliche Aufnahme und äußerte lebhaft sein Wohlgefallen an der von Dr. Rottenberg ganz vortrefflich geleiteten, vom Intendanten Jensen wirksam inszenierten und in Frau Hensel-Schweitzer eine bewundernswerte Vertreterin der Tamara aufweisenden eindrucksvollen Vorstellung.

Hugo Schlemüller.

* **London**, August. (Konzertrückblick. — Kleinere dramatische Aufführungen.) Infolge der frühen Ostern trat die Konzertflut früh ein; gegen Ende Juni kamen die ersten Zeichen der Ebbe. Im allgemeinen zeigte die Saison dieselben Symptome und Resultate wie sonst. Die Mehrzahl der Konzerte war von geringem musikalischen Wert. Noch in größerer Zahl als früher traten viele auf, deren Leistungen als wertlos bezeichnet werden müssen, wenigstens im Hinblick auf eine künstlerische Laufbahn des Auftretens. Fälle grausamer Enttäuschung sind nicht selten. Die hiesige Presse gibt sich gewöhnlich suaviter in modo, hat sich aber diesen Sommer oft drastisch geäußert. Im übrigen war kein Mangel an Konzerten bewährter und populärer Künstler; einige, die nach längerer Zeit wiederkamen, waren sehr willkommen. Neue Sterne sind nicht aufgegangen, aber einige Sternlein sind erschienen. Mischa Elman gab außer dem schon erwähnten Orchesterkonzert (Max Fiedler), in welchem er das Tschaikowskykonzert meisterhaft spielte, noch zwei in der Queenshall mit Saint-Saëns op. 61 (h-moll), Lalos Symphonie Espagnole und einer Anzahl kleinerer Stücke. Fritz Kreisler führte in seinem Recital, an dem die Sängerin D. Willy wesentlichen Anteil hatte, Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts vor. Eine Sonata von Fr. Benda († 1786) und ein Konzert von Jos. Slavik († 1833) — Komponisten, die in ihrer Zeit als Violinspieler glänzten — holte der strebsame junge Floris Ondrick hervor. Ohne Zweifel gibt es Kompositionen lebender Komponisten, die nicht weniger virtuos geschrieben und am Ende musikalisch interessanter sind, und vom Violinspieler scheint man weniger als vom Klavierspieler zu erwarten, daß er auswendig spielt. Zu den jüngeren Kräften, von deren Spiel man Genuß und Gewinn

haben konnte, gehörten Fräulein Elsa Wagner (Bachs Chaconne, oft gespielt in dieser Saison; Serenade für zwei Violinen und Klavier op. 56 von Sinding; Mitwirkende: Violine Mr. Antonietti, Klavier Herr R. Epstein), Fräulein Knoll (Mozartkonzert, Schumannsonate), Mr. Goldwater (Mozartkonzert, Griegs Sonate c-moll), Joska Sziget (Chaconne, Saint-Saëns). Herrn Adolf Rebrners gediegene und glänzendes Spiel wurde lebhaft anerkannt. Sein erstes Rezital enthielt neben Ernsts fis-moll-Konzert u. a. Stücke von Bach, Auer (Rhapsodie Hongroise), Charpentier, Arensky. Er gab noch ein Brahmskonzert (Sonate A-dur) und bewies sich als trefflicher Quartettführer (A-dur, op. 26). Der breite, energische Ton, musikalische Phrasierung und herzliche Empfindung ließen in der jungen E. von Voigtländer ein echtes Talent erkennen. Das englische Wunderkind Miß Chartres gab ein erfolgreiches Konzert in der großen Queenshall. Dort konzertierte mit dem New Symphony-Orchester (63 Mann) unter Mr. Beechams Leitung Franz von Vecsey nach mehrjähriger Abwesenheit (Mendelssohn statt Hubays neuem Konzert, da die Orchesterstimmen nicht zur rechten Zeit eintrafen). Die Hörschaft bewunderte offenbar die Virtuosität des jungen Künstlers vorzugsweise. Seine musikalische Reife, die ernste Auffassung, rhythmische Schärfe und phraseologische Charakterisierung machten ihm wohl noch größere Ehre. Auch Jan Kubelik zog eine zahlreiche Hörschaft herbei, die seine mühelose technische Meisterschaft, sein schöner, ebenmäßiger Ton, seine ruhige, etwas träumerische Empfindung gefangen nahm (Kreutzeronate mit Miß Goodson, Bruchs Schottische Phantasie). Aber die maßlose Begeisterung, die ihn und einige Andere in früheren Jahren umschwärmte, hat sich nicht erhalten. In dieser Beziehung waren einige Pianisten in dieser Saison glücklicher. Ob der Reiz der Neuheit fehlt oder der allgemeine Geschmack sich zu einem höheren Maßstab aufgeschwungen hat, ist schwer zu sagen. Der junge Amerikaner Macmillan gab drei Konzerte in der großen Queenshall, unterstützt von Sängerinnen. Er spielte viele kleinere Stücke und eine Anzahl von Konzerten, u. a. M. Bruchs g-moll, das Mendelssohnsche, das von Ernst in fis-moll, von Sinding in A-dur, mit brillanter Technik und mit Intelligenz. In sanfter Musik zeichnete er sich aus, sonst war Ton und Temperament öfter forciert. Die Sängerinnen sangen in halb verdunkeltem Saal. Während der Konzerte spielte, war nur die Konzertbühne erleuchtet! In einem Orchesterkonzert in der Queenshall (Queenshallorchester unter Mr. Wood) trat die vierzehnjährige Violoncellistin Beatrice Harrison, Schülerin des Royal College (Mr. Whitehouse), Schwester der Geigerin Mary Harrison, vor die Öffentlichkeit. Sie ist wie ihre Schwester musikalisch hochbegabt und beherrscht ihr Instrument. Sie gab in trefflichem Stil Saint-Saëns' Konzert in a-moll, eine anmutige malerische Suite von Victor Herbert, einen Tanz aus Halvorsens Suite „Der König“ und Bøllmans Sinfonische Variationen. Aufsehen erregte der junge australische Violoncellist A. Trowell mit seiner Bearbeitung der non piu mesta-Fantasie von Paganini. Aber die Kunststücke und grotesken Klangwirkungen, die er darin zuwege brachte, und die musikalische Schwäche seines eigenen Konzertes in c-moll op. 17 muß man seiner Jugend verzeihen. Er hat einen ebenmäßigen, schönen, warmen Ton und phrasiert mit künstlerischem Sinn. Einen vorzüglichen, künstlerischen Eindruck hinterließ S. Kussewitzky, ein Virtuos der Baßgeige, der mit vollendeter Technik und wechselreichem Ausdruck Violoncellostücke und eigene (Konzert, Humoreske usw.) und anderer Komponisten Stücke für Baßgeige (Konzertstück von Stein, Tarantelle von Glière) und mit M. Casadesus (Viola d'amore) eine reizende Suite von Borghi spielte. Sein ausgezeichneter Begleiter Fritz Lindemann hatte auch als Solist (Liszt) starken Erfolg. Auch die Pianisten und Pianistinnen haben sich diesen Sommer wieder zahlreicher eingestellt. Die Mehrzahl stellte eklektische Programme auf unter Bevorzugung Beethovens und der Romantiker. Engländerinnen und Amerikanerinnen zeichneten sich aus — Janet Wheeler durch poetische Empfindung, Marie Novello durch lebhaftes Temperament, Myrtle Elvyn (siebzehn Jahre alt, Godowskys Schülerin) durch ausgeglichene Tontechnik und Wärme (Schumanns

Sinfonische Etüden, Beethovens op. 109, Chopins Scherzo h-moll); sie gab eigene geschickte Variationen über ein ausdrucksvolles Thema. Die jugendliche Nellie Curzon Smith zeigte in zwei Rezitals (u. a. Brahms' Händelvariationen und Sonate op. 5; Beethoven op. 27, 1 und 81, Es-dur-Sonate) massive Technik und musikalisches Gefühl. Miß Dailey gab ein Orchesterkonzert mit dem Queenshallorchester unter der Leitung von Alexander B. Birnbaum. Sie spielte Schumanns a-moll-Konzert und C. Francks Sinfonische Variationen mit Klavier in schöner Phrasierung. Der Dirigent brachte in der Faustouvertüre von Wagner ein starkes, treibendes Gefühl zum Ausdruck und dirigierte Liszts Mazzeppa mit außerordentlichem Schwung. Die Begleitungen glückten weniger; es hatte wohl auch, wie meist in solchen Fällen, die Zeit zu gründlichem Probieren gefehlt. Mr. Herbert Tryer ist stark fortgeschritten. Sein Ton ist nicht sehr groß, aber abwechslungsreich, seine Steigerungen sind wirksam. Er spielte u. a. Schumanns Sonate op. 11 und besonders anziehend Chopin. Debussy stand auch auf seiner Liste. Sein Name ist mehr als früher aufgetaucht, so auch in Mr. Graingers Programm (L'isle joyeuse), das Brahms op. 5 und vieles aus Griegs op. 72 „Norwegische Märsche und Tänze“ (Slaaters) enthielt und frisch und lebendig vorgetragen lebhaft wirkte. Auch Fanny Davies bot einiges Neufranzösische (Debussy und Lenormand), eine hübsche alte Sonate von Arne, Brahms' Händelvariationen und Schumanns Waldszenen sehr hingebungsvoll und poetisch. Mlle. Chaminade gab zwei Konzerte ihrer eigenen beliebten Kompositionen (auch Lieder), Miß Mathilde Verne in einem Orchesterkonzert feinsinnig Schumanns Konzert und Webers Polonaise. Fräulein Marie Bender, die zum erstenmal hier auftrat, machte einen durchaus künstlerischen Eindruck mit Schumanns Sinfonischen Variationen, Händels schwieriger Fuge in e-moll u. a. In Mlle. Segnels Rezital, das eine Anzahl älterer und neuerer feiner Salonstücke (MacDowell, Schulhoff, Pasquini, Jensen usw.) enthielt, trat Lilli Pasquine auf, eine ganz vorzügliche kleine Harfenspielerin (elf Jahre alt). Miß Irene Scharrer erregte durch ihr flüssiges, reizvolles Spiel in einem Chopinrezital Enthusiasmus, und Miß Stockmarr (Grieg), Miß Grace Smith (Weber, Sonate op. 39), Miß Moggridge (Schubert, Sonate op. 20) und Herr J. Du Mont gaben erfolgreiche Rezitals. Die Konzerte von Godowski (Beethovens Appassionata [viel gespielt], Brahms' Paganinivariationen, Arabesken über den Donauwalzer), von Mark Ham-bourge (Queenshall — Chopin op. 35, Beethoven op. 101, Tokkata a-moll von J. Holbrooke), von Backhaus (zwei in der Queenshall [Brahms op. 5, Beethoven: Eroicavariationen op. 111, Chopin: Etüden]) waren gut besucht und spiegelten die wohlbekanntenen Eigenschaften dieser Künstler wieder. Auch Herr von Pachmann schloß sich der Gewohnheit der Abschiedskonzerte an — er geht auf zwei Jahre nach Amerika — und widmete Chopin ein Queenshallkonzert. Der Saal war voll und die Hörer und der Künstler standen im besten Einvernehmen. Ähnliche Szenen des Enthusiasmus spielten sich ab, als Paderewski nach fünf Jahren diesen Sommer wiederkehrte und die Queenshall zu doppelten Preisen füllte. Seine poetische Zartheit und Romantik kamen voll erst zu Ende des langen Programms in Chopins Berceuse und anderen Chopinschen Stücken und einem halben Dutzend Zugaben zum Vorschein. Er spielte Liszts Sonate in h-moll mit großem Feuer und Beethoven op. 27 sehr gehalten, übertrieb aber vielfach die Kraft; der Reiz des Tones war nicht ganz derselbe wie früher, woran aber auch das Klavier Schuld trug. Sehr interessant war Sapelnikoffs Spiel und Programm: Beethoven op. 57, Glazounows Sonate op. 74 (er war anwesend), kleine Stücke von Ph. E. Bach, Mozart, Mendelssohn u. a., Rossini-Liszts Tellouvertüre. Es war alles tonlich abgeklärt, die äußerste Klarheit und Elastizität, im Ausdruck eine einschmeichelnde Grazie, mystische Träumerei und verhaltene Leidenschaft. Ein sehr herzlicher Empfang und begeisterter Beifall wurde Frau Sophie Menter, die ihrem Triumph im Philharmonischen Konzert (Liszts Es-dur-Konzert, Schubert-Liszts „Erlkönig“ und einige Chopinstücke) ein Rezital in der Steinwayhall folgen ließ und Liszts Bachfuge, Beethovens Es-dur-Sonate op. 81, die Tannhäuserouvertüre, Liszt u. a. spielte. Ihr warmer und

bei aller Kraft runder und weicher Ton, der breite Stil und die außerordentliche Energie sind der Künstlerin erhalten geblieben. Dazu kam eine Ruhe im Feuer und eine Beherrschung der Kraft im Sturm, die großartig anmuteten. Auch ihre Schülerin Alice Ripper, deren plastisches Spiel und rege Empfindung an ihr Vorbild erinnert, hatte in zwei Rezitals in der Aeolian Hall (Schumann op. 17, Beethoven op. 53, Tarantella von Sophie Menter und Auswahl aus Chopin usw.) wesentlichen Erfolg.

Unter den Sängern waren nur wenige englische, ein englischer Sänger von Bedeutung trat nicht hervor, wohl aber eine ziemliche Anzahl von Sängern, namentlich Baritonisten, die gewöhnlich ein dreisprachiges Programm mit Bevorzugung deutscher Lieder und einigen englischen Nummern darboten. Mme. Kirkby Lunn sang in ihrem Rezital mit außerordentlicher Vielseitigkeit leichte französische Lieder, z. B. Verlaines *Silence* und *Mandoline* von P. Pitt, der begleitete, und pathetische deutsche: Im tiefsten Herzen (Cornelius), Die Allmacht (Schubert) und englische von Mallinson, dessen Lieder noch mehr in Aufnahme gekommen sind. Dieser gab mit seiner Gattin mehrere Gesangskonzerte und erregte das lebhafteste Interesse namentlich auch der Berufssänger. Aus Miß L. Phillips Konzert, in welchem Miß F. Davies mitwirkte und u. a. „Abendstimmung“ und Ballade von Paul Klengel spielte, sind zu erwähnen Schuberts „Aus Heliopolis“ und „Ganymed“, weniger bekannte altitalienische Sachen (*Parte il pie, Aprì le luci amanti*) und kleine hübsche und warme Lieder von Joseph Moorat. Diese Sängerin alten Schlages hat sich eine klare, feste und flüssige Stimme und edlen Stil bewahrt. Mme. Clara Butt, die beliebteste der englischen Sängern, gab mit ihrem Gatten Mr. K. Rumford vor ihrer Abreise nach Australien ein großes Gesangskonzert (mit einigen eingestreuten Klavier- und Violoncellosoli) in der Royal Albert Hall. Die Blumenspenden zeichneten sich durch Pracht und Größe und das Programm durch Länge aus. Drei Rezitals moderner Kompositionen gab die intelligente Altistin Miß George Kerr. Strauß, Weingartner, Reger, Sibelius waren vertreten. Die beiden ersteren wurden übrigens auch sonst sehr häufig berücksichtigt. Von den englischen Liedern interessierten solche von Granville Bantock aus Sapho und einige von den Jester-songs und Rondels von Norman O'Neill. Zum erstenmal wurden Lieder von Havergal Brien und ein Zyklus „Romance of the year“ von dem Amerikaner Bertram Shapleigh gesungen. Die Instrumentalnummern enthielten Mac Dowells *Celtische Sonate* und Sjögrens *Sonate* in e-moll für Violine und Klavier. Der letztere Komponist, um dies gleich zu bemerken, gab ein eigenes Konzert, in welchem er selbst (Klavier), der Geiger A. Mangeot, der Pianist P. Augiéras und die Sopranistin M. Tracey mitwirkten. Die instrumentalen Vorträge, die angeführte zweite *Sonate*, eine vierte in h-moll (Manuskript) und *Novelletten* für Klavier waren sehr gnußreich. Die Lieder (Tannhäuserlieder nach J. Wolff — einige davon mit Harfenbegleitung [Fräulein Astrid Yden] — Spanische Lieder: „In dem Schatten meiner Locken“) lassen manchmal innige Verschmelzung von Wort und Melodie und Unmittelbarkeit der Empfindung vermischen. Einige sind reizend: „Ich möchte schweben“ — „Hab' ein Röslein“. Die *Sonaten* gehen in der Ausschöpfung der Stimmung fast zu weit. Sie haben etwas Schumannsche Art, aber auch eigenartiges Temperament und Empfinden in Träumerei und Jubel, und klangliche und architektonische Schönheit. Von den hier ansässigen fremden Sängern sind zu erwähnen: Miß George Swinton, ein klangvoller Alt mit warmem Vortrag (geistliche Gesänge von Beethoven, Brahms); Mme. Sobrino, ein heller Sopran mit lebhaftem Vortrag (Mozart: *Abendempfindung*, *Der Zauberer*, *Pur dicesti*, Brahms, Strauß, A. Ashton usw.); Fräulein Olitzka (Schubert: *Dem Unendlichen* u. a., A. Hervey, P. Græner: *Frühlingsmärchen* u. a.); Mlle. Stylianides sang erfolgreich Französisch und griechische, blumenreiche Volkslieder; Fröken Chombino, ein reizvoller Sopran, Grieg, Backer-Gröndahl, Schumann; Miß Fielding Roselle mit klarer Aussprache und Ausdruck deutsche Lieder, sowie Sindings: „Es schrie ein Vogel“; Fräulein L. Wallner führte Lieder aus des Knaben Wunderhorn

von Th. Streicher und Lieder von Otto Vrieslander ein, die der englischen Kritik nicht besonders sympathisch waren, und sang zum Teil mit eindringlicher Ausdruckskraft Brahms' „Von ewiger Liebe“, „Klage“, vier ernste Gesänge. Hauptsächlich deutsche Lieder, Bekannteres von Schubert, Brahms, Liszt und Neueren, Behms und d'Alberts Wiegenlieder, aber auch französisch und italienisch sang Fräulein Lola Rally zum Teil sehr sympathisch in zwei Rezitals, an denen Miß Scharrer Teil nahm. Auch die Opernsängerin Alda trat zweimal zusammen mit Herrn Birnbaum (Violine) auf, mit einem Programm von Koloraturarien, die sie sehr gewandt vortrug, und einigen Liedern. Sehr abwechslungsreich waren dagegen die Rezitals von Hedwig von Sanden, deren Stimme noch nicht frei genug scheint, um verschiedenen Stilarten gerecht zu werden. Sie sang u. a. Mallinson, R. Hahn, Brahms, Altfranzösisches. Der Bariton Oumiroff bot mit Fräulein Oumiroff zusammen erfolgreich böhmische Lieder und Duette. Mit einem deutschen Programm (Schumann, Schubert, H. Wolf) sprach der Tenor Reimers an, der eine nicht sehr große aber angenehme Stimme geschmackvoll behandelt. Schnell beliebt machte sich der schwedische Tenor Paul Schmedes, der stimmungsvoll vorträgt und eine helle flüssige Stimme zeigte (Schubert, Brahms, Hugo Wolf und Schwedisches). Mit ihm gab eine dramatisch veranlagte französische Sopranistin Cl. Lyons ein Konzert. Ein sympathischer und verständnisvoller Tenor Glen Hall, der in der Höhe etwas forciert und das Tonspinnen manchmal übertreibt, hatte den Vorzug der Begleitung Professor Nikischs und sang meist deutsche Lieder von Schumann, Brahms, Strauß, von Wolf sehr schön „Und willst Du Deinen Liebsten sterben sehn“. Unter den bisher unbekanntenen Sängerinnen waren mehrere, die als Schülerinnen Jean de Reszkes auftraten und auch Vorzüge des Stils aufwiesen, aber in mannigfacher Hinsicht unfertig erschienen. Für Mlle. S. Morival wurde ganz außerordentliche Reklame gemacht. Mlle. Landi gab in zwei Rezitals u. a. Bachs: „Jesu schläft“, Schuberts Gesänge des Harfners, Lieder von Wanda Landowska und alte spanische (in spanischer Sprache), ferner: „Die Himmel rühmen“ und das Gebet der Elisabeth in Französisch und mehreres von Brahms. Sie wurde hoch geehrt. Diese Künstlerin und die Damen Gerhardt, Kœnen, Stægemann und Culp erregten das höchste Interesse und versammelten in ihren Konzerten die Freunde des Gesanges und des deutschen Liedes insbesondere. Sie sangen viel Schubert, Brahms, Schumann, Wolf und Strauß, aber auch R. Franz, Grieg, Rubinstein, Liszt, Jensen, Wagner und Tschaiowsky. Manche Lieder, wie „Gretchen am Spinnrade“, „Immer leiser wird mein Schlummer“, „In dem Schatten meiner Locken“, „Im Kahne“, „Vergebliches Ständchen“, „Traum durch die Dämmerung“, Schumanns „Frauenliebe und -Leben“ standen auf den Programmen von mehreren dieser Sängerinnen. Sie gaben manches zu und mußten vieles wiederholen. Fräulein Gerhardt genoß die Auszeichnung der wundervollen Begleitung Professor Nikischs, und Herr van Bos und der, wie unser Hamilton Harty, auswendig begleitende Erich Wolff standen in den Rezitals von Fräulein Kœnen und Fräulein Stægemann und Frau Culp auf der Höhe ihrer Aufgabe. Fräulein Gerhardt gab ihr drittes Konzert zu billigeren Preisen, um Studierenden des Gesanges und Minderbemittelten den Besuch zu ermöglichen. Fräulein Kœnen gab, wie schon erwähnt, in der Queenshall ein großes Orchesterkonzert, in welchem sie „Ah, Perfido“, Lieder von H. van Eyken, Schuberts „Allmacht“ und mit Orchester den Hymnus von R. Strauß, Wolfs „Er ist's“ und Max Fiedlers „Die Musikantin“ sang und die lebhafteste Anerkennung fand. Sie gab wie früher in ihren drei Bechsteinhallkonzerten holländische Lieder neben deutschen und sang auch in englischer Sprache u. a. Lieder von Max Mayer. Die außerordentliche dramatische Energie und Leidenschaft und der Glanz der vollen Stimme in der Höhe traten hervor. Fräulein Gerhardts Stimme erschien ebemäßiger, runder und farbenreicher als im Vorjahr, und Darstellung und Ausmalung in Liedern wie Der Zwerg, Die Löwenbraut, Der Schwan waren fesselnd und hinreißend. Fräulein Stægemann sang auch in englischer Sprache vortrefflich und gab einfache Lieder (Kjerulf, Mendelssohn, Volkslieder) und

humorvolle (Schuberts „Echo“) mit gewinnendem Reiz. Ihre feinsinnige Kunst zeigte sich in Schumanns „Mondnacht“ und ihr frisches Temperament in Brahms' Zigeunerliedern. Frau Culp, die vor mehreren Jahren in den populären Konzerten gesungen hatte, hat ihre Stimme außerordentlich verbessert und Herrschaft über den Atem gewonnen, obgleich man hie und da dieses Mittel zum Zweck noch bemerkt. Sie hatte einen ungewöhnlichen Erfolg. Die Lebenswürdigkeit, das unmittelbare Gefühl ihres Vortrags, die reiche Abwechslung in ihrem Gesang gewannen ihr Ohr und Herz der Zuhörer. Neben schon Genanntem („Im Kahn“ von Grieg) gelangen ihr schalkhafte und innige Lieder vorzüglich („In dem Schatten meiner Locken“, Mausfallensprüchlein, „Mögen alle bösen Zungen“, „Im Abendrot“). Sie konnte drei Konzerte geben. Alle diese Sängerinnen verfügen frei über ihre Stimme. Technische Sicherheit und Geschicklichkeit sind unerläßliche Bedingung des Ausdrucks, namentlich wenn er im Ton sympathisch bleiben soll. Zum Teil wurde ihnen „deutsche Methode“ vorgeworfen. Diese Bezeichnung ist beliebt, aber ziemlich vage. Immerhin: wie weit die Tongebung des bel canto im Deutschen nachgeahmt werden kann, ohne den Lautcharakter der Sprache zu zerstören, ist innerhalb der Grenzen der Geschmeidigkeit eine Sache des Geschmacks. Manche Sänger, so auch englische, führen italienische, namentlich flüssige Konsonanten ein. Das konnte z. B. Sir A. Sullivan nicht leiden. Sehr lehrreich war inbezug auf solche Fragen der Gesang Sven Scholanders, des wohlbekannten Sängers und Lautenschlägers, der dieses Jahr zum erstenmal hier auftrat — zweimal im Bechsteinsaal. Das Erstaunen über seine sprachliche Gewandtheit und die malerische Wirkung der in verschiedenen Richtungen geschwungenen Laute wich bald dem Vergnügen und der Anteilnahme, die der Künstler in Volksliedern aller Art, Märschen, Tänzen, Balladen und Serenaden humoristischer und pathetischer Gattung zu wecken verstand. Der aufmerksame Beobachter konnte einen Blick hinter die Kulissen tun; man wünschte in den rein lyrischen Vorträgen mehr sinnliche Schönheit der Stimme, aber die Hingebung, die Frische und Kunst des Vortrags blieben fesselnd. Einige Komponisten traten mit ihren Werken auf. Reynaldo Hahn gab zwei Conférences (im engeren Kreis) über das französische Lied, das moderne (einschließlich seiner eigenen Lieder) und das Gounodsche. Er sang und begleitete sich selbst. Dr. Rideouts Konzert brachte Klavierstücke leichteren Inhalts, eine Sonate für Violine und Klavier, die viel Schönes enthält und Lieder (Heine: „Sterne mit den goldenen Füßchen“; Goethe: „Der Du von dem Himmel bist“, eine Szene: „Sturm von Innen, Sturm von Außen“) mit breiten melodischen Phrasen und viel Malerei in der Begleitung, aber ohne eigentlich starke leitende Ideen. Zu den Komponistenkonzerten kann man auch die Kammermusikkonzerte von Josef Holbrooke und Thomas Dunhill rechnen, die die Interessen der Jungengländer mit anerkannter Aufopferung verfechten. Das Quintett op. 46 (Klavier und Streicher) des Ersteren und das c-moll-Quintett des Letzteren, Holbrookes Fantasiequartett (Departure, Absence, Return) und Jos. Speights Quartettsätze „Poem“ und „Puck“ seien denen empfohlen, die für junge, strebsame Talente eine Lanze einlegen wollen. Mme. Leoadie Katschperon, eine Schülerin Rubinsteins, brachte mit den Brüdern Hamburg ihr Klaviertrio op. 3 zu Gehör, das ein frisches, wirksames Scherzo und ein russisch erregtes Andante enthält. Die Komponistin spielte Beethoven, Chopin und Schumann kraftvoll. Das Cathiequartett führte Rückaufs Quintett op. 13 und Novaks Quartett in D auf, beide wurden lebhaft anerkannt. Die für den April angesagten Joachims-Committee-Konzerte wurden im Sommer abgehalten. Zwar war der Besuch geringer, aber doch gut und der künstlerische Erfolg ein sehr würdiger und erfreulicher. Es gab sechs Kammermusikkonzerte und ein Extra-Haydnkonzert in der Bechsteinhall. Mozart (Streichtrio, Divertimento in Es, Duo für Violine und Viola B-dur, Quintette) und Beethoven, namentlich mit den letzten Quartetten, kamen an die Reihe. Professor Wirth wurde herzlich begrüßt und Professor Halir und R. Hausmann und der jüngere Genosse, Karl Klingler, erhielten in der Presse wohlverdiente hohe Anerkennung. Die Auführungen zeichneten sich durch lebensvolle Wärme, noblen Stil und Auffassung

im Geiste Joachims aus und riefen, der späte Beethoven besonders, Begeisterung wach. Mit Leonard Borwick gaben die Herren Halir und Hausmann ein schönes Brahmskonzert: Trios op. 87 und op. 8 und das Doppelkonzert für Violine und Violoncello mit Mr. Borwick als orchestralem Klavierspieler. Ein großes Konzert unter Mitwirkung der Bläser des London Symphony-Orchesters und anderer bewährter Kräfte fand in der großen Queenshall statt: Mozarts Serenade für Oboen, Klarinette, Horn und Fagott, Beethovens Septett und Schumanns Quintett (Miß Davies), das letztere in herrlicher Wiedergabe. Nun ist Joachim inzwischen heimgegangen. England hat an ihm soviel verloren wie Deutschland. England war, wie er selbst bei der großartigen Jubiläumsfeier im Mai 1904, bei welcher der damalige Ministerpräsident Balfour die Festrede hielt, seine zweite Heimat. Innige Familienbände knüpften ihn außerdem an dieses Land und im intimen Kreise war er „Onkel Joe“. Er sprach sehr gut englisch, und man erzählt sich, daß ein Barbier ihm riet, sich das Haar schneiden zu lassen, weil man ihn sonst für einen von den deutschen Geigern halten könnte. Joachim beschrieb die Szene dem Karikaturisten Du Mamier, der sie im „Punch“ verwertete. Eine andere Anekdote ist weniger bekannt. Joachim hatte in Manchester mit ungeheuerem Erfolg gespielt. Als er kurz darauf auf dem Bahnsteig auf- und abwandelte, betrachtete ihn ein wohlgekleideter Arbeiter aufmerksam, bat um Feuer und bemerkte, Joachim auf die Schulter klopfend: Danke, aber „Paganini was the man“. „Ich habe mich nie so klein gefühlt“, sagte Joachim. Er wird aber nicht nur in der Erinnerung derer leben, die ihn zwischen 1844 und 1907 bei seinen fast jährlichen Besuchen als Solisten oder Leiter des Quartetts (Popular Concerts 1859—99 und später Joachim Concerts) hörten. Sein Einfluß (auch als Berater und Examiner) auf das Musikleben der Hauptstadt und der Provinzen war außerordentlich und dauert fort, ein Einfluß, der sowohl persönlich als sachlich den edelsten Interessen und Bestrebungen im Konzertwesen, in der Erziehung und Bildung der Musiker und des musikalischen Geschmacks zugute kam. Die englische Presse, die große und die kleine, die Tages- und die Fachzeitungen haben ihm warme und würdige Nachrufe gewidmet, und es hat sich schön gefügt, daß das Werk dieses klassischen Meisters in England mit einem großen Brahmsfest abschloß, an dem auch R. Mühlfeld, der unvergeßliche Klarinettist, Teil hatte.

Es erübrigt noch, der kleineren dramatischen Aufführungen zu gedenken: der kurzen Saison der Komischen Oper von Berlin mit „Hoffmanns Erzählungen“ im Adelphitheater, die, nach dem Urteil der Presse zu schließen, sich durch einheitlichen Stil, treffliches Ensemble und wirksame Inszenierung auszeichnete. Ueber das finanzielle Ergebnis herrschen Zweifel. In Nottinghall gastierte eine französische Truppe mit „Le petit Duc“, „La fille de Madame Angot“, „Les cloches de Corneville“ u. a. Die Aufführungen waren amüsant, das Orchester ungenügend und der Chor mäßig. Im Savoytheater wurden die Gilbert-Sullivan'schen Operetten mit Ausnahme des Mikado mit Erfolg wieder aufgefrischt, wenn auch die Mehrzahl der Beurteiler, mit Bezug auf Einzeldarstellung und Ensemble, die gute alte Zeit rühmte. Zuletzt gab es noch eine Art Ringvorstellung dort. Es wurden einzelne Akte von Operetten gegeben. Die Vorstellung begann um vier Uhr. Diese Aufführungen und die Englische Oper der Moody Manners Company dauerten im August fort. C. Carlyle.

Oper.

* In der Dresdner Hofoper fand die Uraufführung der Oper „Die Schönen von Fogaras“ von dem Wiener Pianisten Alfred Grünfeld, Text von Victor Léon, statt.

* Die neue Spielzeit des Kölner Stadttheaters wurde mit Weingartners „Genesis“ eröffnet.

* Das Leipziger Stadttheater bringt im November d'Alberts „Tief-land“ (in einer Neubearbeitung des Komponisten) und als Novität Isidor de Laras „Messaline“ zur Aufführung.

- Der Komponist Heinrich Zöllner, früher in Leipzig, ist als erster Kapellmeister in den Verband der Vlämischen Oper in Antwerpen getreten, deren neues Opernhaus im Oktober eingeweiht wird. Seinen Kontrakt mit dem Sternschen Konservatorium hat Z. gelöst.
- Kapellmeister A. Conrad, bisher an den Theatern in Koblenz, Kolmar und Barmen-Elberfeld tätig, wurde als dritter Kapellmeister an die Oper des Leipziger Stadttheaters engagiert.

Konzertsaal und Kirche.

- Eine Joachim-Gedenkfeier (mit Joachims Konzertouvertüre op. 13) veranstaltete Ugo Afferni mit dem Wiesbadener Kurorchester; das Dortmunder Philharmonische Orchester unter G. Hüttner wird in seinem ersten Sinfoniekonzert Joachims durch Aufführung seiner Ouvertüre „dem Andenken Kleists“ gedenken.
- Im Tivoli in Kopenhagen gelangte unter J. Andersens Leitung die vollständige Egmontmusik Beethovens (mit Deklamation und Gesang) zu Gehör.
- Zum Dirigenten des Leipziger Riedelvereins wurde der Pianist Josef Pembaur gewählt. P., ein Sohn des Innsbrucker Universitätsmusikdirektors Prof. Josef Pembaur, wirkt als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Konservatorium und hat sich als Kammermusik- und Konzertspieler einen geachteten Namen gemacht.
- Hofmusikdirektor Max Clarus, Orchester- und Chordirigent in Braunschweig, feierte das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zur Braunschweiger Hofkapelle.
- Edvard Grieg ist am 4. d. M. nach kurzer Krankheit in seiner Vaterstadt Bergen gestorben.

Novitäten.

- Im vierhändigen Klavierauszug hat Balakirew seine **Musik zu Shakespeares „König Lear“** herausgegeben (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann). Es geht recht melodisch zu in diesem König Lear, insofern wird die Musik dem Drama nicht gerecht, denn selbst da, wo der Verstand des Königs durch sein Unglück zerstört erscheint, hören wir immer noch schöne, nichts als schöne Musik. Die charakterisierende Gestaltungskraft des Komponisten versagt da. Die Musik gefällt ihrer rein musikalischen Seite nach, ohne dem poetischen Gehalt der Dichtung genügen zu können. Es sind im ganzen sechs Nummern, die durch vorausgeschickte Hinweise keinen Zweifel lassen, welches Moment der Dichtung der Komponist vertonen wollte. Nach der Ouvertüre, welche bereits alle Motive für die übrigen vier Zwischenaktmusiken enthält, ist für den Aufzug des Hofes im ersten Akt eine Polonaise komponiert, die etwas sehr lang ausgefallen ist. Ich glaube kaum, daß diese Musik hier an irgend einem Theater in der vom Komponisten geforderten Weise wird aufgeführt werden können, da dies undramatisch im höchsten Grade wäre. Als Konzertmusik ist dies ganze Werk erst recht undenkbar; so wird es mal einzig auf verstümmelnde Aufführungen im Theater zu rechnen haben. Dr. P.
- In zweiter Auflage erschien **„Der Harmonielehrer“** von Rudolf Marquardt (Selbstverlag, Berlin NW. 21, Bandelstr. 40). Das Werk — 298 Seiten 8^o umfassend und der Niederschlag langjähriger Erfahrungen des Verfassers — hat eine durchaus praktische Tendenz: es will den jungen Musiker durch Selbstunterricht, und zwar auf dem kürzesten Wege, instandsetzen, eine gegebene Melodie gut zu harmonisieren. — Von demselben Verfasser und im selben Verlage erschienen in zweiter Auflage zwei kleine Studien **„Die Nachhilfe“** (ebenfalls den Harmonieunterricht betreffend) und **„Winke zur Modulation“**.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Briefe: Theatinerstrasse 38.

Telegramme: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



VERTRETUNG

hervorragender Künstler und ≡≡≡
 ≡≡≡ **Künstler-Vereinigungen:**

Kaim-Orchester — Deutsche Vereinigung
 für alte Musik — Sevcik-Quartett — Soldat-
 Røger-Quartett — Felix Berber — Fritz Fein-
 hals — Ignaz Friedman — Bertha Katzmayr
 — Heinrich Kiefer — Tilly Kœnen — Jo-
 hannes Messchaert — Franz Ondricek — Hans
 Pfitzner — Klara Rahn — Emile Sauret —
 Max Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie
 Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen — Si-
 grid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
 — Dr. Raoul Walter etc. etc.

≡≡≡ **Deutsche Tournée des Symphonie-Orchesters**
des Wiener Konzertvereins 1908. ≡≡≡

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Der Wettbewerb um das **Stipendium der Giacomo Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler** im Betrage von 4500 Mark wird hiermit für das Jahr 1908 nochmals ausgeschrieben, nachdem die Ausschreibung vom 26. Februar 1907 ohne Erfolg geblieben ist.

Um zu demselben zugelassen zu werden, muss der Konkurrent

1. in Deutschland geboren und erzogen sein, und darf das 28. Lebensjahr nicht überschritten haben,
2. seine Studien in einer der zur Königlichen Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik oder in dem Stern'schen, dem Klindworth-Scharwenka'schen Konservatorium für Musik in Berlin, oder in dem Konservatorium für Musik zu Cöln gemacht haben,
3. sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer ausweisen.

Die Preisaufgaben bestehen:

- a.) in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird,
- b.) in einer Ouvertüre für grosses Orchester,
- c.) in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text dem Bewerber mitgeteilt wird.

Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen mit genauer Angabe ihrer Wohnung der **Königlichen Akademie der Künste, Berlin W. 64, Pariserplatz 4**, bis zum 15. Oktober 1907 einzusenden.

Die Zusendung der Preisaufgaben erfolgt im Monat November 1907.

Ausführliche Programme für den Wettbewerb können von der Akademie der Künste bezogen werden.

Berlin, den 22. August 1907.

Der Senat, Sektion für Musik.

I. V.

Dr. Bruch.

Fürstliches Konservatorium zu Sondershausen

Dirigenten-, Orchester-, Opernschule
Aufnahme 30. September — Eintritt jederzeit

Schülerorchester. Selbständiges Einstudieren und Dirigieren der Schüler. Konzert- und Bühnengesang. Vollständige Ausbildung in sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe, Orgel und Klavier. Freistellen für Bläser und Bassisten. Zuziehung zu den Konzerten der Hofkapelle. Meisterkurse für Klavier im Sommer. Prüfung für Lehrfach und höhere Schulen. Prospekte gratis.

Der Direktor: Prof. Traugott Ochs.

Akademie der Tonkunst, Erfurt, Gartenstr. 52.

Ausbildung in allen Streich- und Blasinstrumenten, sowie theoretischen Fächern. **Spezialklassen** für höheres Violin-, Klavier- und Cellospiel unter Leitung renommierter Künstler. **Unterricht** in deutscher und englischer Sprache.

20. Schuljahr ————— **Eintritt jederzeit.**

===== Anfragen an die Direktion **E. Voigt.** =====

Bei der **Königlichen Theaterkapelle** zu **Berlin** ist die Stelle eines **Kammermusikers (Oboe- u. engl. Hornbläser)** zum **1. Oktober** d. Js. zu besetzen. Einkommen anfangs 2340 M.

Nur erstklassige routinierte Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **18. September** d. Js. an die General-Intendantur der **Königlichen Schauspiele**, Berlin NW. 7, Dorotheenstrasse 2, einreichen.

Probespiel erforderlich; Einladung hierzu erhalten die Bewerber; Reisekosten werden nicht vergütet.

Generalintendantur der Königlichen Schauspiele.

In dem **hiesigen Königlichen Theater-Orchester** ist eine

Violinistenstelle

zum **1. Oktober** d. Js. oder später zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag, den **24. September** d. Js. vormittags **9 Uhr**

bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den **4. September 1907.**

Intendantur der Königlichen Schauspiele.

== Opernhaus Frankfurt a. M. ==

Ab **1. November 1907** ist die Stelle eines

Orchester-Aspiranten für Contrabass

zu besetzen.

Einkommen Mk. Eintausend und Mk. zweihundertvierzig für Konzerte pro Jahr.

Bei vorzüglichen Leistungen Einrücken in eine ev. freiwerdende etatsmässige Stellung.

Bewerbungen bis **20. September**. Probespiel am **27. September**. Reisekosten werden nicht vergütet.

Die Intendanz der Oper.

Schlesisches Konservatorium der Musik zu Breslau

sucht per **1. Oktober** tüchtigen jungen **Violinlehrer** (Solist), welcher befähigt ist, auch Klavierunterricht zu erteilen. Gehalt **1200 Mk.** pro Jahr. Meldungen an den Direktor

Johannes Starke,
Ohlauerstr. 74.

Fürstlich Schaumburg-Lippische Hofkapelle.

Die Stellen eines **Bratschisten** und eines **Oboers** (1. Stimme und engl. Horn) sind mit 1. Oktober dieses Jahres zu besetzen. Die Bratscherstelle für die **Wintersaison** (1. Oktober bis Ende April), die des **Oboers** für das **ganze Jahr**. (Gehalt für beide Stellen 115 Mk. pro Monat. Vorzügliche junge, unverheiratete Musiker wollen sich unter Beifügung von Zeugnissen in **Abschrift** (da keine Rücksendung erfolgt) bei dem Unterzeichneten schriftlich melden. Näheres wegen eventuellen Probespieles etc. wird den in engere Wahl gezogenen Bewerbern bekannt gegeben. Bis 25. d. M. nicht beantwortete Meldungen sind als abschlägig beschieden anzusehen.

Bückeburg, September 1907.

Prof. Richard Sahla,
Fürstl. Hofkapellmeister.

An der **Musik-Akademie zu Hanau a. M.** ist voraussichtlich p. 1. Okt. 07 oder 1. Jan. 08 eine **ordentliche Lehrstelle** durch eine **Dame** zu besetzen. Wöchentliche Pflichtstundenzahl 26—30. Erforderlich ist konservatorische Ausbildung und Unterrichtsbefähigung für Klavier und Gesang, oder Klavier und Violine, oder Klavier und Elementartheorie. Den Bewerbungsgesuchen müssen beigefügt sein:

- a) ein kurz gefaßter Lebenslauf mit besonderer Berücksichtigung des musikalischen Bildungsganges der Bewerberin;
- b) beglaubigte Zeugnisabschriften über die absolvierten Studien bezw. über abgelegte Prüfungen;
- c) Gehaltsansprüche, auf das Jahr berechnet, unter Einbeziehung von ca. 12 Wochen Ferien, welche mitbezahlt werden.

Die Meldungen sind zu richten an die

Direktion der Musik-Akademie zu Hanau a. Main.

Dirigentenstelle frei.

Der Gesangsverein „**Frohsinn**“ in **Laupheim** (Württemberg) hat wegen Wegzugs seines Dirigenten, nach dessen 16jähriger Wirksamkeit hier, die Stelle per 1. Oktober wieder zu vergeben. Mit derselben ist der **Organistendienst in der Synagoge** verbunden. Nach den bisherigen Erfahrungen kann einem tüchtigen Musiker durch Klavierunterricht einschliessl. des fixen Gehaltes im Betrag von M. 700 ein jährl. Einkommen von ca. 2800—3000 M. in sichere Aussicht gestellt werden. Bewerber wollen sich unter Angabe ihrer Bildungslaufbahn und Vorlage von Zeugnissen in Bälde bei dem Vorstand des Gesangsvereins „**Frohsinn**“ melden.

Christus-Kirche in Eimsbüttel-Hamburg.

Die **Stelle eines Organisten**, welcher gleichzeitig die Leitung des Knabenchors übernimmt, **ist zu besetzen**. Anfangsgehalt M. 1500.— p. A. mit zweimaliger Zulage von M. 250.— nach je 3 Jahren.

Bewerber wollen ihre Gesuche unter genauer Angabe des Studien- und Bildungsganges, mit Beifügung ihrer Zeugnisse und eines kurzgefassten Lebenslaufes, bis zum 30. September an den ersten **Kirchspiels-herrn, Herrn Senator Holthusen, Catharinenstrasse 7** richten.

Der Kirchenvorstand.

Doktor phil., ehemaliger Schüler der kgl. Akademie der Tonkunst in München, sucht passenden Wirkungskreis als **Dirigent** eines grösseren Orchesters (oder besseren Dilettantenorchesters), wo ihm nebenbei Gelegenheit geboten ist, als Klavier- und Theorie-Lehrer tätig zu sein. Gefl. Offerten unter Chiffre **L. G.** an die Expedition der „**Signale**“ erbeten.

Violinvirtuose, Schüler der Prof. **Heermann** und **Sevčík**, sucht **Lehrerstelle** (Methode **Sevčík**).
Off. unt. „Virtuose“ postl. **Wiesbaden** erbeten.

Joannes Baptista Guadagnini

(garantiert ächte Meistergeige)

zu verkaufen. Offerten unt. **L. H. 5454** an **Rudolf Mosse**, Leipzig.

Siegmond von Hausegger

ersucht, Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober: **Obergrainau** b. **Garmisch**.

Ab 1. Oktober: **München**, **Friedrichstr. 28**.

Marcel Clerc

Genf. Institut Supérieur de Violon
= **3, Avenue des Vollandes** =

nimmt seine Ausbildungskurse im Violin-
spiel am 1. September d. J. wieder auf.

Prof. Heermann'sche Violinschule

Leiter

Hans Lange

Fürstl. Lipp. Hof-Kammervirtuose, I. Konzertmeister am Frankfurt. Opernhaus

Frankfurt a. M., **Fürstenbergerstr. 216**.

Ausbildung nach Methode „**Sevčík**“. Prospekte frei. (Beginn des Semesters 20. Sept.)

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:
Steingraber Verlag, Leipzig.

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen,
dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin**
verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

 Pablo de Sarasate 

Berthe Marx-Goldschmidt

Oktober bis Januar: Deutschland

Vertreter

Otto Goldschmidt

53^{bis} rue Joffroy, Paris

im Sommer in Biarritz, rue Miramar.

Erste deutsche Schule ==

== *für natürlichen Kunstgesang*
auf altitalienischem Prinzip

gegründet von Sophie Schröter

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: *Der natürliche Kunstgesang* zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Soeben erschien:

*Allgemeiner
Deutscher*

Musiker-Kalender 1908.

30. Jahrgang.

— 2 Bände. — Bd. I gbd.

Bd. II broch. Pr. \mathcal{A} 2,50 netto.

**Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.**

A. DURAND & FILS, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Gesang mit Orchesterbegleitung.

(Deutsche Uebersetzung.)

Die Auserkorene (La damoiselle Elue), für Frauenstimmen, Solo, Chor und Orchester.

Klavierauszug mit Text netto \mathcal{A} 3.—

Partitur - 12.—

Orchesterstimmen - 20.—

Der Wasserstrahl (Le jet d'eau). Dichtung für Frauenchor mit Orchester.

Klavierauszug mit Text netto \mathcal{A} 2.—

Partitur - 6.—

Orchesterstimmen - 9.—

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig**

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

Cape Town 1905 (I. Preis)

Neu! Siehe Besprechung in No. 50 der „Signale“. **Neu!**

10

Petits Morceaux caractéristiques

pour Piano par

M. Tarenghi

op. 41.

- | | |
|---|--|
| No. 1. Ronde de Nains . . . M. 1.25
(Zug der Zwerge — Round of the dwarfs) | No. 6. Chant d'amour . . . M. 1.— |
| „ 2. La Menuet de la
Grand' Mère . . . M. 1.25 | „ 7. A la Valse . . . M. 1.— |
| „ 3. Danse Rustique . . . M. 1.— | „ 8. Silence de Nuit . . . M. 1.25
(Nächtliche Stille — Silence of night) |
| „ 4. Petite Carmen . . . M. 1.25 | „ 9. Chanson joyeuse . . . M. 1.25 |
| „ 5. Le Petit Meunier . . . M. 1.25
(Der Müllerbursch — The mill boy) | „ 10. Sérénade burlesque M. 1.25 |

Verlag von Carisch & Jänichen, Leipzig und Mailand.

Neue Violin-Musik

Emile Sauret

Andante et Caprice de Concert Op. 67

Für Violine mit Klavierbegleitung 5 M. no.
Orchester-Stimmen 12 M. no.

Suite für Violine solo Op. 68

2. M. no.

Aus dem Repertoire von Henry Marteau.

Ricardo Villa

Rapsodia Asturiana (Rhapsodie asturienne)

Für Violine mit Klavierbegleitung 5 M. no.
Orchester-Partitur 6 M. no.
Orchester-Stimmen 12 M. no.

Aus dem Repertoire von Pablo de Sarasate.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

- FOLLE EXTASE**, Walzer von E. MILOK, Gesang mit Klavier . . . net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Klavier allein . . . net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Grosses Orchester . . . net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Kleines Orchester . . . net 2.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Militär-Musik . . . net 3.—
FOLLE EXTASE, Walzer von E. MILOK, Violine und Klavier . . . net 2.50

Nizza, P. Decourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Biedermann.



Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Felix Dræseke

op. 3. **Fantasiestücke**

in **Walzerform** für **Planoforte.**

No. 1. H-dur. No. 2. As-dur à M. 1.50.

CEFES-EDITION

Musik-Bibliothek

Sammlung musiktheoretischer Spezialwerke.

Bisher erschienen:

- Band 1: **Kistler, C., Harmonielehre**, für Lehrende, Lernende und zum wirklichen Selbstunterrichte. Zweite sehr vermehrte Auflage. Mit zahlreichen Notenbeispielen geh. Mk. 3 60, geb. Mk. 4 60
- Band 2: **Kistler, C., Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge** nebst dem drei- und zweistimmigen Satz. (System Rheinberger-Kistler) Mit zahlreichen Notenbeispielen. geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—
- Band 3: **Berloz, Hector, Die Kunst des Dirigierens**. Anleitung zur Direktion, Behandlung und Zusammenstellung von Orchestern und Chören. Auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von C. Frhr. v. Schwerin. 2. Aufl. mit 7 Tafeln und Musikbeispielen geh. Mk. 1 20, geb. Mk. 2.—
- Band 4: **Die Kunst des Klavierstimmens**, sowie das Klavier und seine Behandlung. Mit einer Anleitung zur Intonation. Von einem praktischen Fachmann und Klavierstimmer auf Grund 40jähriger Erfahrung herausgegeben. 7. vollständig umgearbeitete, mit zahlreichen Abbildungen versehene Auflage geh. Mk. 1 20, geb. Mk. 2.—
- Band 5: **Wasilewski, W. J. von, Geschichte der Instrumentalmusik** im 16. Jahrhundert. Mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten und 95 Seiten Musikbeilagen (275 Seiten Oktav) geh. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—
- Band 6: **Altenburg, W., Die Klarinette**, ihre Entstehung und Entwicklung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer und musikalischer Beziehung geh. Mk. 1 50, geb. Mk. 2 30
- Band 7: **Nürnberg, Hermann, Grundregeln des Klavier-Fingersatzes**. Mit vielen Notenbeispielen. (104 Seiten Oktav) geh. Mk. — 80
- Band 8: **Wassmann, K., Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik** durch selbstständige Ausbildung des Tastgefühles der Finger. (34 Seiten Folio) mit vielen Notenbeispielen geh. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—
- Band 9: **Wetzgor, Paul, Die Flöte**, ihre Entstehung und Entwicklung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer und musikalischer Beziehung. Mit zahlreichen Abbildungen Mk. 2.—, geb. Mk. 2 80
- Band 10: **Kistler, C., Der doppelte Kontrapunkt**, die Doppelfuge, die dreistimmige Fuge und zweistimmige Fuge (System Rheinberger-Kistler) Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—
- **Engel, W., Violoncellisten der Gegenwart** in Wort und Bild. 100 Biographien mit 100 Porträts. Eleg. kart. Mk. 2 50

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Keilbronn a. N.**

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN, Leipzig.

Zu Weihnachtsaufführungen empfohlen:

Die Geburt Christi

Text aus Worten der Heiligen Schrift und
geistlichen Liedern zusammengestellt von

Friedrich Spitta

Kirchen-Oratorium

für Solostimmen, gemischten Chor und Kinderchor mit
Begl. von Harmonium, Streichinstrumenten und Hoboe,
und für Gemeindegang und Orgel komponiert von

Heinrich von Herzogenberg

Op. 90

Partitur	M. 18,— netto
Klavierauszug (gleichzeitig Harmoniumstimme)	M. 15,— netto
Klavierauszug 8 ^o	M. 6,— netto
Instrumentalstimmen (inkl. Hoboe und Orgel)	M. 10,— netto
Violine 1, 2, Viola, Violoncell, Contrabass, je	M. 1,50 netto
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je	M. 1,50 netto
Kinderchor: Sopran, Alt je	M. —,30 netto
Solostimmen (zusammen sechs)	M. 4,— netto
Textbuch	M. —,10 netto

Aufführungen fanden u. a. statt in: Baden-Baden, Barmen, Bielefeld, Berlin (7 mal), Bielefeld, Brandenburg a. B., Braunschweig (2 mal), Bremen (3 mal), Breslau, Buenos-Aires, Callé, Colmar, Darmstadt, Diederhofen, Eckartsberga (3 mal), Erfurt, Eilen (2 mal), Frankfurt a. M., Frankfurt a. O., Freiburg i. B., Freiburg i. Schlei., St. Gallen, Glehen, Gnadenfrei, Groß-Lichterfelde, Halle a. S., Hamburg (3 mal), Hannover, Herford, Hirschberg i. Schlei., Hulst, Iphoe, Kiel (2 mal), Krefeld, Langenburg, Leipzig (8 mal), Magdeburg (2 mal), Marburg, Meß, Minden, M.-Gladbach (2 mal), Neumünster (3 mal), Niederplanitz, Posen (2 mal), Remscheid (2 mal), Rochlitz, Rombach, Rotenburg (Tauber), Rüttenicheld, Saarburg, Sachsenhausen, Schleiflitz, Schweinfurt, Schwelm, Sondershausen, Stralburg (7 mal), Stuttgart, Sulzbach b. Saarbrücken, Wien (2 mal), Zaandam, Zabern (2 mal), Zürich (2 mal), Zwickau i. S.

== Ausführlicher Prospekt steht portofrei zu Diensten. ==

EDITION PETERS

Neuigkeiten September 1907.

Bei Bestellungen wolle man nur die Nummern angeben.



Nr.	<u>Klavier zu 2 Händen.</u>	M. Pl.
3173	Alte Meister des Klavierspiels 5.— 37 Stücke für den praktischen Gebrauch bearbeitet von W. Nie mann. a) deutsche Meister: Böhm, Fischer, Froberger, Graun, Kerll, Kirnberger, Kuhnau, Muffat etc. b) fremde Meister: Bull, Byrd, Couperin, Durante, Galuppi, Kameau, Scarlatti etc.	
3180	Bach-Tausig: Wohltemperiertes Klavier 2.—	
3174	Czerny: Op. 92 Toccata (Ruthardt) —.60	
3175	— Op. 553 Oktavenstudien (do.) —.60	
3213	Stojowski: Op. 23 Symphonische Rhapsodie 3.— (mit unierlegtem 2. Klavier).	
3214	— Op. 29 Aus Sturm und Stille. 6 Klavierstücke 2.—	
3192	Strauß, Rich.: Op. 57, 2 Militärmärsche (Singer) 1.50 1. Militärmarsch. 2. Kriegsmarsch. S. M. dem Kaiser Wilhelm II. gewidmet.	
	<u>Klavier zu 4 Händen.</u>	
3181	Bach, J. S.: 4 Orchester-Suiten (Reger) 3.—	
3193	Strauß, Rich.: Op. 57, 2 Militärmärsche (Singer) 2.—	
	<u>2 Klaviere zu 4 Händen.</u>	
3169	Mozart: Sonate F dur (Reinecke) 3.—	
	<u>Violine solo.</u>	
3122	Sitt: Op. 98, 50 tägliche Uebungen zur Ausbildung der linken Hand 1.50	
	<u>Violine und Klavier.</u>	
3198	Bizet: Carmen-Phantasie 1.—	
3178	Lewandowsky: Op. 8 Sonate G moll. 3.—	
3112	Reger: Op. 101 Violinkonzert A dur 6.— (erscheint im Dezember).	
3135	Sinding: Op. 79, 2 Romanzen, 1. F dur, 2. B dur 2.—	
	<u>2 Violinen und Klavier.</u>	
3119	Händel: Sonate G moll (Sitt) 2.— (zum ersten Mal für den praktischen Gebrauch veröffentlicht).	
	<u>Violoncello und Klavier.</u>	
1928a	Chopin: Op. 65 Sonate G moll. Neue Ausgabe von B a l a k i r e w 1.50	
	<u>Streichquartette.</u>	
	Stimmen.	
3172a/c	Tschaikowsky: Sämtliche 3 Quartette (Hilf) à 3.— 1. Op. 11 D dur. 2. Op. 22 F dur. 3. Op. 30 Es moll.	
	<u>Orgel.</u>	
3048	Choralvorspiele alter Meister (Straube) 3.— (45 Vorspiele, teilweise zum ersten Male veröffentlicht, von: Alberti, J. M. Bach, Böhm, Buttstädt, Buxtehude, Hanff, Kuhnau, Pachelbel, Vogler, Walther etc).	

EDITION PETERS

Neuigkeiten September 1907.

(Fortsetzung.)



Gesänge mit Klavier.

== Neue Meisterlieder. ==

Sammlung berühmter Lieder für eine Singstimme mit Klavier.

(Neue Ausgabe; die neu aufgenommenen Lieder sind durch kräftigen Druck hervorgehoben.)

Ed. Nr. 2750 a/b; hoch, tief à M. 4.—

1. Brahms	Meine Liebe ist grün.	14. Hiller	Gebet.
2. —	O wüßt ich doch.	15. Hinrichs	Prinzessin.
3. Cornelius	Komm, wir wandeln.	16. Jensen	Lehn deine Wang'.
4. Wolf	Gesang Weylas.	17. —	Murmeindes Lüftchen.
5. —	Verborgenheit.	18. —	Am Ufer des Flusses.
6. d'Albert	Auf der Heide ist ein Platz.	19. Kirchner	Sie sagen, es wäre.
7. Tschaikowsky	Nur wer die Sehnsucht.	20. Lassen	ich hatte einst ein schönes.
8. Franz	Vöglein, wohin.	21. Liszt	Du bist wie eine Blume.
9. —	Für Musik.	22. —	Es muß ein Wunderbares.
10. —	Stille Sicherheit.	23. Löwe	Die Uhr.
11. Grieg	Ich liebe dich.	24. Taubert	Wiegenlied.
12. —	Mit einer Primula veris.	25. Raff	Keine Sorg' um den Weg.
13. —	Solveigs Lied.	26. Rubinstein	Es blinkt der Tau.

Nr.		M. Pf.
3156	Wolf: Gœthe-Lieder Band I. (Nr. 1—11)	3.—
3155	— Michelangelo-Lieder	3.—

Klavierauszug mit Text.

3168	Mozart: Hochzeit des Figaro	5.—
	Mit Secco-Rezitativen; neue Uebersetzung von Max Kalbeck (unter Hinzufügung des alten Textes). Bearbeitung der Wiener Holoper, daseibst seit drei Jahren in dieser Fassung auf dem Repertoire.	

Gesänge für gemischten Chor.

3128	Grieg: Op. 74, 4 Psalmen. Partitur*	3.—
	Stimmen à	—60
	1. Wie bist du doch schön. 2. Mein Jesus macht mich frei. 3. Jesus Christ ist aufgefahren. 4. im Himmelreich.	

Orchesterwerke.

3194	Strauß, Rich.: Op. 57 Zwei Militärmärsche. Partitur* (komplett)	12.—
	Quintett à Stimme (zu jedem Marsch einzeln)	—90
	Blasinstrumente (zu jedem Marsch einzeln)	9.—
	Ausgabe für Militärmusik (Matthey)	9.—
3212	Stojowski: Op. 23 Symphonische Rhapsodie für Klavier und Orchester. Partitur*	12.—
	Quintett à Stimme M. 1.20; Blasinstrumente	9.—

* Die Partituren stehen interessanten durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig und Berlin.

Druck von Fr. Andrä's Nachl. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 55.

Leipzig, 25. September.

1907.

MUSIK

ML

5

.56

V. 65

10:55

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60–70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandverendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Pettzelle oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale“: Leipzig, Talstraße 12.

Für Berlin: Bartholf Senff, W. 8, Friedrichstraße 171.

Inhalt: Tschechische Musik. Von Fritz Prelinger. — Korrespondenzen aus Dresden (Uraufführung von Alfred Grünfelds komischer Oper „Die Schönen von Fogarasch“), Köln, Riga. — Notizen aus dem Musikleben.

An die Mitarbeiter der Signale.

Mit dem 1. Oktober geht die Redaktion der Signale in andere Hände über. Ich benutze die letzte unter meiner Redaktion erscheinende Nummer, um beim Abschied von sechs Jahren gemeinsamen Wirkens den Herren Mitarbeitern im In- und Ausland meinen verbindlichsten Dank und meine hochachtungsvollen Grösse zu übermitteln!

Leipzig, Bayerschestrasse 2.

Dr. Detlef Schultz.



Tschechische Musik.

Von Dr. Fritz Prelinger.

Mehr als die nordischen Länder hat die Woge deutscher Musik Böhmens „Küste“ umbrannt und seit Jahrhunderten ist dort der deutsche Musikgeist stärker gewesen als das, was wir dagegen von jenen empfangen haben. Böhmisches Musikantentum ist stets zu uns gewandert und hat durch seine glückliche Begabung Würdigung gefunden. Seit mehreren Dezennien aber ist das Bild anders beleuchtet. Es vollzieht sich, durch die politischen Strömungen gezwungen, eine Scheidung zwischen deutscher Musik in Böhmen und tschechischer Nationalmusik. Von letzterer ist heute die Rede, von der eine Anzahl Hefte zur Besprechung vorliegen. Auch hier sind es die allgemeingiltigen Musikformen, die den betreffenden Stücken zu Grunde liegen; auch hier kommen wir nicht darüber hinaus, immer wieder auf deutsche Einflüsse (Schumann, Brahms, Liszt, Wagner) aufmerksam zu werden. Das Eigene, das Wurzelechte in diesen Kompositionen geht auf volkstümliche Einschläge zurück, die in verschiedenen Melismen und rhythmischen Akzenten ihre charakteristischen musikalischen Ausdrucksformen gewonnen haben. Wo diese fehlen, ist ein derartiges Werk von anderen derselben Art schwer zu unterscheiden und verliert den Anspruch, als rein tschechisch beurteilt zu werden. Ich werde daher nur diejenigen Werke genauer durchnehmen, deren Bodenständigkeit evident ist und die aus diesem Grunde auch für uns von Bedeutung sein können. — Wenn nicht besonders angegeben, ist Mojmir Urbánek in Prag der Verleger.

Ich beginne mit vier Komponisten, deren Namen recht deutsch klingen. J. B. Færster, von dem zwei Hefte Opus 42 und 49 vorliegen, erhielt seine musikalische Ausbildung in Deutschland und gilt jetzt in Prag als einer der bedeutendsten Komponisten der fortschrittlichen Partei. Auf allen Gebieten der musikalischen Technik hat er sich betätigt, sinfonische Dichtungen und Opern, Lieder und Klavierstücke entsprangen seiner Kraft. Opus 42 sind sechs Lieder, „Lieder der Dämmerung“ nennt sie Færster, deren Gedichte von deutschen Dichtern herrühren; die beiden letzten sind Uebersetzungen aus dem Französischen und Tschechischen. Aber komponiert sind auch diese auf den deutschen Wortlaut, so daß wir es hier eigentlich mit deutscher Muse zu tun haben. Es ist vornehme Musik von nicht ganz ebenmäßiger Schönheit, d. h. es kommen Stellen vor, die mich wenigstens aus der angeschlagenen Stimmung bringen, so in No. 1 die Wendung bei den Worten „und hing, mit gefalteten Schwingen groß“. Dieser Höhepunkt der Dichtung wird von der Musik nicht unterstrichen, sondern der Ausdruck scheint hier wie stocken, zumal eine sehr billige musikalische Phrase daran geknüpft ist, deren Wiederholung stark an Rubinstein gemahnt. Ähnliches findet sich in dem folgenden Lied „Die Verlassene“, in dem bei der Fortissimostelle sich auch ein heimischer Melismus eingestellt zu haben scheint. No. 3 „Die Welt ist so schön“ von Heine ist musikalisch sehr ansprechend und vermag dem wohl zu gefallen, dem das Gedicht noch möglich erscheint. Am höchsten stelle ich „Im Walde“ und „Die Tasten küßt eine zarte Hand“. Diese beiden Lieder verdienen weiteste Verbreitung. Auch das letzte „Gebet“ wäre sehr schön, wenn nicht der etwas gewaltsame Schluß, den ich in seiner Absicht wohl verstehe, den Eindruck schwächen würde. Alle diese

Lieder, die durch ihre Zusammenstellung einen einheitlichen aber schmerzlichen-entsagenden Eindruck auslösen, sind einfach und bieten keine Schwierigkeiten. Die Stätte, an der sie wirken werden, ist der intime Kreis, nicht der Konzertsaal. Opus 49 ist ein Zyklus von zweihändigen Klavierstücken, den Förster „Rosen der Erinnerung“ benennt. Ich kann zu diesen Klavierpoesien keine Stellung gewinnen; es ist graue Musik, reizloses, monotones Getön. No. 1 spielt mit einem gewöhnlichen Klangeffekt, No. 6 geberdet sich krauser, die übrigen Stücke entbehren jeglichen Interesses. Diese Rosen haben wohl nie geblüht.

Eine „Melodie“ von Karel Hoffmeister ist ein unbedeutendes Klavierstück, dessen Mittelteil von Mascagni beeinflußt erscheint.

Ein größeres Gesangsstück „Notturmo“ op. 80 von Karel Bendl († 1897) ist kein Novum; es erscheint in deutscher Uebersetzung von Richard Batka. Auch hier von einer persönlichen Marke keine Spur; ein gefälliges melodisches Musikstück, das in oberflächlich musiktreibenden Kreisen seine Liebhaber finden dürfte. Wie auf Seite 7, zweites System, letzter Takt, die selbst für eine Uebersetzung unmögliche Deklamation stehen bleiben konnte, ist mir unbegreiflich. Ich nehme einen Druckfehler an, da sich die bessere Textenteilung von selbst ergibt.

„Aus der Kinderstube“ betitelt fünfzehn ganz leichte Kompositionen für Klavier zu zwei Händen E. Kraus. Es sind niedliche Stückchen, die Anfängern von Talent recht wohl in die Hand gegeben werden können.

Wenden wir uns nun den Komponisten zu, deren Namenklang sofort die Heimat erraten läßt, so macht hier Zdenko Fibich schicklich den besten Uebergang. Seine Ahnen waren zwar auch Deutsche, und auch seine Lehrmeister sowie seine Ideale waren unsere großen Musiker (Schumann, Liszt, Wagner), aber zurückgekehrt nach Böhmen griff er mit Leidenschaft in den nationalen Kampf ein, der ihn ganz ins tschechische Lager trieb. Man heißt ihn den böhmischen Schumann, ein Zeichen, wie hoch man ihn in seinem Vaterlande einschätzt. Er starb 1900. Fünf Gesänge, ins Deutsche von R. Batka übertragen, liegen vor. Hier spürt man andere Luft, Klänge anderen heimlichen Lautes tönen ans Ohr, ohne durch zu starke Betonung fremder Rhythmik den Eindruck zu gefährden. Es ist gerade so viel davon mitgegeben, um die Sachen interessant erscheinen zu lassen. Ich weise besonders auf No. 3 „Die Rose“ hin, auf die köstliche No. 4 „Es steht der Mond am Himmelszelt“ und auf das letzte Lied „Ich denk' mir oft in meinem Sinn“.

„Mädchenprofile. Nach den Originalen aufgezeichnet“ ist das Opus 3 von Fr. Černý. Die Namen der Gezeichneten sind echt national; je durch ein besonderes Stück erscheint die Trägerin der Widmung charakterisiert. Die Idee ist nicht so übel (wenn auch nicht völlig neu) und jedenfalls eine zarte Huldigung. Aber man täuscht sich auch hier; nur eine einzige Nummer (No. 4) weist nationales Kolorit auf. Alle anderen Stücke sind durchaus schumannisch, in No. 1 klingt sogar ein wenig Grieg hinein. Es ist durchaus erfreuliche Musik; die Porträtierten dürfen mit ihrer Zeichnung recht zufrieden sein. Nach den Klängen müssen es lauter holde Geschöpfe sein. Zarte Liebenswürdigkeit, Schwärmerei, Verträumtheit, Uebermut gepaart mit Sinnigkeit, leidenschaftliches Gemüt und stilles Dahinsingen scheinen die Stimmungen zu sein, die den Originalen zu eigen. Habe ich Richtiges herausgehört?

Von Alois Jiránek liegt eine Sonate für Klavier und Violine vor. Das knappe dreisätzige Werk bietet gute Musik, hat entschieden violinistischen Zuschnitt und vermag Spielern wie Zuhörern wohl Freude zu bereiten. Es steht auf den Schultern Mendelssohns, hie und da verbrämt mit nationalen Rhythmen und Melodien, aber nicht gar oft, so daß der deutsche romantische Charakter absolut vorherrscht. Tiefsinnigem oder Tiefgründendem ist Jiránek aus dem Wege gegangen. F. Ondříček hat in einem Nocturno op. 17 und einem Scherzo capriccioso op. 18 echte Geigen-Virtuosenmusik geliefert, aber auch nicht mehr. Jos. Suk steuert mit Opus 23 ein kleines merkwürdiges Stück für Violine, Cello und Klavier bei, das er Elegie nennt. Es tristanelt stark in dieser Musik, im Rhythmus ganz besonders, aber auch das Modulationsprinzip ist Wagnerschem Einfluß unterworfen. Es ist hier das erstmal im Verlauf meines Referates, daß ich diese Beeinflussung ausdrücklich konstatieren muß. Das Stück klingt sehr gesättigt, singt in schöner breiter Kantilene und ist im Stande wohl mehr als bloßes Interesse zu erwecken. Es werden Seiten angeschlagen, die uns zu ergreifen vermögen.

In Vítězslav Novák scheint mir neben Oscar Nedbal der hervorragendste jetzt lebende Musiker Böhmens erstanden zu sein. Jedenfalls zeigt er große eigene Kraft, eine nie versagende Phantasie und vollendetes technisches Können. Sein Opus 24 (Klaviersonate in Des-dur), Sonata eroica, ist ein prächtiges, großempfundenes Werk. Die Vorbilder läßt auch diese Musik ahnen, Brahms steht nicht zu weit entfernt, aber doch mehr in der Anlage, was die Klarheit und Größe der Themen anbelangt, als in Einzelheiten. Dem trutzigen siegesfrohen Allegro patetico des ersten Satzes steht ein großer zweiter Satz gegenüber, der die Sonate beendet. Diese nicht gewöhnliche Form ist Nováks Eigentum. Zwar ist eine scheinbare Dreiteiligkeit des ganzen Werkes insofern vorhanden, als der zweite Satz mit dem Tempo „Andante mesto“ beginnt und dießes Zeitmaß auch länger beibehält. Aber leidenschaftlich quillt das Thema immer reicher hervor und wird so nach und nach zu etwas ganz Neuem, das aber dem Satze sein eigentliches Merkzeichen aufdrückt. Mit einer Erinnerung an den ersten Satz schließt das grandiose Werk, das an den Spieler keine geringen Forderungen stellt. Genau dieselbe Form wie diese Sonate hat das Streichquartett op. 35, das Breitkopf & Härtel verlegt hat. Der erste Satz ist eine Fuge „Largo misterioso“, deren klangliche Schönheit von so großem Reiz ist, daß man fast darauf vergißt, es hier mit einem Werk des strengen Satzes zu tun zu haben. Den zweiten (letzten) Satz bezeichnet Novák als Fantasia. Es ist ein Allegro passionato im Zweiviertel-Takt, das aber fortwährenden Modifikationen unterworfen ist. Ein eingefügtes quasi scherzo in anderer Ton- und Taktart verleiht auch hier dem Werk eine scheinbare Dreiteiligkeit. Nachdem der Zweiviertel-Takt wieder zu Recht gekommen ist, schließt das Quartett mit dem Schlußteil der Fuge des ersten Satzes. Die Bedeutung auch dieser Fantasia sichert dem schönen Werk einen vollen Erfolg.

Ein sehr wertvolles Heft ist Opus 16 von Oscar Nedbal: In Leid und Lust, ein Märchenzyklus für Klavier zu zwei Händen (Verlag von J. Otto in Prag). Es sind zehn reizende Klavierstücke, voll von Poesie, reicher Erfindung und nie erlahmendem Interesse. Bei guter Spielbarkeit gewähren sie üppigen Wohlklang und führen in buntem Wechsel den phantasiebegabten Spieler in

die weiten Fernen eines glücklichen Märchenlandes. Allen Freunden guter Hausmusik sei dieses Opus aufs wärmste empfohlen.

Es scheint wohl, daß Suk, Novák und Nedbal diejenigen Musiker Böhmens sind, welche Eigenes zu sagen haben und von denen auch wir noch etwas erwarten dürfen. Von der Bedeutung Smetanas, Dvořaks oder Fibichs sind sie noch entfernt. Ob das Land, nachdem es in diesen drei Meistern Künstler von bleibender Bedeutung erzeugt hat, kräftig genug ist, im begonnenen Wachstum weiter zu treiben, muß die Zukunft lehren.

Dur und Moll.

* **Dresden, September.** (Die Schönen von Fogarasch. Komische Oper von Alfred Grünfeld. Uraufführung am 7. September im königl. Opernhaus.) Mit einem Riesenfleiß ist die königliche Hofoper in die neue Spielzeit eingetreten. Einen Monat früher als in dem vergangenen Jahre hat die erste Uraufführung des Winters stattgefunden. Die Umschau nach Neuheiten, die die Dresdner Opernleitung auszeichnet, geriet diesmal, ganz abweichend von stürmischen Evolutionen, auf ein Grenzgebiet sehr harmloser Art: Es sieht aus, als ob die Oper sich von den Sensationen erst einmal erholen wollte. Die Zuschauer werden das auch können, wenn sie wieder ein neues, schlichtes, gesundes Kunstwerk, wie etwa Humperdincks Hänsel und Gretel, genießen dürfen. Man muß freilich zugeben, daß derartige Dinge heutzutage sehr schwer zu finden sind. Es ist also, wenn nicht verzeihlich, so doch begreiflich, daß man sich mit der ersten Neuheit bedenklich dem Gebiete der Operette genähert hat.

Die Neuheit heißt: Die Schönen von Fogarasch, komische Oper in drei Akten (zum Teil nach einem Novellenmotiv Mikszaths) von Victor Léon, Musik von Alfred Grünfeld. Der Name Léon ist uns eine Bürgschaft für die Erwartung operettistischer Begebenheiten, für gefällige und umständliche Ausbrütung fremder Eier, zugleich die Gewähr für eine nichtkünstlerische, rein unterhaltsame Sache.

Fogarasch ist ein ungarisches Dorf mit zahlreichen Frauen, die keine Männer haben. Denn diese benötigt zurzeit König Mathias für kriegerische Angelegenheiten. Man dringt also eifrig auf Ersatz. Der freundliche König will helfen, aber die Bedarfsfrage erst gewissenhaft untersuchen. Es handelt sich um die femininen Musterexemplare von Fogarasch. Victor Léon schickt sie ihm in den Schönheiten einer wirklichen Gräfin, ihrer wirklichen Zofe und einer Gänsehirtin, die wirkliche Gänse in musikalischer Dressur vorführen kann. Nun zeigt es sich ganz klar, daß der berühmte König Mathias Corvinus gerade so viel Geist und Laune hat und genau so kurzsichtig ist, wie es eine richtige Operette verlangt. Es ist ihm unmöglich, die Gräfin zu erkennen, die in Erinnerung einer seligen Stunde ebenso sehr nach ihm wie er nach ihr sucht. In einer langen Operettenszene, wobei der König die Rolle mit seinem Leibkoch getauscht hat, stehen sich die Liebenden gegenüber, ohne daß dem König, der mit einer Gänsehirtin anbandelt, die Gewißheit käme, daß die heiß Ersehnte gefunden ist. Es ist die in Operetten beliebte Kurzsichtigkeit, vermöge deren oft ganze Akte gerettet werden. In unserem Falle handelt es sich darum, ein großes Ballett einzuschleichen, ohne das die ganze Oper nichts machen würde. Wenn dies vorüber ist und ebenso die Pause, in der das Publikum sich vor Entzücken über unser unvergleichliches Ballettkorps mit allem Rechte nicht lassen kann, wird der hilfsbereite König ebenso feinhörig, wie er kurzsichtig gewesen war, und ein Liebeslied, dessen er sich mehr erinnert, als die Zuhörer trotz einiger Anspielungen es können, führt ihn schon nach drei, vier Noten in die Arme der Geliebten.

Hätte Grünfelds Musik auch nur die Spur von Originalität, so könnte man glauben, der Léonsche Text wäre ein Vorwand gewesen, um Musik dazu zu

machen. Aber sie ist nichts als die reine, liebenswürdige Gefälligkeit. Sie schmeichelt und kost nach berühmten Mustern. Einzig bemerkenswert ist das große Ballett am Ende des zweiten Aktes, um das alles andere wie herumgeschrieben erscheint. In diesem Ballett steckt ein gut Teil musikalischen Eigenlebens. Die nationalen Weisen, die hier offenbar verwendet wurden, sind mit Geist und Grazie ausgeführt, sehr fein variiert und voller Gegensätze. Wenn der Komponist sich an Smetana als Vorbild gehalten hat, so kann man ihm das nicht im geringsten verdenken, da seine Begabung nach dieser Richtung am meisten zu neigen scheint. Auch sonst, in vielen Walzer- und Polkarhythmen, ist sein feines Nachempfinden bemerkenswert, ohne daß ihm irgendwelche auffallende Reminiszenzen nachzusagen wären.

Nach alledem bedeuten „Die Schönen von Fogarasch“ eine ziemlich harmlose, nicht im geringsten anstrengende Unterhaltung, die nur allzusehr, besonders im ersten Akt, in die Länge gezogen ist. Trotz des operettenhaften Zuschnitts ist wenig Behagen und Witz im Text, der nicht einmal an den Stellen des Uebermuts und der Maskerade herzhafte über die Stränge haut. Also eine gebändigte, gemäßigte Operette ohne Pfeffer und Paprika, wovon auch die Musik gänzlich frei geblieben ist. Wo sie zigeunerisch sein soll, wie im Beginn des zweiten Aktes, ist ihre stilllose Zahnheit am langweiligsten. Man erinnert sich unwillkürlich der Echtheit in Paderewskys Manru, von dem es in dieser Hinsicht wenigstens wie ein Strom glühenden Empfindens ausging. Grünfelds Musik ist leicht und zierlich, lau und gemäßigt, harmlos und liebenswürdig. Da es an Witz und Schlagfertigkeit, an Laune und Schwung fehlt, entspricht sie eigentlich durchaus dem Textbuche.

Ein kurzes Bühnenleben verbürgen den „Schönen von Fogarasch“ vielleicht die glänzende Inszenierung und vor allem die Ausstattung mit den wundervollen Kostümen, die nach Studien in Ungarn von Herrn Fanto entworfen sind. Die Oper ist also in erster Linie sehenswert. Für den Spielplan zu retten wäre vielleicht das hübsche Ballett, indem die sonstige Oper drum herum gestrichen würde. Denn auch die ganz vorzügliche, von Herrn Generalmusikdirektor von Schuch geleitete Aufführung, in der die besten Kräfte, wie die Damen Nast, v. d. Osten, Wedekind, die Herren Scheidemantel, Rüdiger, Sembach, Nebuschka und viele andere mitwirken, wird kaum auf längere Zeit die gewünschte Anziehungskraft bewahren können, obschon es zweifellos interessant ist, Frau Wedekind so sachkundig mit wirklichen Gänsen auf der Bühne umgehen zu sehen.

Friedrich Brandes.

• **Köln.** (Rückblick [Schluß].) Die übrige Konzertsaison seit dem 20. Februar ging nicht gerade auf-, aber doch mindestens recht anregungsvoll von statten. Die beiden üblichen Konzerte der stillen Woche brachten am Karfreitag die Johannespassion und am Palmsonntag aus Anlaß von Brahms' zehnjährigem Todestag dessen vier erste Gesänge, das Deutsche Requiem und die c-moll-Sinfonie. Die Soli der beiden Konzerte waren durch Frau Grumbacher-de Jong, Frau Dr. v. Kraus, Herrn Ludwig Heß und Herrn Dr. Felix von Kraus in bekannter Weise vorzüglich besetzt. Bei der Johannespassion, die man stets gern hört, um dann die Matthäuspassion doppelt lieb zu gewinnen, würde sich die Ersetzung einiger pietistisch geschwollener Textworte, wie namentlich der „Lasterbeulen“, der Berge und Hügel, die sich der Fromme auf den Rücken wünscht, des Bestrebens, „selbst an mir zu ziehen, schieben“ nachgerade empfehlen. Aus dem zehnten Gürzenichkonzert sei das Rachmaninoffsche Klavierkonzert erwähnt, mit dessen geist- und gemütvoller Interpretation sich Raoul Pugno in angenehme Erinnerung brachte. Das neunte Konzert bildete mit dem dritten Teile der Faustszenen, dem Klavierkonzert und der B-dur-Sinfonie eine nachträgliche Ehrung für Schumann, dessen 50. Todestag die musikalische Welt vor dreiviertel Jahren beging. Karl Friedberg spielte das Konzert mit echt romantischem Empfinden und zuverlässiger Technik, um die Soli in den Faustszenen machten sich Stephanie

Becker, Tilmann Liszewsky, Willy Schmidt, sowie hoffnungsvolle Gesangsnovizen des Konservatoriums verdient.

Die Oper stellte ihre Kräfte zunächst einmal der Muse einheimischer Künstler zur Verfügung und brachte als Uraufführungen das einaktige Märchenspiel „Die schlafende Prinzessin“, Text von Georg Kiesau, einem beliebten Mitglied des hiesigen Schauspielhauses, Musik von dem bekannten Komponisten August v. Othegraven. Das Werkchen ist sehr feinsinnig und bietet reiche szenische Abwechslung. Volkstümlicher ist das Ballett „Waldmeisters Brautfahrt“, dessen Handlung Direktor Martersteig entworfen und dessen Musik der junge Bernhard Köhler, Sohn des soeben pensionierten hochverdienten gleichnamigen Bassisten der hiesigen Oper, geschrieben. Das Stück ist sehr unterhaltend, müßte nur stark gekürzt werden, um eine noch lebhaftere Wirkung zu erzielen. Den Clou der Spielzeit bildete die kurz vor Toresschluß erfolgte Aufführung von Weingartners „Genesisius“. Die Aufführung war durch Kapellmeister Lohse und Oberregisseur von Wymetal, den wir leider nach Leipzig abgeben mußten, mit äußerster Sorgfalt vorbereitet und glänzend inszeniert worden. Auch ein Roß fehlte bei dem Aufzuge Diokletians nicht, welches infolge eines ingenüösen Bühnenmanövers als der „Apfelschimmel des Diokletian“ eine gewisse Berühmtheit erlangt hat. Dies Roß war nämlich eigentlich das übliche braune Tattersallreitier und paßte dadurch schlecht zur Umgebung. Da kam man auf den Gedanken, es vermittelst Wasserfarben in einen Apfelschimmel zu verwandeln, und die Farbenharmonie war gerettet. Weingartner erlebte die Genugtuung, daß seinem Werk eine begeisterte Aufnahme zuteil wurde. Es ist noch in Erinnerung, daß die Stellung, welche die Berliner der Uraufführung des Werkes gegenüber einnahmen, an Freundlichkeit alles zu wünschen ließ, und daß der mißmutige Komponist die Oper nach der dritten Aufführung zurückzog. Bei uns wurde sie schnell hintereinander bei gefüllten Häusern fünfmal gegeben, sie wird auch die demnächst wiederbeginnende Spielzeit eröffnen und dürfte, wenn nicht alles täuscht, Repertoireoper werden. Die nicht übertriebene Modernität der Weingartnerschen Muse, die Schärfe der Charakterisierung sowohl der Christenszenen wie des üppigen Treibens am Kaiserhofe, eine gefällige Melodik, die glühende Beredsamkeit des bekehrten Genesisius, das alles fand den Weg zum Herzen unseres vorurteilslosen Publikums; Herr Rémond als Genesisius, Frau Guszalewicz als Pelagia boten fesselnde Verkörperungen; auch mochte es sein, daß diese Mischung von Frömmigkeit und kaiserlicher Prachtentfaltung gerade in Köln „ging“, jedenfalls gab es einen echten Erfolg.

Unser Theaterschiff geht im übrigen seinen glatten Kurs vorwärts. Die Väter der Stadt haben sich durch die Macht der Tatsachen belehren lassen, daß ein modern eingerichteter Fünfmillionenbau nicht zu einer Goldgrube werden kann, sondern Geld, viel Geld zu seiner Aufrechterhaltung braucht. Während früher ein Minus von 20000 Mark noch ein gelindes Gruseln unter ihnen hervorrief, haben sie neulich kältlächelnd einen Fehlbetrag von 127 000 Mark gedeckt und sehen gefaßt der Erhöhung dieser Summe in den folgenden Jahren entgegen. Da am Theater sehr gewissenhaft gearbeitet wird und es mit den modernsten Maschinen und geschmackvollen Dekorationen ausgestattet ist — zur Salome wurde eigens ein soffitenloser Himmelsprospekt von noch nicht dagewesenen Dimensionen hergestellt —, so darf man von dem Anbruch einer neuen Blütezeit im Musentempel unserer guten Stadt sprechen.

Dr. Otto Neitzel.

* Riga, 20. August/2. September. Da es unsere Stadt noch immer nicht zu einem Sinfonieorchester gebracht hat, bilden die sommerlichen Konzerte in Majorenhof und Dubbeln fortgesetzt die Quellen, aus denen das interessierte hiesige Publikum seinen Durst nach Konzertmusik zu stillen sucht. Daß von Anfang ihrer Benutzung nicht gleich ein reiner Trunk daraus geschöpft wird, liegt in der Natur der Sache, insofern die Herren Dirigenten nicht mit eingespielten, sondern neu zusammengesetzten Orchestern zu tun haben. Da er-

klärt es sich denn leicht, wenn erst einige Zeit vergeht, bis inbezug auf Stimmung, Auffassung usw. eine einigermaßen befriedigende Einheitlichkeit geschaffen ist. Das Schnéevoigt-Orchester zeigte hierbei gute Intelligenz. Bezüglich der Klangvornehmheit entsprach es, namentlich was das Blech betrifft, weniger allen Wünschen. Wenn trotzdem Majorenhof das Centrum des musikalischen Lebens gebildet hat, so spricht dies umso beredter für die künstlerische Bedeutung und Befähigung Herrn Schnéevoigts, die mir seit seiner Münchner Tätigkeit entschieden gewachsen scheint. Dies merkt man auch an seiner Interpretierung Wagnerscher und Beethovenscher Werke, die gegen früher an Größe der Auffassung und Stilgefühl gewonnen hat. Von bekannten Sinfonien brachte Herr Schnéevoigt: die in c-moll und A-dur von Beethoven, die vierte, fünfte und sechste von Tschaiakowsky, die in g-moll Mozarts, die „Unvollendete“ von Schubert, die in F-dur von Brahms und in g-moll von Kalinikow. Neu war für uns Bruckners neunte Sinfonie und C. Francks Sinfonie in d-moll. Mag man sich zu den beiden Werken stellen wie man will, jedenfalls sind wir Herrn Schnéevoigt für die Bekanntschaft Dank schuldig. Schon allein um die prächtige Wiedergabe des dämonischen Scherzo aus dem Brucknerschen Torso hat er sich solchen verdient. Was wir sonst an Novitäten kennen lernten, wie Pfitzners Ouvertüre zu Käthchen von Heilbronn, Elgars Tonbild „Im Süden“, Kaskels Lustspielouvertüre, Schillings' Vorspiel zum dritten Akt des „Pfeffertag“, sowie eine Suite unseres begabten Rigensers Mandelstamm, eines Schülers von Humperdinck, erweckte kaum tieferes Interesse. Große Anerkennung fanden Boehes sinfonische Episoden: Odysseus' Ausfahrt, Klage der Nausikaa und Odysseus' Heimkehr, sowie das Stimmungsbild „Taormina“, zum Teil schon deswegen, weil der Komponist seine Werke persönlich vorführte. Nicht zum mindesten aber gebührt sie der meisterlichen Instrumentierung, feinen kontrapunktischen Arbeit und dem neben treffender Naturschilderung zu beobachtendem Sinn für melodische Tonlinien. — Auch in Dubbeln fand allwöchentlich ein Sinfoniekonzert statt, doch konnten die Wiedergabe von Werken wie Beethovens Eroica, der Fünften u. a. einer ernsteren Kritik nicht Stich halten. Herrn A. Kirschfelds Begabung neigt mehr dem leichteren Genre zu. Hierin erblühten ihm die schönsten Erfolge, wobei er von einem mit viel Glück zusammengestellten Orchester unterstützt wurde. Robert Müller.

Oper.

- Im Kölner Stadttheater ging d'Alberts „Tiefland“ neucinstudiert in Szene.
- Das Darmstädter Hoftheater eröffnete die neue Saison mit einer Neueinstudierung von Marschners „Templer und Jüdin“.
- Siegmund von Hausegger erhielt von der Stuttgarter Hoftheaterintendantin den Antrag, in Stuttgart von 1908 ab die Stellung des ersten Hofkapellmeisters zu übernehmen, lehnte ihn aber mit Rücksicht auf seine Kompositionstätigkeit, für welche er sich die nächste Zeit frei halten möchte, ab.
- Dr. Carl Mennicke, Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, hat seinen Kontrakt mit dem Plauener Stadttheater gelöst und übernimmt die Leitung der Singakademie in Glogau.

Konzertsaal und Kirche.

- Im Münchner Volkssinfoniekonzert brachte das Kaimorchester unter Cordelas Mozarts Linzer Sinfonie (K. V. 425), Ph. E. Bachs D-dur-Sinfonie und Beethovens erste Leonorenouvertüre zur Aufführung.
- In Dresden brachte Musikdirektor Otto Richter mit dem Singchor der Kreuzschule altdeutsche Volks- und Minnelieder zum Vortrag.
- In den Lohkonzerten zu Sondershausen kam Leo Weiners Serenade (f-moll, op. 3) zur erstmaligen Aufführung.

• Die fürstliche Kapelle in Sondershausen brachte Hugo Kauns Orchesterstücke op. 70 als Novitäten zur Aufführung.

• Im Tivoli zu Kopenhagen brachte J. Andersen in dieser Saison u. a. folgende Novitäten zur Aufführung: Brahms, Sinfonie c-moll (zweimal); Glazounow, VI. Sinfonie; Haydn, La Reine de France; Bizet, Suite „Jeu d'Enfants“; Halvorsen, Suite „Fossegrimen“; Händel, Concerto grosso No. 12 C-dur; L. Nielsen, sinfonische Suite „Fra Bjergene“; Otto Olsen, sinfonisches Stimmungsbild; Berlioz, Römischer Carneval; Carl Nielsen, Vorspiel III zu „Saul und David“; Trémisot, Ouvertüre zu „Pyrame und Thisbe“; kleinere Stücke von Järnefelt, Sibelius, Mac Dowell, C. Nielsen und Sinigaglia.

• Das Leipziger Gewandhaus kündigt für die kommende Saison u. a. folgende sinfonische Werke an: Bruckner, zweite und achte Sinfonie; Dræseke, Sinfonia tragica; R. Strauß, Till Eulenspiegel (neuinstudiert); Sibelius, Sinfonie e-moll; Hermann Bischoff, Sinfonie E-dur; Grieg, Variationen (?); August Reuß, „Der Tor und der Tod“; d'Indy, Istar; Leo Weiner, Serenade; Reger, Variationen und Fuge; Bossi, Orgelkonzert. Außerdem von Chorwerken: H. Wolf, Elfenlied und „Der Feuerreiter“; Th. Streicher, Requiem für Mignon.

• Die neue Münchner Konzertgesellschaft für Chorgesang, hervorgegangen aus der Verschmelzung des Porgesschen Chorvereines und des Orchestervereinschlores, wird in der nächsten Saison unter Leitung Heß' Liszts Graner Messe, H. Wolfsche Chöre und Bachs Weihnachtsoratorium aufführen.

• Die allgemeine Musikgesellschaft Basel wird in ihren Sinfoniekonzerten der kommenden Saison unter Suter und in ihren Kammermusiken folgende Novitäten bringen: Cornelius, Cidouvertüre; Rameau, Ballettsuite aus Acante; Liszt, Mephistowalzer; Charpentier, Impressions d'Italie; Cherubini, Ouvertüre zu Ali Baba; H. Wolf, Penthesilea; Händel, Ouvertüre zu Agrippina; Bach, V. Brandenburgisches Konzert; Bruckner, IX. Sinfonie; Schubert, Andante aus der B-dur-Sinfonie No. 2; Weber, Ouvertüre zu Abu Hassan; Sibelius, En Saga; Reger, Violinkonzert A-dur (Marteau); Sinding, Serenade für zwei Violinen; Haeser, Sonate für Klavier und Violine; Sinigaglia, Quartett D-dur op. 27; Huber, Klavierquartett B-dur.

• Der Dresdner Tonkünstlerverein brachte in seinem 53. Vereinsjahre u. a. folgende Novitäten zur Aufführung: Gounod, Petite Symphonie; M. Haydn, Divertimento B-dur; Juon, Sextett c-moll; Schulz-Beuthen, Bläseroktett C-dur (Manuskript); Th. Blumer junior, Klavierquintett h-moll; H. Kaun, Quartett D-dur op. 41; Ed. Schütt, Klaviertrio e-moll op. 51; Brücken-Fock, Klavierviolinsonate op. 5; H. Dechend, Klavierviolinsonate; Joh. Smith, Suite für Cello und Klavier; R. Strauß, Andante für Heckelphon und Klavier; O. Urbach, Lieder für Bariton.

• In den letztjährigen Konzerten der Frankfurter Museumsgesellschaft sind — wie wir dem Jahresbericht der Gesellschaft entnehmen — u. a. Orchesterwerke der folgenden Komponisten zum erstenmal aufgeführt worden: S. Bach (Brandenburgisches Konzert No. 5); Bossi (Intermezzi Goldoniani); Glazounow (Sinfonie No. 8, Ouvertüre solennelle); Glinka (Ouvertüre zu „Rußlan und Ludmilla“); Mahler (Sinfonie No. 4); Mancinelli; Reger (Serenade G-dur); Rossini (Ouvertüre zu „Die Belagerung von Corinth“); Sgambati; J. Stamitz (Orchestertrio B-dur); H. Wolf (italienische Serenade).

• Von Iwan Knorrs Chorwerk „Marienlegende“, das vorige Saison von Siegfried Ochs in Berlin eingeführt wurde, stehen für den Dezember d. J. in Altona (Prof. Woysch) und in Düsseldorf (Prof. Buths) Erstaufführungen in Aussicht.

• Das königl. Konservatorium in Stuttgart (Dir. S. de Lange und Max Pauer) wurde in seinem fünfzigsten Schuljahre (1906/07) von 579 Schülern, darunter 503 Württembergern, besucht. Von diesen widmeten sich 189 (76 Schüler, 113 Schülerinnen) berufsmäßig der Musik.

* Der Wettbewerb um den Preis der Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler wird mit Ermächtigung des Stiftungskuratoriums für das Jahr 1908 nochmals ausgeschrieben, da die erste Ausschreibung ohne Erfolg geblieben ist.

* Dr. Max Burkhardt liest im kommenden Winter an der Lessinghochschule in Berlin: 1. Geschichte des Liedes von 1600 bis zur Gegenwart; 2. Musikgeschichtsschreibung der Gegenwart; 3. Die Oper nach Wagner; 4. Einführung in die Musikästhetik.

* In zwei Leipziger Gewandhauskonzerten der kommenden Saison wird der nach auswärts beurlaubte ständige Dirigent Prof. Nikisch durch Gastdirigenten (und zwar durch E. v. Schuch und S. v. Hausegger) vertreten werden, wie das schon in der vorigen Saison der Fall war. Eine Neuerung besteht dagegen darin, daß in den kommenden Kammermusiken des Gewandhauses außer dem Gewandhausquartett auch ein auswärtiges Quartettensemble, und zwar das Petersburger Streichquartett, aufzutreten wird. Wir halten diese Neuerung weder für notwendig noch für berechtigt. Die Künstler des ständigen Gewandhausquartetts dürften in ihr nicht mit Unrecht eine Zurücksetzung erblicken.

* Der Dresdner Bachverein ist mit seinem gesamten Mitgliederbestande in die Robert Schumannsche Singakademie in Dresden eingetreten.

* Der Komponist Hans Pfitzner, der zurzeit als Lehrer und Dirigent in München wirkt, ist zum Direktor des Straßburger Konservatoriums ernannt worden.

* Dem Berliner Gesanglehrer Adolf Göttmann wurde der preussische Kronenorden verliehen.

* Dem Liederkomponisten Friedrich Wilhelm Kücken († 1882) ist in seinem Geburtsorte Bleckede ein Denkmal errichtet worden.

* Ignaz Brüll †. In Wien ist am 17. d. M. im 61. Lebensjahre der Komponist Ignaz Brüll gestorben. Er wurde 1846 in Proßnitz (Mähren) geboren, trat frühzeitig als komponierendes Wunderkind auf, studierte Klavier bei Epstein in Wien und konzertierte dann als Pianist. 1872 bis 78 war er Klavierlehrer an den Horakschen Musikschulen in Wien, seit 1882 Mitdirektor derselben. Als Komponist hat sich Brüll in erster Linie durch seine erfolgreiche Spieloper „Das goldene Kreuz“, in zweiter Linie durch seine Kammermusik einen Namen gemacht. „Das goldene Kreuz“ (Wien 1876) ging über alle deutschen Bühnen und wurde auch in England und Amerika aufgeführt, während eine frühere Oper („Die Bettler von Samarkand“, 1864) und die späteren Opern nicht das gleiche Glück hatten. Auf rein musikalischem Felde sind vor allem seine Suiten für Klavier zu zwei Händen und seine Orchesterserenaden bemerkenswert. Die Kennzeichen von Brülls Tonsprache sind blühende Melodie, Natürlichkeit, Herzlichkeit, feine Empfindung und klarer, klangvoller Satz — alles echt österreichische Qualitäten. Wagner, Brahms und Bruckner haben auf den Komponisten Brüll nicht eingewirkt. Der Mensch Brüll harmonierte mit dem Künstler: eine stille, bescheidene, liebenswürdige Persönlichkeit.

* Die Wiesbadener Hofoper wurde kurz hinter einander durch drei harte Schläge betroffen. Ende August erschöß sich der erst 34 Jahre alte Bariton Franz Adam. Am 7. September erlag der ausgezeichnete Künstler Julius Müller den Folgen einer Operation, und am 12. September erschöß sich ebenfalls im Schnellzug zwischen Berlin und Dresden der lyrische Tenor Hans Buff-Giessen.

W. J.

* Druckfehlerberichtigung. In Karl Thiessens Aufsatz „Zur Hausmusikpflege“ (No. 5253, S. 918, zweite Zeile von unten) war von Spezialistinnen musikalisch-lyrischer Kleinmalelei wie Helene Stægmann, Louise Altermann und Susanne Dessoir zu lesen. Mit der zweiten von den genannten Damen ist natürlich die bekannte Dresdner Liedersängerin Louise Ottermann gemeint

Red.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.



Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines

(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler-Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

**Deutsche Vereinigung für alte Musik — Svcik-
Quartett — Soldat-Røger-Quartett — Felix Berber
— Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Bertha
Katzmayr — Heinrich Kiefer — Tilly Kønen —
Johannes Messchaert — Franz Ondricek — Hans
Pfitzner — Klara Rahn — Emile Sauret — Max
Schillings — Georg Schnéevoigt — Marie Soldat-
Røger — Bernhard Stavenhagen — Sigrid Sund-
grèn-Schnéevoigt — Francis Tiecke — Dr. Raoul
Walter etc. etc.**

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

In dem hiesigen **Königlichen Theater-Orchester** ist eine

Violinistenstelle

zum 1. Oktober d. Js. oder später zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag, den 24. September d. Js. vormittags 9 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 4. September 1907.

Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Opernhaus Frankfurt a. M.

Die Stelle eines **ersten Flötisten** (Böhmflöte) ist ab 15. Oktober 1907 neu zu besetzen.

Bewerber müssen ausreichenden Befähigungsnachweis erbringen und dürfen nicht über 30 Jahre alt sein.

Gehalt Mk. 2100.— steigend bis Mk. 2800.—, für Konzerte ca. Mk. 400.— pro Jahr.

Zeitpunkt des Probespiels wird den zugelassenen Bewerbern bekanntgegeben. Reisekosten werden nicht vergütet.

Meldungen bis zum 1. Oktober 1907.

Die Intendanz der Oper.

Zum 15. Oktober d. J. für mein Konservatorium gesucht:

1. **Tüchtiger Pianist** (Solist) als Lehrer für Klavier.
2. **Lehrer für Blasinstrumente** (Flötist bevorzugt). Nebenfach Klavier. Nur konservatorisch gebildete Bewerber wollen Zeugnisabschriften, Lebenslauf und Photographie sogleich an den Unterzeichneten einsenden.

Bromberg.

A. Schattschneider,
Königl. Musikdirektor.

Besetzung einer Dirigentenstelle.

Die **Dirigentenstelle** unseres Vereins ist neu zu besetzen. Der Dienst Eintritt kann je nach Uebereinkunft sofort oder auch erst später erfolgen. Geeignete Bewerber werden eingeladen, sich unter Angabe ihres Bildungsganges und ihrer seitherigen Tätigkeit bis spätestens 1. November d. J. zu melden. Nähere Auskunft erteilt auf Wunsch Geheimer Kommerzienrat Dr. L. Strecker in Firma B. Schott's Söhne in Mainz, an den auch die Bewerbungen zu richten sind.

Mainzer Liedertafel und Damengesangverein.

== Flüchtiger Pianist, ==

vom Militär zurück, sucht als **Kapellmeister, Dirigent** oder **Musiklehrer** oder ähnliche Stellung.

Fritz von Czudnochowski,
Duisburg, Sternbuschweg 130.

Solovioloncellist, Schüler von Prof. Becker, 24 Jahre alt, routiniert in Oper und Konzert mit grossem Solorepertoire, sucht zum Dezember oder später passende Stellung. — Erstklassige Referenzen von Autoritäten.

Offerten unter **A. H. W. 54** an die Expedition des Blattes.

Ehemalige Schülerin von Clara Schumann (im Dr. Hoch'schen Konservatorium, Frankfurt a. M.), mit langjähriger Erfahrung im Unterrichten und hervorragenden Rezensionen als Pianistin, **sucht Stellung** an einem Konservatorium in grösserer Stadt des In- oder Auslandes.

Gefl. Offerten unter **S. N.** an die Exped. der „Signale“ erbeten.

Komposition (Methode Thuille).

Vielfachen Wünschen entsprechend eröffne ich als einer der ältesten, langjährigen Schüler des Meisters nach dessen Methode ab 1. Oktober d. J. Kurse in Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition und Instrumentation für Anfänger und Vorgeschriftene. Näheres auf schriftliche Anfragen.

Dr. Edgar Istel,

*Komponist-Offizier der französischen Akademie der schönen Künste,
München, Schönfeldstr. 28.*

Marcel Clerc

Genf. Institut Supérieur de Violon
= **3, Avenue des Vollandes** =

nimmt seine Ausbildungskurse im Violin-
spiel am 1. September d. J. wieder auf.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:
Steingraber Verlag, Leipzig.

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen,
 dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin**
 verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

☞ **Pablo de Sarasate** ☞
Berthe Marx-Goldschmidt

Oktober bis Januar: Deutschland

Vertreter

Otto Goldschmidt

53^{bis} rue Joffroy, Paris

im Sommer in Biarritz, rue Miramar.

Erste deutsche Schule ==

== **für natürlichen Kunstgesang**
 auf altitalienischem Prinzip

gegründet von **Sophie Schröter**

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: *Der natürliche Kunstgesang* zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Siegmund von Hausegger

ersucht, Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober: **Obergrainau** b. Garmisch.

Ab 1. Oktober: **München**, Friedrichstr. 28.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Attitalienische Schule.

Paris.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogens.
Seigenmacheri
Richard Weichhold, Dresden A.



Soeben erschien:

Allgemeiner
Deutscher

Musiker-Kalender 1908.

30. Jahrgang.

— 2 Bände. — Bd. I gebd.

Bd. II broch. Pr. M 2,50 netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,
 Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Gesang mit Klavier . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Klavier allein . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Grosses Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Kleines Orchester . . .	net 2.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Militär-Musik . . .	net 3.—
FOLLE EXTASE,	Walzer von E. MILOK, Violine und Klavier . . .	net 2.50

Nizza, P. Decourcelle's Verlag — Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
 Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
 Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
 von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
 Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
 Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
 von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

==== Cape Town 1905 (I. Preis) ====

A. DURAND & FILS, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Gesang mit Orchesterbegleitung.

(Deutsche Uebersetzung.)

Die Auserkorene (La damoiselle Elue), für Frauenstimmen, Solo, Chor
und Orchester.

Klavierauszug mit Text	netto	ℳ	3.—
Partitur	-	-	12.—
Orchesterstimmen	-	-	20.—

Der Wasserstrahl (Le Jet d'eau). Dichtung für Frauenchor mit Orchester.

Klavierauszug mit Text	netto	ℳ	2.—
Partitur	-	-	6.—
Orchesterstimmen	-	-	9.—

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne**, Leipzig

Hervorragende Neuheiten

von

Gustaf Hägg

Romanze No. 2 op. 26 } für Violine und Klavier
 Liebeslied op. 27 }

Leipzig

Friedrich Hofmeister.

Erschienen ist:

Deutscher Musiker-Kalender

Max Hesses

23. Jahrg. für 1908. 23. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Max Regers — einem Aufsätze „Degeneration und Regeneration in der Musik“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Berichte aus Deutschland (Juni 1906-1907) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25 000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnis der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8^o, elegant in einen Band gebunden **1,75 Mk.**,

in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) **1,75 Mk.**

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorrüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesses Verlag in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Gesang -Kompositionen

mit Klavierbegleitung

von

Anton Rubinstein.

- Band I. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
- Band II. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
- Band III. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme. Ausgabe **hoch** und **tief**.
- Band IV. Operngesänge für **Sopran**.
- Band V. Operngesänge für **Tenor**.
- Band VI. Operngesänge für **Bariton** oder **Bass**.
- Band VII. Opern-Duette für **Sopran** und **Tenor**.
- Band VIII. Opern-Duette für **Sopran** und **Bariton** oder **Bass**.

==== Preis: Jeder Band 3 Mk. netto. ====

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmansky), **Wien**.
Musikalienhandlung • **Wien I** • Dorotheergasse 10.

Neu! Unentbehrlich für **Musiker, Musikfreunde u. Musiksortimenter.**
Handbuch

der
Klavier-Literatur

1830 bis 1904.

Historisch-kritische Uebersicht

von
Adolf Prosniz,

Professor am Wiener Konservatorium i. P.
netto Mark 4.—.

Der klavierspielenden Welt eine vollständige, historisch und sachlich gruppierte Uebersicht ihrer reichen Literatur zu bieten, die Musikfreunde im Allgemeinen auf diesem Gebiete bequem zu orientieren, ist der Zweck dieses Werkes. Ein flüchtiger Blick in dasselbe wird genügen, um es von den zahlreichen Führern, Wegweisern durch die Klavierliteratur etc. zu unterscheiden.

Von Adolf Prosniz' Handbuch der Klavierliteratur 1450—1830 netto Mark 3.— ist nur noch eine kleine Anzahl Exemplare vorhanden.

In unserm Verlage erschien soeben:

Agathe Backer-Gröndahl:

- Op. 68. **Zwei Klavierstücke** M. 2.50
(1. Schattentanz. 2. Valse gracieuse.)
- Op. 69. **Drei Klavierstücke** M. 2.50
(1. Nocturne. 2. Humoreske. 3. Capriccio.)
- Op. 70. **„Noch einen Strahl“** M. 1.—
Lied für eine Singstimme mit Piano (Sopran und Mezzosopran).

Machen sie, bitte, einen Versuch mit diesen letzten Werken der soeben verstorbenen Frau Agathe Backer-Gröndahl, der bedeutendsten Komponistin des Nordens.

Kristiania, im September 1907.

Brødrene Hals.

CEFES-EDITION



Studienwerke für Cello



- Jos. Werner**, op. 43, **Die Kunst der Bogenführung**. Praktische Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones und Vortrags. 3.—
(Text: deutsch und englisch.)
- Carl Ebner**, op. 43, **30 Finger- und Bogen-Uebungen**. Tägliche Studien zur Erlangung der Virtuosität 1.—
- Jos. Stransky**, op. 39, **6 Studien** (mit Daumenaufsatz) 1.—
— do. mit Pianofortebegleitung 1.80
- Leopold Szuk**, op. 11, **10 Etüden** (ohne Daumenaufsatz) 1.50
— do. mit Begleitung eines 2. Cello 2.—

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Keilbronn a. N.**

Zur beginnenden Konzertsaison empfehle ich die bereits mit Erfolg aufgeführten Orchester-Novitäten meines Verlages:

Robert Fuchs, opus 79. **Dritte Symphonie** E dur.

Orchester-Partitur	netto M. 30.—
„ -Stimmen	„ M. 30.—
Für Klavier à 4 ms.	ord. M. 12.—

Ignaz Brüll, opus 98. **Ouverture pathétique** für grosses Orchester.

Orchester-Partitur	netto M. 4.—
„ -Stimmen	„ M. 6.—
Für Klavier à 4 ms.	ord. M. 3.—

— opus 99. **Drei Intermezzi** für Orchester. No. 1. Scherzo. No. 2. Cavatine. No. 3. Marche fantastique.

Orchester-Partitur	netto M. 6.—
„ -Stimmen	„ M. 8.—
Für Klavier à 4 ms.	ord. M. 4.—

Verlag von

Adolf Robitschek,

Wien I
Graben 14.

Leipzig
Salomonstr. 16.

Mili Balakirew.

Für Klavier 2händig. M.

Neu! Impromptu sur des thèmes de deux préludes de Fr. Chopin 2,—

Complainte. Doumka	1,50	Réverie	1,50
5ème Mazourka	2,—	Phantasiestück	1,50
2ème Scherzo	2,—	Sonate B moll.	4,—
2ème Nocturne	1,50	Repertoirestück von José Vianna da Motta.	2,—
3ème Scherzo	2,—	Novellette	2,—
Repertoirestück von Moriz Rosenthal.	2,50	7ème Valse	2,50
Valse di bravura	1,50	La Fileuse	2,—
Valse mélancolique	1,50	7ème Mazourka	2,—
Gondellied	1,50	Reminiscences de l'Opéra „La vie pour le Czar“ de Michel Glinka. Fantaisie	3,—
Berceuse	2,—	„Ne parle pas“, Romance de M. Glinka transcrité	1,50
Tarantelle	2,—	Sérénade espagnole	2,—
Valse Impromptu	2,50	Mélo die espagnole	2,—
Capriccio	3,—	Romance tirée de Concerto, Op. 11 de Chopin transcrité	2,—
4ème Valse	2,50	2 Valses Caprices d'Alexandre Tanéïew transcrites. No. 1. As dur	2,—
Toccata	2,—	No. 2. Des dur	2,—
3ème Nocturne	2,—		
6ème Mazourka	2,—		
Tyrolienne	2,—		
5ème Valse	2,50		
Humoreske	2,—		
Chant du Pêcheur	1,50		
6ème Valse	1,50		

Für Klavier 4händig.

„Russia“, poème symphonique. Klavier-Auszug von S. Liapounow	5,—
Ouverture sur un thème de marche espagnolo. Klavier-Auszug von S. Liapounow	6,—
Symphonie C dur. Klavier-Auszug von S. Liapounow	8,—
„En Bohême“. Poème symphonique sur des thèmes des trois chansons nationales tchèques. Klavier-Auszug von S. Liapounow	4,—
Musik zu Shakespeare's Tragödie „König Lear“. Klavier-Auszug vom Komponisten	10,—
Ouverture einzeln	3,—
„Cantate“ für Sopransolo, Chor und grosses Orchester, komponiert für die Einweihung des Glinka-Denkmal in St. Petersburg. Klavier-Auszug von S. Liapounow	3,50

Verlag von **JUL. HEINR. ZIMMERMANN** in **LEIPZIG**

◇ ◇ ◇ ST. PETERSBURG ◇ MOSKAU ◇ RIGA ◇ LONDON ◇ ◇ ◇

Mili Balakirew.

Für Orchester.

„Russia“. Poème symphonique.	M.	Orchester-Partitur 8,— Orchester-Stimmen 20,—	de trois chansons nationales tchèques.	M.	Orchester-Partitur 10,— Orchester-Stimmen 20,—
Ouverture sur un thème de marche espagnole.		Orchester-Partitur 10,— Orchester-Stimmen 20,—	Musik zu Shakespeare's Tragödie „König Lear“		Orchester-Partitur 30,— Orchester-Stimmen 50,—
Symphonie C dur.		Orchester-Partitur 16,— Orchester-Stimmen 30,—	7te Mazurka von Fr. Chopin.		Für Streichinstrumente, instrumentiert von Mili Balakirew.
„En Bohême“. Poème symphonique sur des thèmes			Partitur und Stimmen		2,—

Vokal-Musik.

„Cantate“ für Sopransolo, Chor und grosses Orchester, komponiert für die Einweihung des Glinka-Denkmal in St. Petersburg		Orchester-Partitur 6,— Orchester-Stimmen 15,— Chorstimmen . . . 1,—
		Klavier-Auszug mit Text von S. Liapounow 3,—

Zehn Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. Vorgesang 1,—	No. 7. Flüstern, banges Atmen 1,—
No. 2. Ein Traum 1,—	No. 8. Lied 1,—
No. 3. Vision 1,—	No. 9. Geheimnisvoll verbarg die Maske . . . 1,—
No. 4. 7. November . . . 1,50	No. 10. Schlaf 1,20
No. 5. Kind, ich komme . 1,—	
No. 6. Blick auf, mein Lieb 1,—	

Alle 10 Lieder komplett in 1 Band M. 5.—

- a) Ausgabe mit deutsch-russischem Text.
b) Ausgabe mit französisch-englischem Text.

(Uebersetzung von M. D. Calvocoressi.)

Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in LEIPZIG

◇ ◇ ◇ ST. PETERSBURG ◇ MOSKAU ◇ RIGA ◇ LONDON ◇ ◇ ◇

Verlag der **Deutschen Brahms - Gesellschaft** m. b. H.
in Berlin.

Demnächst erscheint:

Johannes Brahms

Von **Max Kalbeck**

Erster Band. Abteilung 1 und 2. Geb. à Mk. 6.50, broschiert à Mk. 5.—
Zweite Auflage

Wir lassen diese sorgfältig revidierte, genau durchgesehene und von manchen Fehlern und Ungenauigkeiten der ersten Auflage befreite neue Ausgabe der grundlegenden Biographie des Meisters der grösseren Handlichkeit halber in 2 Abteilungen erscheinen.

Neu



Zweiter Band. Abteilung 1
Geb. Mk. 6.50, broschiert Mk. 5.—



Neu

Das vorliegende Material hat sich als so reichhaltig erwiesen, dass auch hier die Teilung in 2 Halbbände geboten erschien. Abteilung 2 des zweiten Bandes erscheint im Lauf des Jahres 1908.

Brahms-Texte

Vollständige Sammlung der von Brahms komponierten und musikalisch bearbeiteten Dichtungen.

Herausgegeben von G. Ophüls. Zweite revidierte und ergänzte Auflage. Broschiert Mk. 4.—, eleg. geb. Mk. 5.—

Wir übernehmen den Verlag dieser Anthologie, welche sich auch ausserhalb des Brahms-Kreises immer mehr als beliebtes Geschenkwerk erwiesen hat.

Joseph Joachim

Ein Lebensbild von **Andreas Moser**

2 Bände, geb. à Mk. 4.—, broschiert à Mk. 3.—

(Band II dieser trefflichen Biographie erscheint im Lauf des Jahres 1908).

Johannes Brahm's Briefwechsel

Band I und II. Johannes Brahm's, Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg. Herausgegeben von Max Kalbeck. Zweite revidierte Auflage. Broschiert à Mk. 3.50, geb. à Mk. 4.50.

Band III. Johannes Brahm's, Briefwechsel mit verschiedenen Freunden (Max Bruch, C. Reinthaler, E. Rudorff etc. etc.). Herausgegeben von Wilh. Altmann. Broschiert Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50.

Band IV. Johannes Brahm's, Briefwechsel mit J. O. Grimm. Herausgegeben von Richard Barth. Broschiert Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Johannes Brahms

als Mensch und Freund; nach persönlichen Erinnerungen
von

Rudolf von der Leyen

Eleg. kartoniert Mk. 1.60

Lebensvoll und in schlichter Natürlichkeit tritt der Mensch Johannes Brahm's zwischen den Zeilen dieses kleinen Werkes hervor.

Eine 17 jährige Freundschaft verband den Autor mit Brahm's. Nicht viele Männer haben dem Künstler in dieser Weise nahegestanden.

Verlag von **N. Simrock**, G. m. b. H. in **Berlin** und **Leipzig**.

Soeben erschienen

= **Novitäten.** =

Orchester.

- Sinding, Christian**, *Op. 83. Symphonie* (No. 2, D dur).
 Partitur netto . Mk. 30,—
 Orchesterstimmen Mk. 36,—

Kammermusik.

- Dohnányi, Ernst von**, *Op. 15. Quartett* (Des dur No. 2) für
 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.
 Partitur netto . Mk. 3,—
 Stimmen Mk. 6,—

Violine und Pianoforte.

- Barth, Richard**, *Op. 20. Sonate* (H moll) Mk. 8,—
Brahms, Johannes, Andante a. d. Streichquartett
 B dur *Op. 67*, gesetzt von **Felix Friedmann** Mk. 2,—
Dvořák, Anton, Op. 101 No. 7. Berühmte Humoreske. Leichte
 Bearbeitung von **E. Haddock** Mk. 1,50
Paganini, Nicolo, 12 Sonatinen für Violine und Gitarre. Bear-
 beitung für Violine und Klavier von **Adalbert Gülzow**. Heft II
 netto Mk. 2,—

Pianoforte zu 8 Händen.

- Dvořák, Anton, Op. 95. Symphonie** (No. 5, Emoll): „Aus der
 neuen Welt“. Bearbeitung von **Alex. Rihm** Mk. 20,—

Zwei Pianoforte zu 4 Händen.

- Brahms, Johannes, Op. 80. Akademische
 Festouvertüre.** Bearbeitung von **Paul Klengel** Mk. 9,—
Schütt, Eduard, Op. 79. Andante cantabile und Scherzino.
 No. 1. Mk. 2,50. No. 2. Mk. 3,—

Pianoforte zu 4 Händen.

- Dvořák, Anton, Op. 54. Walzer für Klavier.** Bearbeitung von
Hans Himmel. No. 5. Mk. 1,50. — No. 6. Mk. 2,—. — No. 7. Mk. 1,50.
 — No. 8. Mk. 1,50.

—— **Berühmtes Largo** aus der Symphonie op. 95 (Aus der neuen
 Welt) Mk. 2,—

(Fortsetzung siehe folgende Seite.)

Verlag von **N. Simrock**, G. m. b. H. in **Berlin** und **Leipzig**.

= **Novitäten.** =

(Fortsetzung)

Pianoforte zu 2 Händen.

Brahms, Johannes, *op. 88.* **Streich-Quintett.**

Bearbeitung von **Paul Klengel** Mk. 4,—

Clairlie, Arnolde, *op. 29.* **Thé dansant:** No. 1. Valse intime.
— No. 2. Elle hirtte (à la Polka Mazur). — No. 3. Comme
autrefois (Danse lente). — No. 4. Adieu Fauvette (Air mélanco-
lique) à Mk. 1,50

Schütt, Eduard, *op. 80.* **Une Larme et un Sourire** . Mk. 2,50

— *op. 81.* **Deux Mélodies.** No. 1. E dur. — No. 2. Asdur à Mk. 1,50

Sinding, Christian, *Op. 84.* **Quatre morceaux:** No. 1. Aube.

— No. 2. Rivage. — No. 3. Décision. No. 4. Joie. à Mk. 2,—

Gesang und Pianoforte.

Brahms, Johannes, *op. 52.* **Liebeslieder-Walzer.** Ausgabe für eine Singstimme mit Klavier . . . Mk. 5,—

Fink, Franz, *op. 10.* **Spinnlied:** „Lustig surren unsre Rädchen“ Mk. 1,—

Grabert, Martin, *op. 26.* **Fünf Lieder:** No. 1. Ein kleines Lied
(Ebner-Eschenbach). — No. 2. Vale carissima (Carl Stie-
ler). — No. 3. Sehnsucht (Fritz Lienhard). — No. 4. Näch-
tliche Pfade (Carl Stieler). — No. 5. All meine Gedanken
(Hedwig Brinkmann) à Mk. 1,—

Jacobi, Martin, *op. 36.* **Deux Chansons.** (Text französisch und
deutsch.) No. 1. Les fraises des bois. — „Kauft Walderdbeeren“.

— No. 2. Le papillon. — Der Schmetterling . . . à Mk. 1,—

— *op. 37.* **Zwei Lieder:** No. 1. Angedenken: „Von stillem Ort —“
(Peter Cornelius) Mk. —,50. — No. 2. Bettelmariechen:
„Mücht' so gern schlafen geh'n“ (Ad. Holst) Mk. 1,—

Saar, Louis Victor, *op. 49.* **Sechs Gesänge.** Für 2 Stimmen.
No. 4. Frau Nachtigall (Sopran und Mezzosopran). — No. 5.
Der Busenstrauss (Mezzosopran und Bariton). — No. 6. Stroh-
feuer (Mezzosopran und Tenor). à Mk. 1,—

Schrattenholz, Leo, *op. 39.* **Fünf Gedichte** von Hedwig von
Olfers (Kehret wieder. — O in welch' enge Gassen. — Gott
grüsst manchen. — Gesegnet sei'n die frommen Lippen. — Wach
und Schlummer) Mk. 3,—

Verlag von **Bartholf Senff** in **Leipzig** und **Berlin**.

Druck von **Fr. Andrä's Nachf.** (Moritz Dietrich) in **Leipzig**.

MUSK

ML

5

56

V. 65

11.56

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senfl.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Wöchentlich eine Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott Frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W. 8, Friedrichstraße 171.

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Der Musiker und sein Fachblatt.

Es war eine dissonanzenreiche Tafelrunde. Ueber Strauß und Mahler, über Reger und Hugo Wolf, über Bruckner und Brahms, ja sogar über d'Indy und über Elgar hatte man sich ereifert und erbost. Wagner war mit ein paar leichten Streifschüssen aus den Knallbüchsen der Unmündigen davon gekommen, während Liszt doch mehrere derbe Fußtritte der Verachtung erhalten hatte. Durch das leidenschaftliche Widerstreben der Eifernden waren allmählich auch die Bedächtigeren in Harnisch gebracht worden, und je höher und schriller die Stimmen der verstiegenen Enthusiasten ertönten, desto dröhnender und hohler schallte dagegen der Hohn der prinzipiellen Verkleinerer. Nur für sein aller-eigenstes Ideal, und gegen diejenigen aller anderen, schien jedweder zu kämpfen, und wenn sich doch einmal zwei darauf ertappten, daß sie im Grunde genommen denselben Gott anbeteten, dann dauerte die Waffenbrüderschaft auch nicht lange. Betete man doch auf verschiedene Weise an; auch schrieb man demselben Gott ganz verschiedene Tugenden zu. Da gabs also keine Gemeinschaft mehr. — Und dennoch galt Leben und Wirken aller, die so böse mit einander haderten, derselben schönen Kunst, der friedfertigsten aller Künste, der Kunst der Harmonien!

Wunder pflegen nun aber zu geschehen, wo und wann man sie am wenigsten erwartet. Einer von den Hadernden mußte wohl plötzlich ein anderes Thema angeschlagen haben, denn siehe da: die Häupter neigten sich auf einmal zustimmend zueinander. Allerdings wurde zunächst noch weiter gewettert, und seiner Geringschätzung schien man immer noch kräftigen Ausdruck geben zu müssen. Aber man fuhr nicht mehr auf einander los, man begann, etwas



in brüderlicher Uebereinstimmung zu verdammen. Wie war dies Wunder geschehen? — Sehr einfach: man war beim Kapitel der Musikkritik im allgemeinen, und bei den Musikzeitungen im besonderen angekommen.

Da zeigte es sich nun, daß es innerhalb der Tafelrunde keinen Komponisten, Sänger und Instrumentalisten gab, den die Kritiker und vornehmlich die Musikzeitungen nicht schmähslich enttäuscht hatten. Und jedesmal, wenn der eine seine besondere Ursache zum Groll ordentlich gelüftet, wurde ihm von den anderen so lärmend zugestimmt, daß man statt an Sympathie an Schadenfreude hätte denken mögen. Leidenschaftliche Erregung tobt sich aber endlich aus, und nachdem sich die Mitglieder der Tafelrunde erst recht einig fühlten in der Bekämpfung eines gemeinsamen Feindes, wurden ihre Erörterungen ruhiger und sachgemäßer.

Für die Herausgeber von Musikzeitungen wäre es besonders lehrreich gewesen, diesen Erörterungen zu lauschen, und einer, der sich schon längst eine solche Zeitung gewünscht hatte, hörte denn auch mit gespannter Aufmerksamkeit zu. In dem Sündenregister, das da aufgerollt wurde, fehlte außer Mordraub und Taschendiebstahl kaum eins jener zahllosen Delikte, für die das Strafgesetzbuch allemal eine effektvolle Sühne bereit hält. Obenan standen natürlich die Sünden der Parteilichkeit und Ignoranz, getrennt und vermischt. Dann wurden in mannigfachen Nüancen und mit Anführung vieler Beispiele die Verbrechen der Böswilligkeit, der Chikane, der Verkleinerungssucht, und als eine Art von Gegenstück auch diejenigen der falsch angebrachten Ueberschwänglichkeit, des Steckenpferdreitens und des Gesinnungs-Protzentums durchgehechelt. Als der aufmerksame Zuhörer später nach Hause ging, kam es ihm zum Bewußtsein, daß es in Wirklichkeit doch wohl nicht ganz so schlimm sein könnte, denn sonst würden sich doch die donnernden Verurteiler kaum noch die Mühe nehmen, solche entsetzliche Artikel zu lesen. So lange aber eine Zeitung noch gelesen wird, hat sie auch Existenzberechtigung. Endlich schlief der stumme Zuhörer mit dem Gedanken ein, daß eigentlich jeder Stand diejenige Fachzeitung habe, die er verdiene. —

Und dann besuchte den vorhin so wachen Zuhörer ein schöner Traum, der den Charakter einer wohlthätigen Reaktion gegen alle den erlebten Zorn und Zwiespalt trug. Der köstliche Traum ließ die Musiker und Musikschriftsteller in idealer Harmonie erscheinen. Sie hatten sich darüber geeinigt, fortan nur guten Willen walten zu lassen und einander mit Wohlwollen zu behandeln. Da gab es keinen Musiker mehr, der nicht mindestens auf eine Musikzeitschrift abonniert gewesen wäre, und die Kritiker ihrerseits hatten sich gewöhnt, selbst da, wo sie tadeln mußten, nicht mehr als strafende Rachegötter aufzutreten. Außerdem hatten sich die Fachzeitschriften darauf besonnen, ihren Horizont zu erweitern, bei der Sonderung der Spreu vom Weizen nicht mehr gewalttätig oder oberflächlich zu verfahren, und im allgemeinen ihren Zweck mehr im Ermutigen, als im Abschrecken zu suchen. Nun schien in der Tat das musikalische Millenium herbeigekommen zu sein, denn eine traumhaft-ideale Musikzeitschrift wurde von sämtlichen Musikern — im Traume! — als ihr treuester, ihr unentbehrlicher Freund gepriesen. — — —

In der kühlen Morgenluft der Wirklichkeit finden die Träume ihr schnelles Ende, und zwischen der Tonkünstlerwelt und ihren Zeitungen wird es keinen

ewigen Frieden geben. Ohnehin würde die friedliche Stille gar zu sehr der Friedhofsstille gleichen. Aber wenn man den schönen Traum nach den Geboten realer Möglichkeitsbegriffe reduzierte, ließe sich mit beiderseitigem guten Willen das Verhältnis der beiden Parteien doch zu einem viel ersprießlicheren machen, als es während der letzten Jahrzehnte gewesen ist. Keine Frage, daß zu viele Musiker die Musikzeitung als eine quantité négligeable betrachten, oder sich doch in einer Pose gefallen, als täten sie's. Wenn sie die Fachzeitungen nicht unterstützen, hemmen sie ihr eigenes inneres und äußeres Vorwärtskommen, und umgekehrt ist das Fachblatt auf solche Unterstützung angewiesen, wenn es Nutzen stiften soll. Der moderne Musiker muß über seinen eignen mehr oder weniger engen Wirkungskreis hinaussehen, will er nicht hinter der Zeit zurückbleiben; nichts kann ihm aber diesen Ausblick so leicht verschaffen, als eine schnell, gründlich und mit Wohlwollen informierende Fachzeitschrift. Wie töricht also, wenn beide Teile einander nicht in die Hände arbeiten! Gewiß sind seitens der Fachzeitschriften manche Fehler gemacht worden; sie werden auch ferner gemacht werden, denn es irrt der Mensch, so lange er strebt. Aber ist es wohlgetan, hinter jeder schiefen Beurteilung gleich eine schiefe Absicht zu vermuten? Kann es doch kaum mehr mißlungene Kritiken geben, als es mißlungene musikalische Kompositionen und Produktionen gibt. Und wenn nur nicht jeder kleine musikalische Naseweis darauf pochen wollte, öffentlich kritisiert zu werden, dann würden sich die Kritiker in weniger gereiztem Zustande befinden. Auch sie sind bloß Menschen, und nicht immer können sie eines gewissen Rachegefühls sich erwehren. Wer weiß es denn, welche Leiden ein feinnerviger Kritiker während einer einzigen Saison aushalten muß!

Sollten nun auch die „Signale“ nicht immer in der richtigen Tonart geblasen worden sein, so beweist doch die Stellung, die sie heute in der musikalischen Welt einnehmen, und die Verbreitung, deren sie sich erfreuen, daß sie gern gehört worden sind. Bedarf es nun noch der ausdrücklichen Versicherung, daß der neue Redakteur sich bemühen wird, stets die richtige Tonart zu treffen? Nein, auf keinen Fall soll der Leser mit Versprechungen haranguiert werden. Und wenn er sich nun für diese, bei Einführungsreden doppelt wohlthätige Unterlassungstugend durch Vertrauen erkenntlich zeigen will, werden beide Teile dabei gewinnen. Die „Signale“ sollen auch ferner zumeist ernst, zuweilen aber auch lustig erklingen, grade wie es die Gelegenheit erfordert. Sie sollen vor allem wecken. Und bei der richtigen Veranlassung mögen sie wohl gar zur Fanfare werden. Vor allen Dingen soll aber nicht vergessen werden, daß es sich um Signale „für die musikalische Welt“ handelt, und daß diese Welt aus Gebern und Empfängern, aus Musizierenden und Zuhörenden besteht. Also nicht bloß zu den Fachleuten, sondern auch zu den ernstesten Freunden der Musik werden die „Signale“ zu reden haben. Freilich bleibt es das Hauptziel, die Musiker zu einer freundlicheren Ansicht vom musikalischen Journalismus zu bekehren. Wollten unsere Musiker sich untereinander weniger befehden, wollten sie sich weniger in Parteien und Parteiichen spalten, dann würden sie auch eher und reichlicher sympathische Gefühle für ihre Fachzeitschriften erübrigen können. Möchten sie doch das Friedens-Signal vernehmen!

August Spanuth.

Mahler — Weingartner, der gehende und der kommende Herr.

Wien, Ende September 1907.

Es ist für die Meisten rascher gekommen, als man gedacht hat: Gustav Mahler scheidet am letzten Dezember dieses Jahres von der Wiener Hofoper. Was aber die Meisten nicht wissen, das ist die Tatsache, daß der abtretende Direktor bereits im Januar seine Demission gegeben hat. Es muß betont werden, daß er selber demissionierte, denn die Ansicht, er sei gestürzt worden, ist ziemlich allgemein verbreitet. Warum Mahler geht, das läßt sich mit einigen Worten begründen: er will zuweilen reisen, um seine Sinfonien aufzuführen, eine Konzession, die ihm der oberste Leiter unserer Hoftheater, Fürst Montenuovo, nicht mehr zugestehen wollte. Das Aut-Aut des Fürsten erwiderte Mahler mit der Erklärung, abgehen zu wollen. Aber es gab keinen Auftritt zwischen den beiden Männern, die auch heute noch in größter Achtung und Sympathie einander verbunden sind. Dürfte ich aus der Schule schwatzen, ich könnte von einem höchst prägnanten Beweis der Anerkennung erzählen, der dem scheidenden Direktor erst jetzt wieder von dem Fürsten zuteil geworden war. Man wird dem genialen Künstler zweifellos einen hohen Orden mit auf den Weg geben, die Zeitungen, die ihn jahrelang schmähten, werden gewiß bei Gelegenheit seufzen: „Ja, unter Mahler da war es anders!“, aber das alles kann uns den großen Verlust nicht vergessen machen. Gewiß, Mahler beging als Direktor große Fehler, manchmal sogar sehr große Fehler. Aber man zeige uns einen einzigen Operndirektor auf diesem Erdenrund, der nicht den Fehler hätte, Fehler zu begehen. Was gelten Mahlers Irrtümer, wenn man das Feld seiner ganzen zehnjährigen Wirksamkeit überblickt! Viele, die ihn oft, und oft unbarmherzig angriffen, befinden sich bereits im Zustande des Katzenjammers und möchten gern hilfreich ihre Hand dazu bieten, daß Mahler im Amte verbleibt. Aber dieses Kapitel ist ein- für allemal erledigt. Daran kann auch der Umstand nichts mehr ändern, daß das Publikum, so oft jetzt Mahler am Dirigentenpult erscheint, diesem die begeistertsten Ovationen darbringt.

Was wir Mahler zu danken haben? Vieles, so vieles, daß es zum Teil bereits dem öffentlichen Bewußtsein verschwunden ist. Immerdar wird mit Mahlers Namen Folgendes verknüpft sein: Er war es, der die Pflege Mozarts zur höchsten Blüte brachte, er war es, der sämtliche Werke von Richard Wagner von allen Strichen befreite, sie einigemal im Jahre in Form eines Zyklus zur Aufführung brachte. Sein Verdienst ist es, daß des Bayreuther Meisters Werke durchweg von Grund auf neu einstudiert, zum großen Teile neu ausgestattet worden sind. Ihm wird man es zugute halten müssen, daß er die Drehbühne eingebürgert hat. Sein Erfolg ist es, daß Werke wie die Glucksche Iphigenie in Aulis, Götzens Bezähmung der Widerspenstigen, Verdis Falstaff, Smetanas Dalibor im Repertoire heimisch geworden sind. Mahler ist es zu danken, daß unser seit jeher ausgezeichnetes Orchester auf der höchsten künstlerischen Stufe erhalten worden ist. Zu seinen Meriten zählt es, daß unter seiner Anleitung gänzlich unbekannte junge Sänger und Sängerinnen (zum Beispiel Selma Kurz) internationalen Ruf erlangten. Unter seinem Regime wurden die Gagen des Orchesters zweimal bedeutend erhöht. Seine Energie ver-

mochte es durchzusetzen, was man vorher in Wien einfach für unmöglich hielt: die Einlaßtüren des Operntheaters dürfen während der Akte eines bedeutenden Werkes nicht geöffnet werden, wodurch dem wirklich kunstliebenden Publikum der ungetrübte Genuß der Vorstellung möglich gemacht wurde. Gustav Mahler war der Mann, der die von Richard Wagner aufgestellte Forderung, alle Künste gleichmäßig heranzuziehen, erfüllt hat; er war es, der auch in äußerer Beziehung jenen Rahmen hergestellt hat, in dem das von Wagner gewünschte optische Bild Platz finden konnte, dessen Aufgabe es ist, das Publikum völlig zu illusionieren. Um dies zu erreichen, hatte er sogar einmal das Orchester tief gelegt. Wenn er später doch wieder auf den „mystischen Abgrund“ verzichtete, so geschah dies aus akustischen Gründen. Mahler war der Erste, der die bildende Kunst dem Bühnenbilde dienstbar machte, Wirkungen erzielend, wie man sie vorher nicht einmal geahnt hatte. In diesem Punkte freilich wurde später durch Mahlers Ausstattungschef vieles übertrieben; aber das mindert nicht das Verdienst Mahlers herab, für die Ausgestaltung des Bühnenbildes neue Perspektiven geschaffen zu haben. Einzelheiten mag und soll man bekämpfen — ich selber tat es —, allein das Wesen der Sache zu verkennen, hieße kurzsichtig sein und unkünstlerisch, fortschrittswidrig empfinden.

Wer immer auch Mahlers Nachfolger gewesen wäre, die Grundprinzipien von dessen Wirksamkeit hätten nimmer mehr verrückt werden können. Auf dem von Mahler vorgezeichneten Wege wird man weitergehen müssen. Darin liegt das Bedeutsame von Mahlers direktorialer Tätigkeit, die einen Meilenstein in der Geschichte der Wiener Hofoper bilden wird. Felix Weingartner, der am 1. Januar 1908 Mahlers Posten einnehmen wird, kann manches, was Mahler getan, mildern oder auch verschärfen. Neue Bahnen zu wandeln wird ihm versagt sein, weil die von Mahler vorgezeichneten unmöglich mehr verlassen werden können. Nun, es gibt vieles auszubauen, was Mahler nur angedeutet, und das wird die Aufgabe sein, deren Lösung des neuen Direktors harrt. Man bringt Weingartner weder Sympathien noch Antipathien entgegen, man kennt ihn zu wenig. Sympathisch ist es, daß er Oesterreicher ist, daß er als vollgiltiger und ernster Musiker bekannt ist. Aber auch Weingartner komponiert. Wird er nicht ebenfalls reisen wollen? Dann kämen wir ja aus dem Regen unter die Traufe. Nun, ich für mein Teil halte es für kein Nationalunglück, wenn der Direktor der Hofoper einige Male im Jahre abwesend ist. Die Hauptsache bleibt, daß das Institut so fundiert sei, daß die zeitweilige Abwesenheit des Direktors nicht gemerkt wird. Ueber Weingartner wird sich in der ersten Saison seiner Direktion kaum noch sprechen lassen. Drei Novitäten: Goldmarks Wintermärchen, Puccinis Madame Butterfly und Zemlinskys Der Traumgörg werden noch unter Mahler in Szene gehen, und bis sich der neue Direktor orientiert haben kann, wird die Spielzeit um sein. Aber wozu sollen wir den Propheten spielen? Vielleicht kommt es anders. Es ist jedenfalls erfreulich, daß ein Künstler vom Range Weingartners zum Nachfolger Mahlers bestimmt wurde, denn ein Name von diesem Klang ist schon die halbe Gewähr dafür, daß die Wiener Hofoper auch fernerhin von einer künstlerischen Hand geleitet werden wird. Mit Weingartners Engagement ist jedenfalls auch die Frage unserer philharmonischen Konzerte, die seit Jahren von Gastdirigenten bestritten wurden, einer definitiven Lösung zugeführt. Das ist

wichtiger, als man denkt, denn das Orchester der Philharmoniker ist das der Hofoper, und dieses kann nur auf der Höhe erhalten werden, wenn es auch im Konzertsale zu desto vollendeteren Leistungen angespornt, verfeinert wird. So setzen wir denn große Hoffnungen auf Felix Weingartner, mit dem Wunsche, daß sie in Erfüllung gehen!

Mit vollem Dampf arbeitet unsere zweite Opernbühne, die von Direktor Rainer Simons geleitete Volksoper. Diese ist auf dem besten Wege, jene Stellung im Wiener Kunstleben zu erlangen, wie sie die Opéra-Comique in Paris einnimmt. Natürlich ist die Bezeichnung „Volksoper“, die in einer unglücklichen Stunde geboren wurde, völlig falsch, denn Direktor Simons, der alles bringt, dessen er nur irgendwie habhaft werden kann, dirigiert ein ganz reguläres Operntheater, in dem es gar nicht volkmäßig, sondern sehr hoch hergeht. Doch darüber ein andermal. Unsere Konzertsäle sind Gott sei Dank noch geschlossen. Aber auch bei uns regt es sich heuer früher, als wir das bisher gewohnt waren. Im Oktober wird es bereits angehen.

Ludwig Karpath.

Berlins Verlust — Wiens Gewinn.

Wien wird an Weingartner viel mehr gewinnen, als Berlin an ihm verliert. Das war der Haupteindruck, den ein Repräsentant der „Signale“ aus einer Unterredung mit nach Hause nahm, die er am letzten Sonntag im Berliner Continental-Hôtel mit Weingartner gepflogen. Nach Wien wird Weingartner am ersten Januar mit einem Enthusiasmus gehen, den er für Berlin nie gehegt zu haben scheint. Das mag freilich weniger die Schuld der Stadt Berlin selbst oder ihrer Einwohner sein — die bekanntlich Weingartner vor wie nach in hohen Ehren halten —, als diejenige der eigentümlichen Verhältnisse am Berliner Opernhaus. Ein Berliner Hofkapellmeister hat nicht viel zu befehlen. Beim Engagement der Gesangskräfte ist sein Urteil nicht maßgebend, und in den meisten Fällen wird er wohl nicht einmal um Rat gefragt. Bei der Rollenbesetzung der einzelnen Opern gibt er ebenso wenig den Ausschlag, und im ganzen genommen wird nicht viel mehr von ihm verlangt, als den Takt zu schlagen. Das sagte zwar Weingartner nicht, aber wenn man's nicht schon längst wüßte, hätte man's aus Weingartners Geständniß entnehmen können, daß nur die gänzliche Unabhängigkeit der Wiener Stellung ihn habe verlocken können, die schwere Bürde des Amtes eines Operndirektors auf sich zu nehmen. Nirgends gibt es eine Stellung, wo dem Dirigenten ähnliche Machtbefugnisse eingeräumt werden, und wo eine Stellung der Wiener in Bezug auf die Befugnisse nahe kommt, da fehlen die großen Wiener Mittel. In Wien wurde diese Ausnahmestellung eigens für Mahler geschaffen, und Weingartner hat nun das Glück, außer den schweren Pflichten auch die weitgehenden Rechte zu erben. Hätte man ihm damals in Berlin eine ähnliche Machtvollkommenheit eingeräumt, so würde er nicht das Operndirigieren so bald aufgegeben haben, und die Berliner Oper möchte sich heute auf einer sehr viel höheren Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit befinden.

Aber was nützen derartige Hypothesen? Selbst der Verlust von zehn Weingartnern würde noch nicht die Folge haben, daß mit dem bürokratischen System im Opernhause des Kaisers gebrochen würde. Ein magerer Trost mag es den Berliner Verehrern Weingartners nun sein, daß er in diesem Winter noch beinahe sämtliche Sinfoniekonzerte der Königlichen Kapelle dirigieren wird. Bis zum Januar wird er bestimmt zur Verfügung stehen, und wenn darnach seine Wiener Stellung ihn auch gar sehr in Anspruch nehmen wird, darf man ihn doch noch einige Male zum Dirigieren in Berlin erwarten.

Ueber seine Wiener Absichten kann sich Weingartner nur ganz im allgemeinen äußern, weil er noch gar nicht imstande ist, sie in feste Formen zu fassen. Im November erst wird er einige Wochen in Wien zubringen, um sich aus eigener Anschauung ein Urteil über die Leistungen der einzelnen dortigen Opernkkräfte zu bilden. Erst dann, meint er, kann er sich darüber klar werden, ob er eine Oper von Berlioz, und welche, zur Aufführung bringen wird. Sein Vorsatz ist vorläufig, sich die Neueinstudierung derjenigen Opern angelegen sein zu lassen, die eine solche am meisten nötig haben. Seine Lieblingsidee ist aber, die „Meistersinger“ einmal als richtiges musikalisches Lustspiel herauszubringen. Weingartner hat vor Jahren in London eine italienische „Meistersinger“-Aufführung unter Mancinelli gehört, die ihm in lebhaftester Erinnerung geblieben ist. Die beiden de Reszkes, damals auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit, sangen den Stolzing und den Sachs. Nun, da wurde Wagner eben „gesungen“, und wenn auch die italienische Sprache zu moluskenhaft weich für das Wagnersche Rezitativ ist, so war doch das Ganze wie in Wohlklang getaucht, und die Dialoge bekamen jenen „konversations“-haften Charakter. Eine deutsche „Meistersinger“-Aufführung muß freilich doch anders klingen, sagt Weingartner, aber sie brauchte nicht so schwer-dramatisch auszufallen, wie sie es zumeist tut.

Also Weingartner wird in Wien mit echtem Enthusiasmus an die Arbeit gehen, während ihm dieser Enthusiasmus in seiner früheren Wirksamkeit an der Berliner Hofoper schon frühzeitig verloren gegangen war. Wien gewinnt an Weingartner mehr, als Berlin je an ihm besessen.

Aus Berlin.

Berlin,
30. September

Ob ihre Hofoper sich langsam amerikanisiere oder italienisiere, möchten die Berliner gern wissen. Wenn Caruso demnächst wieder gehört wird, sollen überhaupt keine harten deutschen Konsonanten auf der Bühne gehört werden, man möchte vielmehr die goldene Stimme des Gastes mit lauter italienischem Wohlklang umgeben. Ob freilich die Sprachstudien unserer königlichen Sängerinnen und Sänger bis dahin so weit gediehen sein werden, muß natürlich erst abgewartet werden. Selbst wenn das aber erreicht werden sollte, wird man abermals die Erfahrung machen, daß mit dem halbwegs korrekten Aussprechen der italienischen Silben die Aufführung noch nicht zu einer italienischen werden kann. — Andere aber begannen wieder von der amerikanischen Gefahr zu reden, als man neulich dem amerikanischen Tenoristen MacLennan gestattete, in einer deutschen Aufführung der italienischen „Cavalleria“ den Turiddu englisch zu singen. Und nun zählte man bei der ersten Aufführung von

„Madame Butterfly“, am letzten Freitag, gar vier amerikanische Namen im Personenverzeichnis!

Die Aufführung war aber so gut, daß man darüber die Nationalitätenfrage schon vergessen konnte. Nur hier und da mußte man sich sagen: im italienischen Original wird das wohl noch anders wirken. Und wenn man dem Wortlaut des Textes zu genau folgte, durfte man sich zuweilen schon ein leises Lächeln auf Kosten des Uebersetzers erlauben.

„Im weiten Weltall fühlt sich der Yankee heimisch;
Lebt er doch überall kühn seinem Handel.
An manch' Gestade führt ihn seiner Schiffe Wandel.“

Wer könnte bei wandelnden Schiffen ganz ernst bleiben? Bei anderen Punkten hat sich aber der Uebersetzer, Alfred Brüggemann, einer besonderen Feinfühlichkeit befleißigt. So hat er sich zum Beispiel genötigt gesehen, den Namen des Helden, Pinkerton, in Linkerton umzuwandeln.

Muß die Geschichte von „Madame Butterfly“ hier ausführlich erzählt werden? Bei Long, der ohne Zweifel Pierre Lotis „Madame Chrysanthème“ gelesen hatte, war's die einfache Erzählung einer jener in Japan gebräuchlichen Heiraten auf Zeit und Kündigung, nur daß die kleine Geisha dieses Mal die Sache tragisch genommen hatte, was sonst nicht grade der Japanerin Gewohnheit sein soll. Das Bild des schmucken amerikanischen Marineoffiziers, der ihr temporärer Gatte gewesen, hatte sich so tief in ihre Seele eingegraben, daß sie sich lieber selbst zum Harakiri verurteilte, als ohne ihn weiter zu leben. In der äußerst geschickten Dramatisierung und Inszenierung von David Belasco wurde dann eine ergreifende Episode daraus, aber doch nur eine Episode, denn die Vorgeschichte, die Exposition, fehlte. Wie gesagt, niemand, der die Belascosche Inszenierung gesehen, wird sich einer ganz eigenartigen Rührung haben entziehen können. Nur war ein bitterer Nachgeschmack dabei: der schmucke Vertreter abendländischer Kultur, der Seeoffizier, mußte notwendigerweise den Eindruck unnötiger Brutalität machen. Und dieser Eindruck ist womöglich noch verstärkt worden durch die reichlichen Zutaten von Puccini Librettisten, der Herren Illica und Giacosa. Sie haben die Episode ganz ungebührlich in die Länge gezogen, um ein abendfüllendes Drama daraus zu gewinnen. Daß sie in den Zutaten sich nicht vergriffen haben, daß sie der kleinen Episode nicht alle Knochen verrenkten, als sie zu dem Dehnungsprozeß im Prokrustesbette schritten, verdient Anerkennung. Aber darob darf doch nicht vergessen werden, daß sie nun dem Komponisten die Hauptrolle dafür überließen, den tragischen Vorfall und seine lockeren Anhängsel als ein Drama erscheinen zu lassen. Puccini aber, der keine tragische Ader hat, obschon er sich auf die Geberde des Tragischen nicht übel versteht, mußte Zuflucht zu seinen netten charakteristischen Einfällen, zu seiner Instrumentierungskunst und — zu einer ausgezeichneten Repräsentantin der Titelrolle nehmen. Diese Hilfsmittel haben ihn denn auch nicht in Stich gelassen, und in Italien, Frankreich, England und Amerika ist „Madame Butterfly“ bei passender Besetzung schon längst ein Zugstück. Nach der trefflichen Berliner Aufführung wird sie das nun auch in deutschen Landen werden.

Es sei gleich vorweg gesagt, daß die Partitur der „Butterfly“ an Frische der Erfindung und an Treffsicherheit der Gestaltung diejenige von „La Bohème“ nicht erreicht. Aber man tut ihr unrecht, wenn man sie überhaupt mit deutschem Maße messen will. Das paßt einfach nicht, und es wäre um die italienische Oper schlimm bestellt, wenn es paßte. Umgekehrt ist es gradeso. Dagegen wäre es gar nicht übel, wenn deutsche Komponisten von der leichten Hand, mit der Puccini charakterisiert, etwas lernen wollten. Dieser elegante und geschickte Italiener hat Einfälle, wo der Deutsche sich abmüht, seine Themen kunstvoll zu entwickeln. Und diese Einfälle zählen auf der Bühne mehr, als mühevoll Ausbrüten und Erklügeln. Puccini ist zwar nicht wählerisch, er nimmt seine Melodien, wo er sie findet. Damit soll er durchaus nicht des Plagiats geziehen werden, denn er ist verhältnismäßig selbständig. Die

Anregungen, die er, wie jeder Komponist, von anderen empfangen, machen häufig nur einen ganz oberflächlichen Assimilationsprozeß durch und schimmern dann durch das neue Gebilde durch. Am wenigsten Anregung hat Puccini von Wagner empfangen, aber sehr viel von Ponchielli und Massenet. Aber er hat roteres Blut als der letztere und mehr Grazie des Ausdrucks als der erstere. Abgesehen davon, daß er natürlich nicht aus seiner italienischen Haut herauskann, ist er Eklektiker; und zwar ist er's in „Madame Butterfly“ mehr, als in seinen früheren Opern. Seine Anläufe zu japanischem Lokalkolorit sind nicht so viele Meilen weit von Sullivans „Mikado“ entfernt. Nun, eine Mischung von Nippon, „Star spangled banner“ und italienischer Lyrik muß notwendiger Weise ein etwas buntes Gemisch geben. Die Partitur hat manche intime, köstliche Reize, und sie fällt eigentlich nur einmal im ersten Akt beinahe, nicht ganz, in's Triviale. Und dann hält es Puccini als Italiener noch nicht unter seiner Würde, seine handelnden Personen wirklich singen zu lassen; auf die moderne Attitude versteht er sich trotzdem.

Aber um zu wirken, bedürfen die Reize des exotischen Librettos und der kosmopolitischen Partitur einer außergewöhnlich guten Aufführung. Daß Fräulein Geraldine Farrar wie geschaffen für Cho-Cho-San sein würde, war die Ansicht aller, die mit den Leistungen dieser eigenartigen jungen Sängerin einigermaßen vertraut sind; dazu hatte man von ihren Erfolgen als Butterfly im Metropolitan Operahouse in New York gehört. Die Erwartungen waren also hoch gespannt, und daß sie womöglich noch übertroffen worden sind, kann sich Fräulein Farrar zum nicht geringen Ruhme anrechnen. Sie brachte für die Geisha nicht nur das Notwendige mit — die zierliche, bewegliche Gestalt, das ungewöhnliche schauspielerische Geschick, die „brünette Stimme“ und die sichere Kunst des Gesanges —, sie hatte ganz offenbar auch ein regelrechtes Studium aus der Rolle gemacht. Da war eine ganze Unzahl von Nüancen in den drei Akten aufgespeichert, und keine fiel als Nüance auf, sondern erschien als spontane Gefühlsäußerung. Das Trippeln bei der Begegnung mit Pinkerton, die Handhabung des Fächers, die verschiedenen, japanischen Vorlagen abgelauchten Posen, das blitzartige Zusammenbrechen, das Herumtragen des Babys (eines soliden Dreißigpfünders), die diskrete und doch unheimliche Art, wie das Harakiri vollführt wurde, und unzählige andere Dinge, waren Resultate ehrlicher und intelligenter Bemühung, die sich auf scharfes Nachdenken und Beobachten stützten. Wo sich so viel Ernst und Fleiß mit glänzender Begabung paart, da kann man in der Tat Außergewöhnliches erwarten. Und so sehr die junge Farrar jetzt in Erstaunen setzt, so wird sie doch ihre gegenwärtigen Leistungen noch weit hinter sich lassen, wenn sie erst die Dreißig und ihre Stimme den Höhepunkt der natürlichen Entwicklung erreicht hat. Daß diese Stimme schon seit dem letzten Herbst wieder gewachsen ist, wurde in den dramatischen breiten Phrasen offenbar. Allerdings ist's keine fette Stimme, aber eine intensive, tragende. Und wie viel könnten so manche Kollegen und Kolleginnen von Fräulein Farrars Athemkunst lernen!

Den Pinkerton sang MacLennan. Er hat ein schönes Tenororgan und eine an sich gute Art der Tonproduktion. Bei seinem Debut als Turiddu mußte er wohl sehr nervös gewesen sein, denn da verdarb er viel und tremolierte sogar. Dieses Mal aber machte er seine Sache gesanglich recht gut. Aber seitdem er in der englischen Aufführung des „Parsifal“ in Amerika den reinen Thoren gesungen, ist seine Stimme im Einklang mit seiner Figur beträchtlich fetter geworden. Sein Tenor klang damals taufrischer. Die dicken Tenöre sind eine Spezialität, die manchem gefällt. MacLennan aber wird höher auf der Ruhmesleiter hinaufklimmen können, wenn er sich gegen weitere Zunahme des Körpergewichts sträubt. Er hat das Material zu einem echten Heldentenor. — Den Amerikanischen Konsul sang Herr Hoffmann, als wenn er das verantwortliche Amt nicht mit übergroßer Freude angenommen hätte; und wie ein Amerikaner sah er nicht aus. Vortrefflich war Butterflys Dienerin, von Fräulein Rothhäuser dargestellt. Leo Blech dirigierte mit offener Liebe zur Sache.

Er nahm, besonders im zweiten und dritten Akt, gebührende Rücksicht auf die Stimmen der Herrschaften auf der Bühne, — ein allzu seltenes Vorkommnis in unserem Opernhaus. Die Inszenierung trug viel zum Erfolge bei. Im ersten Akt bekam man wirklich die Illusion, daß man sich auf dem Kamm eines Hügels befinde. Im zweiten Akt hatte man eine Bühne auf der Bühne, wodurch das Zimmer Cho-Cho-Sans die gewünschten kleineren Dimensionen erhielt. Als zum Schluß des zweiten Aktes Cho-Cho-San bewegungslos durch das zerrissene Papierfenster nach dem Hafen hinunterschaute, von woher der ersehnte Gatte kommen sollte, und die fernen Stimmen der Leute draußen im zartesten pianissimo erstarben, brauste ein nicht endenwollender Beifallssturm durch das Haus. Wohl ließ man den japanischen Vorhang ein paar Male zurückziehen, aber das Bühnenbild blieb unverändert, und das Orchester begann, sobald Ruhe eingetreten, das bedeutungsvolle Vorspiel zum dritten Akt. Wenn sich dann der Vorhang wieder teilt, sind die Nachlampen zwar erloschen, aber Cho-Cho-San steht noch immer am Fenster und schaut nach dem Gatten aus. In Paris unterbrechen sie die Oper hier durch eine längere Pause. Die Berliner Art ist unstreitig vorzuziehen, weil sie künstlerischer ist.

Daß „Madame Butterfly“ hier „ziehen“ wird, möchte ich ohne weiteres prophezeien. Die etwa am ersten Abend die eigentümlichen Reize des Werkes noch nicht begriffen haben, werden das beim zweiten Hören nachholen. In dieser Zeit unerquicklicher oder langweiliger Opernnovitäten ist es ein Segen, mit einem Werk zu tun zu haben, das wenigstens Veranlassung zu Kommentaren pro und contra gibt.

August Spanuth.

Berlin,
30. September

Die Königliche Kapelle gab heute Mittag ihr erstes Sinfoniekonzert; es war zugleich das erste Sinfoniekonzert der noch ganz jungen Berliner Saison. Das Opernhaus war bis zum letzten Platz gefüllt, und wird es auch heute Abend, bei der üblichen Wiederholung des Konzertes, sein. Ob es im nächstfolgenden Winter, wenn Weingartner von Wien aus keine Ausflüge nach Berlin machen kann, auch so sein wird? Ob dann die alte Redensart aufhören muß, daß man nur durch Erbschaft in den Besitz von Abonnementskarten für die Königlichen Sinfoniekonzerte kommen kann?

Das Programm war offenbar mit der Absicht zusammengestellt worden, die Gedanken der Zuhörerschaft auf die Persönlichkeit des jüngst verstorbenen Joachim zu lenken. Von einer ostentativen Etikettierung als Trauerfeier hatte man aber glücklicherweise Abstand genommen. Ausser den drei Komponisten, die dem Herzen des Verstorbenen am nächsten gestanden, also außer Brahms, Bach und Beethoven, kam auch Joachim selbst zu Wort, und zwar mit einer „Ouvverture zu einem Gozzischen Lustspiel“. Ob irgend jemand im Publikum diese Ouvverture schon vorher gehört hatte? Es ist eine Arbeit, die zwar in keiner Weise hervorragt, die aber doch recht charakteristisch für den Komponisten ist, der nur der ernstesten Musik leben wollte. So nimmt er auch die Aufgabe, auf eine Lustspielstimmung vorzubereiten, höchst ernst und denkt gar nicht daran, ein wenig leicht zu tändeln. Trotzdem ist ein gewisser Humor darin zu entdecken, nur geht er nie über ein ganz vorsichtiges Lächeln hinaus. In der Form und in der thematischen Arbeit ist die Ouvverture einer Passacaglia nicht unähnlich. Den Anfang des Konzertes machte die Tragische Ouvverture von Brahms, und den Schluß Beethovens „Eroica“. Dazwischen spielte Georg Schumann das schöne Bachsche d-moll-Konzert mit Geschmack, aber doch nicht mit derjenigen Finesse, die sich durch volle Beherrschung aller Eianistischen Anschlagskünste erreichen läßt. Georg Schumann war auf dem disenacher Bach-Fest Joachims Partner gewesen, da wo sich der Altmeister der Violine zum letzten Male öffentlich hatte hören lassen. Es war also wohl angebracht, daß man ihn zur Mitwirkung bei dieser Gelegenheit herangezogen hatte.

Ueber Weingartner und das Orchester mag bei den kommenden Gelegenheiten ausführlicher gesprochen werden. Das Orchester war in seinen Leistun-

gen ungleich, besonders zu Anfang des Konzertes. Aber auch in der Sinfonie war nicht alles ebenmäßig vortrefflich. Während zum Beispiel die Hörner im Trio des Scherzos trotz des raschen Tempos ohne das kleinste Unglück davon kamen, war im ersten Satz bei der Rückkehr zum Thema das erste Horn merklich zu tief. Immerhin, es war eine Gesamtleistung, mit der sich auch Anspruchsvolle schon zufrieden geben konnten. Herr Weingartner aber gab in der Beethovenschen Sinfonie wieder sein Bestes. Selbst wer dafür plaidieren möchte, daß namentlich im ersten Satze das Tempo doch ein klein wenig elastischer gehandhabt würde, konnte sich dem Eindruck dieser Energie und Konsequenz der Auffassung nicht entziehen. —

Was es sonst schon an Konzerten gab, war kaum mehr als Vorposten-geplänkel der kommenden Saison. Das neubegründete Hekking-Trio, das sich aus dem Pianisten Clarence Adler, dem Violinisten Louis Siegel und Anton Hekking zusammensetzt, begann eine Serie von sechs Kammerkonzerten im Beethovensaal recht erfolgreich. — Die Sammlung „chinesischer“ Lieder, die Bernhard Sekles in einem andern Konzert singen ließ, werden seinen Ruhm kaum vergrößern. Seinen Erfolg auf der Dresdener Tonkünstlerversammlung hatte der Komponist grade der Ungezwungenheit zu danken, mit der er sich gab; bei diesen Liedern aber hat er zu viel gesucht und fast gar nichts gefunden.

August Spanuth.

Dur und Moll.

Leipzig,

Ende September

(Aufführung der Missa solemnis und der IX. Sinfonie durch den Riedel-Verein. — Konzert des Leipziger Lehrer-Gesangvereins.) Noch vor den nahe bevorstehenden privaten und offiziellen Eröffnungen der Konzertsaison durch einige Liederabende und das erste Gewandhauskonzert haben hier zwei Vereinskonzerte stattgefunden, denen bei großer Bedeutsamkeit für das einheimische Musikleben auch einige Wirkung in die Ferne beschieden sein dürfte. Der Riedelverein, für den das 300. Vereinskonzert zugleich auch zum Abschiede von seinem nach Karlsruhe an die Großh. Hofoper berufenen, langjährigen Dirigenten, dem Altenburger Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler, wurde, markierte dieses Doppelereignis mit der Veranstaltung einer „Beethoven-Feier“ in der Alberthalle, bei der die dem Vereine gleichsam erbeigene „Missa solemnis“ und dazu auch noch die neunte Sinfonie zur Aufführung gelangten. Die Wiedergabe des ersteren Werkes durch den trefflich geschulten, stimmfülligen und ausdauernd schön singenden Riedelvereinschor, das vorzüglich spielende städtische Theater- und Gewandhausorchester, dem der Reinertrag dieser Beethoven-Feier in Form einer Stiftung zu gute kommen soll, und durch ein von dem ebenso gut-musikalisch als streng-rhythmisch singenden Fräulein Johanna Dietz geführtes und durch Fräulein Agnes Leydhecker und die Herren Jacques Urlus und Hans Schütz klangersprechend ergänztes Solistenquartett nahm nach nicht genügend gefestigter Ausführung des „Kyrie“ vom „Gloria“ ab den Aufstieg zu relativer Vollkommenheit, die mit den späteren Teilen und insonderheit beim sehr schönen Vortrage des „Benedictus“ und des „Agnus Dei“ auch tatsächlich erreicht wurde. Nach einer Pause von dreißig Minuten folgte als zweiter Teil des wahrhaft imposanten Programmes in orchestral und chorisch ganz vorzüglicher Klangverlebendigung die neunte Sinfonie, bei deren Interpretation der dirigierende Herr Dr. Göhler über manche Seltsamkeiten seiner Auffassung (die starke Verlangsamung des von Streichersechzehnteln kontrapunktierten Seitenthemas der Holzbläser und das trauermarschartig breite Ausklingen im ersten Satze, das die Punktierung des ersten Themenwerts verwischende überschnelle Tempo beim Hauptteile — und das ab-

sichtlich philiströse Schleppen beim Trierteile des zweiten Satzes) hinaus durch die Gestaltungskraft, mit der er seine Auffassung dem Orchester und durch dieses den Hörenden übermitteln konnte und durch eine wohl bei seinem häufigeren Orchesterverkehre in Altenburg gewonnene größere Herrschgewalt über das Instrumentalistenensemble zu überraschen vermochte. Die langatmige Breite, mit der Dr. Göhler das Adagio sich aussingen ließ, und der dramatisch-dithyrambische Zug, mit dem er den Finalsatz vorführte, dürften den Intentionen Beethovens wohl entsprochen haben. Trotz mancher befremdenden Einzelheiten ergab sich insgesamt doch eine lebhaft interessierende Darstellung der gewaltigsten musikalischen Persönlichkeitsoffenbarung. Die sehr große Zuhöreremenge unterstand ersichtlich dem Banne eines großen künstlerischen Erlebnisses, von dem es sich erst löste, als es schließlich galt, Herrn Dr. Göhler, den der König von Sachsen mit dem Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens geschmückt und den der Riedelverein zum Ehrendirigenten ernannt hatte, mit lebhaftesten Beifallsbezeugungen und Kranzspenden für sein zehnjähriges treues und erfolgreiches Bemühen um den Riedelverein und dessen für das Musikleben Leipzigs so wichtige Konzertveranstaltungen zu danken. Die früher schon in den „Signalen“ (No. 1/2 des Jahres 1904) befürwortete Zueinanderstellung von Missa solennis und Neunter Sinfonie, die um der übermächtigen Gedankenfülle und der übermäßigen Ausdehnung der beiden Werke willen gar wohl bedenklich erscheinen und ein Erlahmen der Hörenden befürchten machen konnte, hat sich bei dieser Gelegenheit als ein kunstgeschichtlich und kunstästhetisch hochbedeutsames, nicht ermüdendes, sondern mit der Gegenüberstellung der in ihrem Stimmungsgehalte gewaltig kontrastierenden Werke ganz ungemein anregend wirkendes und für Musikfeste und Beethoven-Feiern wohl empfehlenswertes Unterfangen erwiesen. Der Blick, der während der Missa solennis in unerreichbare Jenseitsfernen zu dringen versucht hatte, wurde mit dem Erlöten der Neunten wieder dem Diesseits zugewandt und lernte sehen, wie durch Betätigung edelster Menschlichkeit alles irdische Leid niedergekämpft und ein Himmel auf Erden gewonnen werden könne. — Wenige Tage nach dieser Beethoven-Feier gab der von Professor Hans Sitt trefflich geschulte und geleitete Leipziger Lehrer-Gesangverein unter Mitwirkung der anmutreichen Liedersängerin Fräulein Helene Stægemann, des klassischen Violoncellisten Herrn Professor Julius Klengel und der von diesem gebildeten vielverheißenden jungen Violoncellistin Marie Hahn an der gleichen Stelle ein stark besuchtes Konzert, das der Vorführung des vom Verein für seine Sängerfahrt an den Rhein und für zwei in Köln (28. September) und in Wiesbaden (2. Oktober) geplante Reisekonzerte aufgestellten Programmes galt. Die meisterhafte Wiedergabe des einleitenden a capella-Gesanges „Das ist das Meer“ aus der Sinfonie-Ode von Nodé und des herrlichen neunstimmigen Chores „Der alte Soldat“ von Cornelius, — die treffliche Durchführung der zwei komplizierten Männerchorballaden „Vergebliche Flucht“ von Hans Sitt und „Kaiser Karl in der Johannisnacht“ von Fr. Hegar — sowie schließlich der entzückende Vortrag kleinerer Chorlieder von Schubert, Krenser, A. v. Othegraven, Fr. Valentin und P. Göttl ließen deutlich erkennen, daß sich die Leipziger singenden Lehrer mit außergewöhnlicher Sorgfalt und Begeisterung für ihre Fahrt nach den Rheinlanden vorbereitet hatten, und so wird ihnen denn wohl im herbsten Rebengelände manch' frischer Lorbeer entgegengrünen!

Arthur Smolian.

München,
Ende September

(Die Münchener Richard Wagner-Festspiele.) Auch der zweite Teil der Festaufführungen ist verrauscht; zwanzig Vorstellungen hat das Prinzregenten-Theater gesehen, viermal „Tristan und Isolde“, je zweimal „Tannhäuser“ und „Meistersinger“ und dreimal den „Ring“. Daß bei einer solchen Häufung in kurzer Zeit der Gesamteindruck kein so homogener zu sein vermag wie bei den Mozart-Festspielen, versteht sich von selbst; aber man muß mit freudiger Genugtuung konstatieren, daß die weitaus größte Mehrzahl aller

Aufführungen auf einem wirklichen, das Gewöhnliche weit überragenden „Festspiel“-Niveau stand. Der Schlüssel zu dieser Tatsache liegt, wie bei den Mozart-Festspielen, zunächst wieder in dem Namen Mottl. Soweit sein Taktstock herrscht und reicht, da ist absolute Vollendung. Vor allem also im Orchester, das unter ihm seine Aufgabe in geradezu glänzender Weise löste. Man kann „Tristan“ und den „Ring“, was die orchestrale Leistung anlangt, nicht machtvoller und feiner ausgearbeitet zugleich hören. Ein Wort wäre da nur über die Art der Einrichtung des verdeckten Orchesters zu sagen. An einzelnen Stellen leidet unter der jetzigen Weise, so ideal sonst die Klangregelung, auch durch den beweglichen Schalldeckel unter der Rampe, ist, die elementare Wucht des Orchesters, die man z. B. bei Tristans Kommen (I. Akt, 5. Szene) ungern vermißt. Es wäre also doch zu erwägen, ob nicht — ein Vorschlag, den meines Wissens Dr. Marsop gemacht hat — der große Hauptschalldeckel in zwei Schichten geteilt werden könnte, von denen eine ebenfalls beweglich wäre, einzig für solche Stellen höchster Klängenfaltung. Würdig zur Seite steht der Orchesterleistung Regie (Oberregisseur Fuchs und Regisseur Wirk) und Dekorationswesen (Maschineriedirektor Klein). Was man an beiden auszusetzen hätte, sind im Grunde Nebensächlichkeiten, Kleinigkeiten, so die Dekoration im ersten Akt Tristan, die einem Teil des Hauses in den ersten Szenen Tristan verbirgt, so der Kampf im dritten Akt, der noch sehr nach Theater aussieht, einiges in Walküre, Siegfried usw. Allein das kommt nicht in Betracht gegenüber dem, was tadelfrei und musterhaft ist. Was endlich die Solisten anlangt, so gab es fast nur Namen von bestem und weitbekanntem Klang. Und doch liegt bei ihnen der schwache Punkt unserer Festspiele — dies schwach natürlich nur relativ und cum grano salis genommen. Auch der genialste und arbeitskräftigste Dirigent vermag bei einer solchen Anzahl von Werken nicht mit jedem Einzelnen seine Rolle bis ins Kleinste durchzunehmen und alles seiner Auffassung gemäß festzustellen, insbesondere dann nicht — wenn die Herrschaften sich nicht dazu hergeben. So kommen die einen hierher mit einer Auffassung, die in Bayreuth gewachsen ist, die anderen mit einer sonstwo entstandenen, die Dritten mit einer überhaupt mangelhaften und stehen damit auf der Bühne fremd sich gegenseitig, und mehr oder minder fremd dem Dirigenten gegenüber. Mit anderen Worten: es müßte, was auch die hiesige Kritik mit Recht früher und heute forderte, nach Bayreuther Muster dem Dirigenten ein Vortragsmeister unterstellt werden, der ihm die Sänger und Sängerrinnen, auswärtige und einheimische, bis ins Kleinste nach seinen Intentionen vorbilden könnte; dann erst würde auch mit dem Solistenpersonal zu erreichen sein, was heute bereits mit dem Orchester erreicht ist: daß die geniale Interpretationskunst Mottls nach all und jeder Richtung völlig ungebrochen zur Geltung käme. Wie sehr ein solcher Mangel an ausreichernder und durchgreifender Zusammenschulung des Solistenpersonals gefährlich werden kann, zeigte neben einigen weniger empfindlichen Fällen in erster Linie die eine der Meistersinger-Aufführungen unter Hofkapellmeister Fischer, die noch dazu fast ganz einheimische Besetzung aufwies — (Fischer dirigierte in altgewohnter Vortrefflichkeit den mittleren Ring und die zwei Meistersinger-Vorstellungen; Hofkapellmeister Schalk aus Wien ganz hervorragend die beiden „Tannhäuser“) —; sie gelangte erst im dritten Akt als Ganzes auf eine wirklich festspielmäßige Höhe. Soll noch der einzelnen Künstler gedacht werden, so möchte ich zu allererst Feinhals nennen; er gehört zu den ganz wenigen Sängern, die nicht nur eine wunderbare Stimme besitzen, sondern die durch die Macht und Kraft ihrer eigensten Individualität den Hörer zu packen und in Bann zu schlagen vermögen. Sein Hans Sachs, sein Wanderer im „Siegfried“ sind einzigartige Meisterleistungen; von seiner übrigen Durchführung der Wotanpartie wären allein vielleicht noch Einzelheiten in der „Walküre“ verbesserungsfähig. Die für einen reinen Bariton außerordentlich schwierig zu bringende Erzählung im zweiten Akt liegt ihm allzu tief; mit ihr gerade erweckte Whitehill aus Köln großes Interesse, der im zweiten Zyklus den Wotan im großen und ganzen

mit schönem Gelingen sang. Knote, unseren einheimischen berühmten Helden-tenor, hatten wir das Vergnügen als Tristan, Tannhäuser, Siegfried und Walter Stolzing zu hören. Der Schmelz seiner Stimme ist unvergleichlich wie seine eminente Gesangstechnik; manches wäre aber trotzdem in seinen Rollen noch weiter auszuarbeiten, teils in der rhythmischen Sicherheit und Akuratesse, teils im Spiel; es wäre da vor allem der erste „Siegfried“-Akt zu nennen, und der dritte Akt von „Tristan“, in dem Knote Vogls Vorbild noch nicht erreicht hat. Gegen Ernst Kraus' Tristan und Siegfried ließen sich dagegen gerade von der gesanglichen Seite einige Einwendungen machen. Sehr erfolgreich führte sich als Tannhäuser und Walter Stolzing wiederum wie früher Herr Slezak aus Wien ein, und sehr erfolgreich war auch Burgstaller (New-York) als Siegmund; mir persönlich wollte seine Vokalisation nicht immer gefallen. Höchstes Lob verdienen Zadors Alberich und Breuers (Wien) Mime, nicht minder die beiden Riesen der Herren Bender und Gillmann, Herr Bender auch als Hunding, König Marke und Landgraf Hermann. Ueberaus charakteristisch ist die Leistung Gillmanns als Hagen (auch den Landgrafen sang er in der zweiten Tannhäuseraufführung); nur muß er sich hüten, sein mächtiges Organ in der Tongebung zu übernehmen. Briesemeisters Loge ist in seiner Durchdachtheit als vorbildlich zu sehr bekannt, als daß es Neues darüber zu sagen gäbe; Brodersens Gunther und Wolfram, Baubergers Kurwenal, Geis' Beckmesser fügten sich, jeder an seinem Platze, vorzüglich dem Ensemble ein; Herr Reiß als David versagte bei der ersten Meistersinger-Aufführung teilweise merkwürdig in der Höhe, bewährte sich aber wieder vollauf bei der zweiten, gleicherweise wie als Mime. Nicht zu befreunden vermochte ich mich zum guten Teil mit der Brünnhilde der Frau Gulbranson; obwohl aus der Bayreuther Schule hervorgegangen, befriedigte sie weder gesänglich noch im Spiel durchweg. Eine ganz ausgezeichnete Brünnhilde bot dagegen die von ihrer Stimmerkrankung vollkommen genesene Fräulein Faßbender, ebenso eine prächtige Isolde und Venus, wogegen Frau Wittich (Dresden) als Isolde eine gelinde Enttäuschung brachte; ihr fehlt, am allermeisten im Liebestod, die zwingende Poesie, die dieser Rolle entströmen muß. Noch eine nach langer Krankheit der Bühne Wiedergewonnene hatten wir freudig zu begrüßen: Fräulein Morena, die als Sieglinde und Elisabeth gegen früher noch gewachsen ist. Frau Preuse-Matzenauer bewies wieder die Schönheit und Ausdauer ihrer Stimme und ihre fast unbegrenzte Verwendbarkeit in den verschiedensten Rollen (Brangäne, Fricka, zweite Norne, Waltraute und Magdalena), und Fräulein Koboth bereitete den Hörern gleich großen Genuß als Evchen wie als Freia und Guttrune. Sehr befriedigend war auch Frau Burg-Zimmermann als Freia, während ihr Waldvogel nicht viel verständlicher war wie der von Frau Bosetti, die sich sonst mannigfach auszeichnete (z. B. als Hirt im Tannhäuser). Nenne ich noch als ganz hervorragend gelungen die Brünnhilde Thila Plaichingers, die Venus von Frau Burk-Berger und die Erda der Frau Gmeiner (Weimar), so glaube ich mich keiner allzu schweren Unterlassungssünde mehr schuldig gemacht zu haben. Geringere Anerkennung konnte Fräulein Fay ernten, die trotz des Abmahns der Kritik immer wieder herausgestellt wurde; ihre Guttrune und Sieglinde, mehr noch aber ihre Elisabeth und ihr Evchen lassen trotz guter Stimme und gutem Willen die rechte innere Be-seelung vermissen. Doch wie ja auch sie, nur eben in den Grenzen ihres derzeitigen Könnens, ihr Bestes gab, so waren alle, auch die Vertreter der kleineren Rollen, mit vollstem Erfolg bemüht, das ihnen erreichbare Höchstmaß ihrer Leistungsfähigkeit in die Wagschale des Gelingens zu werfen; und so muß von den Festspielen gesagt werden, daß sie trotz aller Ausstellungen im Detail wiederum Aufführungen boten, wie sie eben nur in Bayreuth und im Prinzregenten-Theater, niemals aber in den Repertoirevorstellungen auch unserer größten Bühnen zustande kommen können.

Dr. Eduard Wahl.

Aus aller Welt.

• Am Königlichen Opernhaus in Berlin wird zur Zeit flott italienisch gelernt: man bereitet sich auf das Gastspiel Carusos vor, und möchte wenigstens „Aida“ und „Rigoletto“ gern in der Originalsprache herausbringen.

• Verhandlungen über ein mehrfaches Gastdirigieren Gustav Mahlers an der Berliner Komischen Oper sind zwar gepflogen worden, aber noch nicht zum Abschluß gekommen.

• Komponist Otto Taubmann wird in Dessau zu Worte kommen. Nicht nur seine Oper „Sängerweihe“ soll im dortigen Hoftheater zur Aufführung gelangen, sondern auch seine „Deutsche Messe“; letztere am Palmsonntag.

• Dieser Tage beginnt in Covent Garden, London, eine Serie von italienischen Opernaufführungen, die auf acht Wochen berechnet ist. Die einzige Neuigkeit für London, in einem Repertoire von achtzehn Opern, wird Franchettis „Germania“ sein.

• In Moskau will die Polizei nichts von einer Aufführung der Puccinischen „Tosca“ wissen; das streng militärische Erschießen des armen Cavaradossi, fürchtet sie, möchte bei der Zuhörerschaft böses Blut machen. Daß wirkliche Füsilladen, die nicht auf der Bühne stattfinden, doch noch mehr böses Blut zu machen imstande sind, scheint nicht ins Gewicht zu fallen.

• Der einmalige Wunderknabe Raoul von Koczalski hat eine Oper geschrieben, die sich „Die Sühne“ nennt.

• Das Berliner Mozartsaal-Orchester ist kein volles Jahr alt geworden, und in der kommenden Saison tritt das Mozart-Orchester an seine Stelle, das nun zwei Berliner Konzertsäle, den Mozartsaal und den neuen, am fünften Oktober zu eröffnenden Blüthnersaal, mit Musik zu versorgen haben wird. Das Orchester wird sich im Laufe der Saison in recht verschiedenen Konzertgattungen hören lassen, nämlich in Sinfoniekonzerten (mit oder ohne Solisten), Klassiker-, respektive Komponisten-Abenden, Volks-Sinfoniekonzerten, Jugendkonzerten und Unterhaltungskonzerten. Fehlt da nicht noch die ehemals so beliebte Gattung der Konzerte ohne jeden Beinamen?

• Die neuerdings gegründete Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin kündigt unter anderem auch einen E. T. A. Hoffmann-Abend an. Welche von Hoffmanns Kompositionen zur Aufführung gelangen sollen, ist noch nicht bekannt gegeben worden.

• Siegfried Wagner wird am 4. Februar in der Berliner Philharmonie ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester geben.

• In Köln wird man am 12. November das fünfzigjährige Bestehen der Gesellschaftskonzerte feiern. Es war ein sinniger Gedanke, in das Programm dieses Jubiläumskonzertes je eine Komposition der beiden früheren Gürzenich-Dirigenten, Ferd. Hiller und Franz Wüllner, aufzunehmen. Vom ersteren soll das fis-moll-Klavierkonzert gespielt und vom letzteren das „Tedeum“ gesungen werden. Und dann wird man im Gürzenich am 7. Januar einen Sohn Kölns, Max Bruch — der tags zuvor seinen siebenzigsten Geburtstag feiert —, durch ein vollständiges Bruch-Programm ehren. Die drei Messe-Sätze für Doppelchor, das dritte Violinkonzert und „Schön Ellen“ sind auserselbst worden, das Festprogramm zu bilden.

• Vom 30. September bis zum 9. Oktober dauert das Orchestermusikfest im Wiesbadener Kurhause. Die Berliner Philharmoniker unter Fritz

Steinbach, die Münchener Hofkapelle unter Felix Mottl, das Kaim-Orchester unter Gustav Mahler, das verstärkte Wiesbadener Kurorchester unter Richard Strauß, endlich das Wiesbadener Kur- und Theaterorchester verbunden unter Franz Mannstädt: das sind die Truppen und die Führer, die dort ins Gefecht kommen.

- Einer der fleißigsten Orchesterkomponisten, der Berliner Rechtsgelehrte Dr. Paul Ertel, hat die Kunde erhalten, daß seine „Nächtliche Heerschau“ von Panzner im Berliner Mozartsaal, und von Dr. Muck in Symphony Hall (in Boston) zur Aufführung gelangen wird.

- Xaver Scharwenka arbeitet zurzeit eifrig an einem vierten Klavierkonzert. Wer in die Komponistenwerkstatt hineinschauen durfte, versichert, daß der zweite Satz eine Krakowiak-Melodie enthält, die man nicht wieder aus dem Ohr los wird.

- An Stelle des bisherigen langjährigen Direktors des Salzburger Mozarteums, I. E. Hummel, der demnächst in den Ruhestand tritt, ist der Wiener Komponist Josef Reiter zum Leiter der Anstalt gewählt worden.

- Ignaz Paderewski wird bereits in diesem Monat eine Serie von siebenzig Konzerten in den Vereinigten Staaten beginnen. Auch nimmt er die Partitur einer Sinfonie dahin mit, weiß aber noch nicht genau, ob er das Werk dort zur Aufführung bringen wird. Es scheint, er möchte es noch einmal überarbeiten. Die Sinfonie muß ihm wohl viel Kopfzerbrechen verursachen, denn schon im vorigen Winter wollte er bloß ihretwegen nach Amerika fahren, und sie in Boston und New-York spielen lassen. Natürlich hätte er dann zugleich ein paar Piano-Rezitals gegeben, schon um die Reisekosten zu decken; aber die Sinfonie war nicht fertig geworden. Dann wurde, in der sicheren Voraussicht, daß die Sinfonie in einem Jahre vollendet sein würde, die große Tournee für diesen Winter arrangiert; und nun soll das Schmerzenskind wieder nicht an die Reihe kommen? Paderewski ist ehrgeizig, und nach dem Mißerfolg der Oper „Manru“ möchte er's als Sinfonie-Komponist versuchen. Sicherlich bringt er von Amerika wieder über eine halbe Million Mark nach Hause, aber es wäre gar nicht unmöglich, daß ihn ein bischen Komponistenruhm weit glücklicher machen würde, als der reichliche Mammon.

- Der Pianist Enrico Toselli hat bereits einige musikalische Erfahrungen gemacht, die ihn freilich lange nicht in demselben Grade in den Mund der Leute brachten, wie seine Heirat mit der ehemaligen Kronprinzessin von Sachsen. Vor sechs Jahren wurde er von einer amerikanischen Klavierfabrik als Spekulationsobjekt nach New-York gebracht, versagte aber gänzlich. Die New-Yorker Staatszeitung schrieb über Tosellis New-Yorker Debut am 16. Januar 1901 folgendermaßen: „Wer immer dem jugendlichen Toselli Aussicht auf eine reiche Gold- und Lorbeerernte in Amerika gemacht hat, muß die hiesigen Verhältnisse nicht genau gekannt haben. Er wird sicherlich niemals Schülerkonzerte hiesiger Privatlehrer und öffentlicher Lehranstalten besucht haben, sonst müßte er gewußt haben, daß ebenso weit vorgeschrittene und talentierte Klavierspielerinnen und Klavierspieler, die ebenso nahe vor dem Eintritt in die Künstlerschaft stehen, wie Enrico Toselli, gleich hier in den verschiedenen Boroughs der Stadt gefunden werden können.“ Das „ebenso“ muß insofern modifiziert werden, als das Posieren, wie der junge Toselli es versteht, hier offenbar nicht so gut gelehrt wird. Und dies Posieren war an der gestrigen Leistung des Jünglings das einzige Charakteristische. Wie er sich beim mächtigen Schlußakkord im Stuhl zurücklegt, wie er bei sentimentalen Stellen die Augen zum Himmel emporschlägt, wie er kokett die Hände hebt — das alles war recht eigentümlich, aber doch nicht des Importierens wert. Das Klavierspiel selbst, das uns der junge Mann hören ließ, ist aber noch nicht von der Art, um schon öffentliche Kommentare zu rechtfertigen. Toselli tut einstweilen

noch genau, was seine Lehrer ihm gesagt haben, und wenn er damit noch unter Ausschluß der Oeffentlichkeit ein paar Jahre fortgefahren hätte, bis sich die ersten Spuren geistiger Selbständigkeit eingestellt, würde er wahrscheinlich einen recht guten Eindruck gemacht haben. Talent besitzt er ja, gelernt hat er auch schon vieles, da fehlt es also bloß noch an der Hauptsache, an der geistigen Reife. Wenn er die erreicht hat, wird er vermutlich auch ein wertvolleres Programm aufstellen können, als das gestrige.“ Zum Schluß heißt es: „das zahlreiche Damenpublikum spendete dem hübschen jungen Manne starken Beifall.“

• Die Generalversammlung des Musikpädagogischen Verbandes findet am 12. Oktober im Saale des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka, Berlin W., Steglitzer Straße 19, statt.

• Dr. Otto Briesemeister erhielt in Anbetracht seiner Mitwirkung bei den Münchener Wagnerfestspielen vom Prinzregenten die Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an den Verlag der „Signale“ (Bartholf Senff), Berlin W. 8, Friedrichstraße 171 oder Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

Mili Balakirew: Sonate b-moll für Pianoforte (Leipzig, J. H. Zimmermann). Der berühmte russische Meister, der Komponist der interessanten Islamey-Fantasie, die wegen ihrer außergewöhnlichen Schwierigkeit leider fast nie zum öffentlichen Vortrag gelangt, hat uns diesmal eine Sonate beschert. Daß ihm diese Form gerade gut läge, kann man nicht behaupten. Die b-moll-Sonate, die ihrem inneren Wesen nach eigentlich gar keine Sonate ist, scheint ihre Entstehung nicht derjenigen Stimmung zu verdanken, die ein für allemal die notwendigste Vorbedingung für die Geburt eines Meisterwerkes ist. Der erste Satz beginnt fugenartig; das Thema legt sogleich das echt russische Kolorit des ganzen Satzes fest. Mit dem Eintritt des zweiten Themas aber begibt sich der Komponist auf das Gebiet des Konventionellen, Seichten, das in der ganzen Sonate leider nur zu oft betreten wird. Nach der kurzen, nicht sehr interessanten Durchführung und der Repetition wird der Satz mit einem echt Balakirewschen, breit ausladenden Orgelpunkt beschlossen. Der zweite Satz, eine Mazurka, die zu Anfang sehr an die C-dur-Mazurka (No. 24) von Chopin erinnert, und der dritte, ein Intermezzo, sind stellenweise ganz interessant; die Neigung des Komponisten zu gewissen klangspielerischen Effekten, die besonders im Intermezzo zutage tritt, kann aber für den Mangel an Gehalt auch in diesen beiden Sätzen nicht entschädigen. Verhältnismäßig noch am besten gelungen ist der Schlußsatz, ein frisches Finale, das auch alle Vorzüge des interessanten und dankbaren Balakirewschen Klaviersatzes aufweist. Mit dem, bei den „Russen“ so beliebten, unvermeidlichen Orgelpunkt schließt dieser Satz und damit zugleich das ganze Werk ab, das den hohen Anforderungen, die die klassische Sonatenform nun einmal mit sich bringt, nur nach der äußeren, formalen Seite gerecht wird, inbezug auf den Inhalt aber leider recht viele Wünsche offen läßt.

Jan Raaff: Zwölf Refrains aus Dafnis Freß-, Sauff- und Venus-Lieder, Gedichte von Arno Holz (Berlin-Leipzig, Bartholf Senff). Holz' freie Nachdichtungen im Geist und Stil des Zeitalters, das einen Gryphius verehrte, wurden mit Recht viel bemerkt. Sie sind, um das viel gemißbrauchte Wort einmal anzuwenden, wirkliche geniale kleine dichterische Zeugnisse, wie ein ganz und gar Moderner sich in längst entschwundene Zeiten hineinversetzen, sie mitfühlen und ihr Liebes- und Naturleben noch einmal mitleben kann. Nichts Wesentliches des geistigen Fühlens und Denkens jener Zeiten, das nicht aus diesen kleinen Sachen spräche; ein einziger Refrain versetzt uns sicherer und schneller in jene Zeit der Schäfer Lust und Leyde, denn ganze Bände Geschichtswerke oder historische Romane und Novellen. Raaff hat ihnen durch musikalische Umkleidung musikalisches Leben eingehaucht. Es spricht für sein natürliches Empfinden, daß er keine Stillemeierei trieb und den Gedichtchen nicht als historisch abgestorbener und den Stil jener Zeiten ängstlich kopierender Mensch, sondern als moderner, frisch und melodisch Schaffender mit feinem Stil-Instinkt gegenübertrat. Die Sächelchen sind lieblich und artig erfunden, leicht im Gesang und der, manchmal freilich etwas unbehilflichen Begleitung und wahren durchweg bei aller feinen Charakteristik den süßen Schäferton jener Zeiten. Wie ernst und mild redet der Tod im ersten zu Adam und Eva, wie webt die zarte Pracht des jungen Frühlings im vierten, wie lieblich ward Natur- und Liebesleben im achten Refrain verbunden. Und nun die munteren oder derben Dingelchen! Reizende Porzellanfigürchen im Sèvresgeschmack für Feinschmecker. Nichts für Backfische — um des Himmels willen, nichts! — oder solche, die nicht mal eine ordentliche, eindeutige Zweideutigkeit vertragen können. Möchte Sven Scholander sie in seinen Schutz nehmen. Er wäre der rechte Mann dazu, diese neudeutsche Bellmanspoesey zu Ehren zu bringen! Die Ausstattung des treulich den Zeitstil wählenden Heftes im Querformat mit einer feinen, den ersten Refrain illustrierenden Zeichnung James Bieberkrauts in Leipzig verdient Lob und Beachtung.

Dr. Walter Niemann.

Hermann Schröder: Naturharmonieen (Berlin, Chr. Fr. Vieweg). Die Schrift behandelt die praktischen und theoretischen Ergebnisse, die sich mit dem vom Verfasser erfundenen „Violin-Vibrator“, einem an jeder Geige leicht anzubringenden Apparate zur Verstärkung der Nebentöne, erreichen lassen. Für die theoretische Untersuchung bietet der Apparat den Vorteil, daß er all' die klanglichen Phänome, welche die Grundlage unserer Harmonik bilden, die Obertöne, Kombinationstöne und den Summationston, dem Gehör deutlich hervortreten läßt und dadurch die natürliche Begründung der Harmoniegesetze klar legt. In der Praxis erscheint der Vibrator zunächst als Hilfsmittel für die Bestimmung der Tonqualität und Klangfähigkeit einer Geige, ferner als untrügliche Kontrolle über die Reinheit der Intonation beim Spiel von Doppelgriffen; reichliche Ansprache aller Nebentöne im ersten und deutliches Hervortreten der Kombinationstöne im zweiten Fall sind sichere, günstige Beweise. Endlich erzeugt der Vibrator bei zweistimmigem Spiel getragener Musikstücke auf der Violine die eigenartige Wirkung eines drei-, vier- und fünfstimmigen Satzes (vollstimmig, mit tiefen Baßnoten, eben den Kombinationstönen), klanglich einem Harmonium ähnlich. Wie wertvoll diese Art der Anwendung des Vibrators z. B. beim Gebrauch der Violine als Begleitinstrument beim Schulgesang sein könnte, ist klar. Da der einfach zu handhabende Apparat nur 3 Mark kostet, können Interessenten leicht selbständige Versuche damit anstellen.

Dr. Eugen Schmitz.

In der **Königlichen Theaterkapelle** zu **Berlin** sind baldmöglichst zu besetzen die Stellen

- a) eines **erstklassigen Hornisten** (Kammermusiker) mit 2340 M. Anfangsgehalt;
- b) eines **Klarinettenisten** (Hilfsmusiker) mit 1200 M. Anfangsgehalt.

Geeignete Bewerber wollen ihre Gesuche bis zum **15. Oktober 1907** an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele zu Berlin, Dorotheenstr. 2, einreichen. Wegen des erforderlichen Probespiels wird darauf, ohne Zusicherung von Reisekosten, noch Nachricht gegeben werden.

General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Besetzung einer Dirigentenstelle.

Die **Dirigentenstelle** unseres Vereins ist neu zu besetzen. Der Dienst Eintritt kann je nach Uebereinkunft sofort oder auch erst später erfolgen. Geeignete Bewerber werden eingeladen, sich unter Angabe ihres Bildungsganges und ihrer seitherigen Tätigkeit bis spätestens 1. November d. J. zu melden. Nähere Auskunft erteilt auf Wunsch Geheimer Kommerzienrat Dr. L. Streckler in Firma B. Schotts Söhne in Mainz, an den auch die Bewerbungen zu richten sind.

Mainzer Liedertafel und Damengesangverein.

Ehemalige Schülerin von Clara Schumann (im Dr. Hoch'schen Konservatorium, Frankfurt a. M.), mit langjähriger Erfahrung im Unterrichten und hervorragenden Rezensionen als Pianistin, **sucht Stellung** an einem Konservatorium in grösserer Stadt des In- oder Auslandes. Gef. Off. unt. **S. N.** an die Exp. der „Signale“, Leipzig, Talstr. 12, erb.

Solovioloncellist, Schüler von Prof. Becker, 24 Jahre alt, routiniert in Oper und Konzert mit grossem Solorepertoire, sucht zum Dezember oder später passende Stellung. — Erstklassige Referenzen von Autoritäten.

Off. unt. **A. H. W. 54** an die Exp. der „Signale“, Leipzig, Talstr. 12.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Josef Weiss

Ständige Adresse in Konzertangelegenheiten:
Steingraber Verlag, Leipzig.

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen,
dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin**
verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

Meine Privat-Adresse bleibt trotz meiner Tätigkeit am
Konservatorium zu Halle

Leipzig, Thomasring I^{III}
Télémaque Lambrino.

Marcel Clerc

Genf. Institut Supérieur de Violon
= 3, Avenue des Vollandes =
nimmt seine Ausbildungskurse im Violin-
spiel am 1. September d. J. wieder auf.

Erste deutsche Schule ==

== für natürlichen Kunstgesang
auf altitalienischem Prinzip

gegründet von *Sophie Schröter*

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: Der natürliche Kunstgesang zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Infolge Liquidation sind aus einer Privatsammlung nachbezeichnete Violinen zu verkaufen.

Nicolaus Amati 1673 (grand Patron),
Januarius Gaglianus 1735,
Nicolaus Lupot 1823.

Erhaltung tadellos, Aechtheit garantiert.

Off. sub M. D. 14 an die Exped. der „Signale“, Leipzig, Talstr. 12.

Cyklus von fünf Klavier-Abenden

Gottfried Galston.

Amsterdam: 5., 12., 21., 26. Oktober, 4. November 1907.

Berlin: 16., 30. Oktober, 12., 27. November, 4. Dezember 1907.

Wien: 8., 15., 22., 29. Januar, 5. Februar 1908.

St. Petersburg: 2.—16. März 1908.

I. Abend: } Capriccio (B), Chromatische Fantasie (Dmoll), 2 Präludien
 u. Fuge, Präludium, Fuge u. Allegro (Es), Italien. Kon-
Bach: } zert (F). 6 Tonstücke übertrag. v. Ferruccio Busoni.

II. Abend: } **Die fünf letzten Sonaten.**
Beethoven: } op. 101 (A), op. 106 (B), op. 109 (E), op. 110 (As),
 op. 111 (Cmoll).

III. Abend: } 12 Präludien a. op. 28 u. op. 45, 12 Etüd. op. 10, 12 Etüd.
Chopin: } op. 25, 3 neue Etüd. No. 1 (Fismoll), No. 2 (As), No. 3 (Des),
 Nocturnes (Fis moll), op. 48 No. 2, op. 15 No. 2; Valses (As)
 n. (Des) op. 42, op. 64 No. 1; Polonaise (As) op. 53.

IV. Abend: } Variationen üb. „Weinen, Klagen“; Fantasie u. Fuge auf
Liszt: } B-A-C-H; Amées de Pélerinage (2. Teil: Italien, 7 Werke);
 Mephisto-Walzer u. Heroischer Marsch (Ausg.: Busoni);
 Lucrezia Borgia-Fantasie.

V. Abend: } Variationen u. Fuge üb. ein Thema v. Händel op. 24;
Brahms: } 2 Khapsodien (H moll, G moll) op. 79; 4 Klavierstücke
 op. 119; 8 Walzer op. 39; Variationen üb. ein Thema
 von Paganini op. 35.

== **Konzertflügel: Bechstein.** ==

Für die 5 Berliner Klavierabende im Saale der Singakademie sind
Abonnements zu Mk. 15, 10, 5 und **Einzelkarten** zu Mk. 4, 3, 2, 1 bei
 Bote & Bock und Wertheim, Leipzigerstrasse, erhältlich.

Erschienen ist:

D **Max Hesses**
Deutscher Musiker-Kalender

23. Jahrg. für 1908. 23. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Max Regers — einem Aufsätze „Degeneration und Re-
 generation in der Musik“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfas-
 senden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Berichte aus Deutschland (Juni
 1906-1907) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem
 ca. 25 000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeich-
 nisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band gebunden 1,75 Mk.,

in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressen-
 materials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis
 sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☛ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Akademische Neu-Ausgaben von Heinrich Germer.

Kommissionsverlag von KUG & Co., Leipzig.

Richtige Gliederung der musikalischen Gedanken und Sätze, Aufweisung des ihnen innewohnenden natürlichen dynamischen Vortrags, sorgfältig nach akustischen Gesetzen erwogener Pedalgebrauch, wie rationeller, praktischer Fingersatz nach den Grundsätzen des heutigen künstlerischen Klavierspiels werden dazu beitragen, Lehrenden wie Lernenden die Lösung ihrer Aufgaben wesentlich zu erleichtern.

J. S. Bach, 6 französische Suiten. Teil I. II. Preis je M. 1.—.

J. Haydn, 9 beliebte Sonaten. Teil I. II. Preis je M. 1.—.

F. Mendelssohn, Op. 54. Variations serieuses. Preis M. 1.—.

J. N. Hummel, Sonatine aus Op. 42. Preis M. —.60.

R. Schumann, Op. 9. Carneval.

Op. 13. Sinfonische Etüden.

Op. 17. Fantasie.

Op. 26. Faschingsschwank.

Preis je M. 1.—.

F. Chopin, Op. 10 und Op. 25 nach der Schwierigkeit geordnete Etüden. Teil I. II. Preis je M. 1.20.

Album im Sonatinenstil zu vier Händen. Preis M. 1.50.

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Ausführlicher Katalog der in unserem Kommissionsverlag erschienenen Neuausgaben und Werke Heinrich Germer's steht gratis zu Diensten.

Akademische Neu-Ausgaben von Heinrich Germer.

Kommissionsverlag von KUG & Co., Leipzig.

CEFES-EDITION

KAMMERMUSIK

netto Mk.

- M. von Asantschewsky** op. 3, Streichquartett A-moll. (Allegro vivace — Andante sostenuto — Presto — Andante sostenuto. Allegro con brio) 2.—
- L. Boccherini** op. 33 No. 4, Streichquartett C-dur. (Allegro bizzarro — Larghetto — Finale. Allegro con brio.) Herausgegeben und bezeichnet von F. Volbach 2.—
- L. Boccherini** op. 33 No. 6, Streichquartett A-dur. (Allegro — Andantino — Minuetto. Con moto — Finale. Presto assai) Herausgegeben und bezeichnet von F. Volbach 2.—
- Ödön Farkas**, Streichquartett C-moll. (Allegro — Andante cantabile — Allegretto scherzando — Allegro) 4.—
- W. Sommer** op. 3, Streichquartett G-moll. (Allegro moderato — Adagio molto — Allegro — Kleine Fuge. Allegretto — Allegro moderato) 4.—
- W. Sommer** op. 12, Streichquintett B-dur für 2 Violinen, Viola und 2 Celli (Allegro non tanto — Adagio non tanto — Allegro — Adagio — Allegro moderato) 4.—
- P. Tschaikowsky** op. 11, Streichquartett D-dur. Moderato e semplice — Andante cantabile — Allegro non tanto e con fuoco — Finale. Allegro giusto) 3.60
- Th. Wagner-Löberschütz** op. 15, Streichquartett B-dur. (Allegro brioso — Adagio doloroso — Allegretto grazioso Allegro furioso.) Partitur 1.—
Stimmen 4.—

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Leipzig Bism.
Leigenmacher
Richard Weichhold, Dresden-A.



A. DURAND & FILS, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Petite suite pour orchestre

- Partition d'orchestre . . . prix net: 15 Fs
Parties d'orchestre . . . — —: 20 „
Chaque partie supplémentaire — —: 2 „

Vincent d'Indy (op. 62)

Souvenirs, poème pour orchestre

- Partition d'orchestre . . . prix net: 20 Fs
Parties d'orchestre . . . — —: 30 „
Chaque partie supplémentaire — —: 5 „

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne**, Leipzig

Klavierschule von Cornelius Gurlitt.

Technik und Melodie.

Elementar-Klavierschule von Cornelius Gurlitt, op. 228.

In 3 Teilen zum Preise von je M. 2.— netto.

Teil I

führt vom ersten Anfange bis über den ersten Schwierigkeitsgrad.

Teil II

wiederholt und befestigt das in Teil I Erlernte, gelangt zum zweiten Schwierigkeitsgrade und bereitet auf Teil III vor.

Teil III

setzt nicht unmittelbar am Ende des II. Teils ein, sondern bringt auch reichlichen Stoff zur Vertiefung und Erweiterung der früher erworbenen Geschicklichkeit.

Die Meisterschule eines alten Praktikers, der sich längst in der allgemeinen Anerkennung durchgesetzt hat. Ohne technischen Ballast gibt sie Musik und nur Musik. Die Bildung des Ohrs durch leichte, graziose und einschmeichelnde Melodik steht im Vordergrund. Das will doch was bedeuten und spricht für sich selbst. Wohl dem, der auf Gurlitts Bahnen wandelt, d. h. die Finger Musik machen und Technik Technik sein lässt. Unserer Zeit täte ein Uebergewicht des musikalischen Sinnes und Ohrs über die fressende Technik wahrlich dringend not.

Rudolf M. Breithaupt (in der „Musik“ IV. 23 v. 1. Sept. 1905.)

Das Werk sei warm empfohlen. **Hamburger Fremdenblatt.**

Wie von dem Verfasser nicht anders zu erwarten war, birgt das Werk eine Fülle des Nützlichen und Anregenden für kleine Leute und werde ich es gerne verwenden.

Elise Jong, Vorsitzende der Ortsgruppe der Musiksektion des A. D. L.-V. in Landau.

„Technik und Melodie“ ist das beste Übungsbuch für Anfänger, welches ich kenne, und gleichzeitig das wohlfeilste. Ich benutze es regelmäßig und empfehle es, wo ich irgend kann

Eine Lehrerin in einem kalifornischen Kloster.

Das Werk steht zur Ansicht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zur Verfügung.

Verlag von **Arthur P. Schmidt** in Leipzig, Boston und New-York.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmansky)
Musikalienhandlung • **Wien I** • Dorotheergasse 10.

Neu! Unentbehrlich für **Musiker, Musikfreunde u. Musiksortimenter.**

Handbuch
der
Klavier-Literatur

1830 bis 1904

Historisch-kritische Uebersicht

von
Adolf Prosniz,

Professor am Wiener Konservatorium i. P.

netto Mark 4.—.

Der klavierspielenden Welt eine vollständige, historisch und sachlich gruppierte Uebersicht ihrer reichen Literatur zu bieten, die Musikfreunde im Allgemeinen auf diesem Gebiete bequem zu orientieren, ist der Zweck dieses Werkes. Ein flüchtiger Blick in dasselbe wird genügen, um es von den zahlreichen Führern, Wegweisern durch die Klavierliteratur etc. zu unterscheiden.

Von Adolf Prosniz' Handbuch der Klavierliteratur 1450—1830 netto Mark 3.— ist nur noch eine kleine Anzahl Exemplare vorhanden.

Soeben erschien:

*Allgemeiner
Deutscher*

✱

Musiker-Kalender 1908.

30. Jahrgang.

— 2 Bände. — Bd. I gbd.

Bd. II broch. Pr. M 2,50 netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Felix Dræseke

op. 3. **Fantasiestücke**

in **Walzerform** für **Pianoforte.**

No. 1, H-dur. No. 2, As-dur à M. 1.50.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Neue Orchesterwerke.

- Bleyle, K.** Op. 6. **Symphonie.** F.
 Partitur netto M. 30.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 36.—
 Dupletten je M. 1.80 no.
- Blumer jun., Th.** Op. 22. **Karneval-**
Episode. D.
 Partitur netto M. 15.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 21.—
 Dupletten je 90 Pf. no.
- Huber, H.** **Symphonische Einleitung** zur
 Oper „Der Simplicius“.
 Partitur netto M. 15.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 21.—
 Dupletten je M. 1.20 no.
- Martucci, G.** **Andante.** B.
 Partitur netto M. 9.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 12.—
 Dupletten je 60 Pf. no.
- Raff, J.** Op. 85 No. 3. **Kavatine,** bearbei-
 tet von G. Riemenschneider.
 Partitur netto M. 1.80
 Orchesterstimmen . . netto M. 3.—
 Dupletten je 20 Pf. no.
- Reuss, Aug.** Op. 10. **Symphonischer**
Prolog zu Hugo von Hofmannsthals „Der
 Tor und der Tod“. Dm.
 Partitur netto M. 12.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 21.—
 Dupletten je M. 1.20 no.
- Op. 19. **Johannisnacht.** Tondichtung. Fis.
 Partitur netto M. 15.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 21.—
 Dupletten je M. 1.20 no.
- Thuille, L.** Op. 16. **Romantische Ouver-**
ture. D.
 Partitur netto M. 12.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 18.—
 Dupletten je 75 Pf. no.
- Op. 38. **Symphonischer Festmarsch.** F.
 Partitur netto M. 12.—
 Orchesterstimmen . . netto M. 18.—
 Dupletten je 75 Pf. no.

Die Partituren stehen gern zur Einsicht zu Diensten.

Neuheiten 1907

Orchester:

- Reger, Max.** op. 100. „Variationen und Fuge über ein Thema“ von Joh. Ad. Hiller; Partitur (4^o) . . . M. 12.—
 Uraufführung am 15. Oktober in Köln (Gürzenich)
- Weiner, Leo.** op. 3. „Serenade“ f. kl. Orch. Part. M. 12.—
 Das Werk wird in diesem Winter aufgeführt in: Berlin
 (Nikisch), Dortmund, Freiburg, Hamb.-Altona, Innsbruck,
 Hagen, Köln(Steinbach), Leipzig(Nikisch), London, Magdeburg,
 Mainz, M.-Gladbach, Meiningen, Prag, Sondershausen,
 Warschau, Wien, Wiesbaden, Zürich

Klavier:

- Reger, Max.** op. 99. Sechs Präludien u. Fugen f. Klavier zu zwei Händen. Heft I (1—3), II (4—6) . . je M. 2.—
- Weiner, Leo.** op. 3. „Serenade“ f. Klavier 4 hdg. M. 3.—
- Zöllner, Kurt.** op. 7. „Vier leichte Stücke“ für Klavier 2 hdg. M. 1.50
 — op. 8. „Variationen“ für Klavier 2 hdg. . . . M. 1.50
 — op. 9. „Acht Miniaturen“ für Klavier 2 hdg. . M. 1.50

Klavier und Violine:

- Zöllner, Kurt.** op. 6. „Wiegenlied“ M. 1.—

Gesang:

- Reger, Max.** op. 76. **Schlichte Weisen** (Neue Folge)
 No. 31—36 einzeln (hoch — mittel — tief) . je M. 1.—
 Band III (31—36) (hoch — mittel — tief) . je M. 2.—

Näheres im Katalog 1907 von

Lauterbach & Ruhn - Leipzig

Verlag von
Friedrich Hofmeister
Leipzig

Robert Hermann

- Op. 1. **Zwölf kleine Lieder** *M. 3*
aus dem *Lyrischen Intermezzo* von
Heinrich Heine für tiefe oder
mittlere Singstimme.
- Abt. I (No. 1—6) no. 2.—
 " II (No. 7—12) no. 2.—
Hohe Ausg. deutsch-engl. u. no. 2.—
- No. 1. **Am leuchtenden
Sommermorgen** —80
- No. 2. **Die Mitternacht war
kalt und stumm** —60
- No. 3. **Ein Fichtenbaum
steht einsam** —60
- No. 4. **Hör' ich das Lied-
chen klingen** —60
- No. 5. **Schöne, helle,
gold'ne Sterne** —60
- No. 6. **Mein Liebchen, wir
sassen beisammen** —80
- No. 7. **Aus meinen gros-
sen Schmerzen** —80
- No. 8. **Aus meinen Thrä-
nen sprissen** —60
- No. 9. **Und wüssten's die
Blumen** 1.—
- No. 10. **Dein Angesicht, so
lieb und schön** —60
- No. 11. **Am Kreuzweg wird
begraben** —60
- No. 12. **Nacht liegt auf den
fremden Wegen** —60
- Op. 2. **Fünf Stücke** für das
Pianoforte („In Philistros“) no. 2 50
- Petites variations pour rire
(Piano et Violon). 1.50
- Op. 3. **Zwei Stücke** für Kla-
vier und Violine. 1. Romanze.
2. Scherzino, komplett. . . no. 2.—
- Op. 4. **Konzert-Ouvertüre**
f. grosses Orchester. Partitur no. 6.—
 Stimmen leihweise.
- Op. 5. **Sechs Lieder** von H.
Heine für tiefe oder mittlere
Singstimme komplett . . . no. 1.50
- No. 1. **Dämmernd liegt der
Sommerabend.**
- No. 2. **Herz, mein Herz, sei
nicht beklommen.**
- No. 3. **Das ist ein Brausen
und Heulen.**
- No. 4. **Der Tod, das ist die
kühle Nacht.**
- No. 5. **Was will die ein-
same Thräne?**
- No. 6. **Deine weissen Li-
lienfinger.**
- Op. 6. **Trio D moll** für Kla-
vier, Violine und Violoncell no. 9.—
- Daraus einzeln: 3. Satz Mennett *M. 3*
für Klavier und Violine arrangiert 1.50
- " Violoncell " 1.50
- Op. 7. **Symphonie Cdur.**
 Partitur . . . no. 12.—
 Stimmen leihweise.
- Daraus einzeln: 2. Satz (Trauer-
marsch) für Klavier und Violine
arrangiert no. 2.—
für Klavier und Violoncell ar-
rangiert no. 2.—
für Klavier allein (ohne Trio) no. —60
- Op. 8. **Fünf Lieder** von H.
Heine für mittlere oder hohe
Singstimme komplett . . . no. 2.50
- No. 1. **Leise zieht durch
mein Gemüth.**
- No. 2. **Ach, ich sehne mich
nach Thränen.**
- No. 3. **Ein schöner Stern
geht auf.**
- No. 4. **Es glänzt so schön.**
- No. 5. **Wie die Nelken duf-
tig athmen.**
- Op. 9. **Quartett F moll** für
Klavier, Violine, Viola und Viol-
oncell. Partitur no. 7.50
 Streichinstrumente no. 4.50
- Daraus einzeln: 3. Satz Inter-
mezzo für Klavier und Violine
arrangiert no. 1.—
für Klavier und Violoncello ar-
rangiert no. 1.—
- Op. 10. **Berceuse** für Violon-
cello und Klavier 1.50
für Violine und Klavier arran-
giert no. 1.50
für Horn und Streichorchester
Partitur . . . no. 3.—
 Stimmen kompl. no. 9.—
- Op. 11. **Symphonie Hmoll.**
Partitur u. Stimmen leihweise.
Klavierauszug 2 hdg. mit Vio-
line und Violoncello . . . no. 9.—
Daraus einzeln: 2. Satz (Andante)
Partitur no. 4.50
 Stimmen no. 9.—
für Klavier und Violine arran-
giert no. 1.50
- Op. 12. **Suite C moll** für das
Pianoforte komplett. . . . no. 2.50
- No. 1. **Praeludium.**
- No. 2. **Canzonetta.**
- No. 3. **Scherzino.**
- No. 4. **Intermezzo.**
- No. 5. **Finale.**
- Op. 13. **Sonate Cis moll** für
Klavier und Violine. . . . no. 6.—

== Neue Musikalien ==

aus dem Verlage von
Fr. Kistner in Leipzig.

Instrumentalmusik.

Für Orchester.

Martucci, G. Andante für Orchester.	M. Pf.
Partitur	netto 9.—
Orchesterstimmen	netto 12.—

Für Viola und Orgel.

Senn, C. Op. 27. 2 Romanzen.	
No. 1. Romanze Dm.	1.50
No. 2. Romanze Des.	1.50

Für Klavier zu 4 Händen.

Bleyle, K. Op. 6. Symphonie F. [W. Ruoff.]	6.—
--	-----

Melodramen mit Klavier.

Reinecke, C. Op. 111 No. 3. Der weiße Hirsch (L. Uhland)	1.50
--	------

Gesangmusik.

Für gemischten Chor.

Senn, C. Op. 32. Ode an das Feuer, von Eberhard von Weittenhiller. Für Chor, großes Orchester und Orgel.	
Partitur	netto 15.—
Orchesterstimmen	netto 18.—
Chorstimmen (je 40 Pf.)	1.60
Klavierauszug	3.—

Für Frauenchor.

Senn, C. Op. 26. Ave Maria. Für Soloalt, Frauenchor, Solovioline, Streichorchester und Orgel.	
Partitur	netto 1.50
Instrumentalstimmen	netto 1.50
Chorstimmen (je 20 Pf.)	—60

Für 2 Singstimmen.

Kursch, R. Op. 29. 3 Duette für Mezzosopran und Bariton mit Klavier.	
No. 1. Selig sind, von K. Vanselow	1.20
No. 2. Brautlied, von Fr. Schanz	1.20
No. 3. In Sehnsucht, von R. Dehmel	1.20

Für 1 Singstimme.

Reinecke, C. Op. 277. 6 Fabeln von Lafontaine und Florian. Für 1 Singstimme mit Klavier [Französisch-deutsch]	3.—
No. 1. Der Fuchs und die Trauben.	
No. 2. Die Stadtratte und die Landratte.	
No. 3. Der Hahn und die Perle.	
No. 4. Der Rabe und der Fuchs.	
No. 5. Die Raupe.	
No. 6. Die Grille und die Ameise.	
Senn, C. Op. 29. 2 Lieder von H. v. Gilm. Für 1 Singstimme mit Klavier.	
No. 1. Resignation	1.20
No. 2. Frühling	1.20

Neuer Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Taormina.

Tondichtung für grosses Orchester
von **Ernst Boehe.** Op. 9.

Orchester-Partitur no. Mk. 12.—. Orchester-Stimmen no. Mk. 24.—.

Trauer-Marsch

den in Afrika gefallenen deutschen Kriegern zum Gedenken
für grosses Orchester
von **Felix Dräseke.** Op. 79.

Orchester-Partitur no. Mk. 3.—. Orchester-Stimmen no. Mk. 6.—.

Konzert

für Violoncello mit Orchester
von **Friedrich Gernsheim.** Op. 78.

Orchester-Partitur no. Mk. 6.—. Orchester-Stimmen no. Mk. 9.—.
Ausgabe mit Pianoforte Mk. 4.—.

Max Schillings' hymnische Rhapsodie
für gemischten Chor, Bariton solo und Orchester
nach Worten Schillers

Dem Verklärten.

Op. 21. Text deutsch und englisch.

Orchester-Partitur no. Mk. 9.—. Orchester-Stimmen no. Mk. 15.—. Klavier-Auszug
no. Mk. 6.—. Chor-Stimmen (à 50 Pf. no.) no. Mk. 2.—. Text no. 10 Pf.
Einführung in obiges Werk von Dr. Fritz Weinmann. no. 20 Pf.

Ueber einem Grabe.

Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer.

Symphonische Dichtung für gemischten Chor und grosses Orchester
von **Julius Weismann.** Op. 11.

Orchester-Partitur no. Mk. 9.—. Orchester-Stimmen no. Mk. 15.—.
Klavier-Auszug no. Mk. 3.60. Chor-Stimmen (à 50 Pf.) no. Mk. 2.—.

Fingerhütchen.

Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer.

Für Bariton, vier Frauenstimmen und Orchester oder Pianoforte.
von **Julius Weismann.** Op. 12.

Orchester-Partitur no. Mk. 6.—. Orchester-Stimmen no. Mk. 9.—.
Klavier-Auszug no. Mk. 3.—. Chor-Stimmen Mk. 1.—.

Demnächst erscheint:

Glockenlieder.

Vier Gedichte von Carl Spitteler.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters
oder Klaviers komponiert

von **Max Schillings.** Op. 22.

No. 1. Die Nachzügler. No. 2. Ein Bildchen. No. 3. Die Frühglocke.
No. 4. Mittagskönig und Glockenherzog.

Verlag von Bartholf Senff in Berlin und Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Verlag von ERNST EULENBURG * Leipzig

Hans Sitt

Professor am königl. Konservatorium zu Leipzig

Kompositionen für Violoncello mit Pianoforte-Begleitung

- op. 33. No. 1. **Romanze**. Pr. 1 M. 50 Pf.
„ 2. **Serenade**. Pr. 1 M. 20 Pf.
„ 3. **Gavotte**. Pr. 1 M. 50 Pf.
op. 35. **Scherzo Amoll** Pr. 3 M.

Neueste stets mit sensationellem Beifall
vorgetragene Repertoirestücke von

Julius Klengel.

=====
Von obigen Werken erschien ferner soeben in Bearbeitung für
Violine und Pianoforte

≡ op. 33 No. 2. **Serenade** — M. 1.20 ≡

Der violinspielenden Welt sei dieses **äusserst dank-**
bare Stück dringend empfohlen. ≡

Beliebte Werke für Pianoforte.

	netto M.
Arthur Bird , Gavotte aus Op. 7	— .80
G. Bizet , L'Arlésienne, I. Konzertsuite	1.20
— Patrie, Ouverture dramatique	1.20
Alfons Czibulka , Op. 390, An Dich! Walzer-Serenade	1.—
— do, 4 ms	1.20
J. Demersseman , Ein Fest in Aranjuez. Spanische Fantasie	1.20
Ed. Funck , Op. 95, Elfenkönigins Hochzeitszug. Charakterstück	— .80
Ludwik Grossmann , Andante symphonique	1.—
— Pas Serpentin. Schlangentanz. Bluette	1.—
— Tenebroso. Ballade	1.—
Cyrrill Kistler , Op. 62. Treueschwur. Festklänge	1.—
— do, 4 ms	1.50
G. Kramm , Op. 24, Polnische Festmusik	1.—
— Op. 25, Andalusisches Ständchen	1.—
W. Lautenschläger , Op 26, Elfentraum. Walzer-Intermezzo	— .80
E. Link , Chant d'amour. Mélodie romantique	— .80

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Flügel und
Pianos

Über 125 000 im Gebrauch.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

- Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen.
- Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
- Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.
- Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
- Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
- Sr. Majestät des Schah von Persien.
- Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
- Sr. Majestät des Königs von Italien.
- Sr. Majestät des Königs von Spanien.
- Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
- Sr. Majestät des Königs von Schweden.
- Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
- etc. etc. etc.

Musik

10 L

5

56

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Wöchentlich eine Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei Max Eschig in Paris, 13 Rue Lafitte; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W. 8, Friedrichstraße 171.

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Joseph Joachim ein Phänomen.

Möge die Ueberschrift den Leser nicht irre führen. Noch ein Loblied auf Joachim das Wunderkind, den Geigerkönig, den Quartettspieler, oder den „vornehmen Künstler“ anzustimmen, wird hier nicht beabsichtigt. Haben doch die Nekrologe der Eulogien genug gebracht. Der Tribut der Pietät ist dem toten Künstler vollauf bezahlt worden, und es wird nun allgemach Zeit, sich über die Stellung klar zu werden, die Joachim dauernd in der Musikgeschichte einnehmen wird. War er ein Phänomen? Ohne Frage, aber vielleicht nicht in dem Sinne, in dem es diejenigen meinen, die sich immer nur an seinem Violin-spiel entzückt haben. Die Nachwelt aber, der nun doch einmal die Entscheidung zufällt, wird das eigentlich Phänomenale seiner Erscheinung in der Trutzstellung erblicken, die Joachim fünfzig Jahre lang der modernen Musik gegenüber eingenommen hat. Von solchen, die ihn noch in seiner Blütezeit gehört haben, mögen manche dagegen streiten, mögen behaupten, seine Vortragskunst sei das Phänomen gewesen, das die Welt in ihm zu bewundern gehabt. Aber sie vergessen, daß menschliche Erinnerung ein recht unsicherer Behälter ist, der den Inhalt selbst gegen unseren bewußten Willen beständig durchsickern läßt; und so sehr sich auch ihr Gefühl dagegen sträuben mag, sie werden das Urteil über Joachim dennoch der Nachwelt überlassen müssen, die — wie wir wissen — dem Mimen keine Kränze flicht. So groß auch seine Vortragskunst gewesen sein mag, sie muß doch in absehbarer Zeit zu einem ziemlich wesenlosen ästhetischen Begriff werden. Ja, es ist sogar vorauszusehen, daß sich spätere Generationen von Joachims Spiel noch viel weniger ein Bild werden machen



können, als wir es uns vom Spiele Spohrs oder Paganinis konstruieren. Joachim hat eben keine solchen Kompositionen hinterlassen, aus denen man sich die Eigenart seines Vortrags nachträglich in der Phantasie rekonstruieren könnte. Trotz aller Schüler und aller Tradition muß doch der Zauber seines Spiels schließlich zur Mythe werden, während die Tatsache seines fünfzigjährigen Widerstandes gegen den musikalischen Fortschritt — oder was die Welt zur Zeit dafür hält — als Phänomen in die Musikgeschichte übergehen wird.

An und für sich braucht zwar ein solch' langer und hartnäckiger Widerstand nichts Phänomenales an sich zu haben. Es gibt genug Gründe für den guten Musiker, das Neue abzulehnen; und wenn er das Neue nicht ohne weiteres, bloß weil es neu ist, für besser hält als das Alte, verrät er eher Besonnenheit, als Gedankenträgheit. Solche Stellungnahme liegt sogar dem Normalen näher, als dem Phänomenalen. Außer der Temperamentanlage ist dann auch das Alter zu berücksichtigen, insofern der normale Mensch mit zunehmendem Alter die Anpassungselastizität für neue Formen und Erscheinungen verliert. Sind doch nur wenige Künstler nach ihrem fünfzigsten Lebensjahre noch im Stande, neuen Ideen mit voller Ehrlichkeit zuzujubeln. Endlich kommt es auch darauf an, wie man mit dem Neuen bekannt gemacht wird, ob unter günstigen oder ungünstigen Umständen. Bei Joachim lagen nun aber die Verhältnisse so günstig wie möglich, und zudem wurde er bereits als junger Mann mit dem Geist der Neuerung in der Musik bekannt. Kein Geringerer als Liszt war ihm Dolmetscher dieses neuen Geistes gewesen, und der Jüngling Joachim war dem Ruf des damaligen Erz-Revolutionärs nach Weimar nicht ungerne gefolgt. Auch geriet Joachim, obschon er mit dem Honigseim Mendelssohns gesättigt worden war, gerade wie alle anderen jungen Musiker jenes Zirkels vollständig unter den Zauberbann Liszts. Als der Jünger „seinem Meister“ seine Hamlet-Ouvertüre überreicht, spricht er in schwungvollen Worten die Hoffnung aus, daß aus der Ouvertüre hervorgehen möge, wie Liszts Geist den Komponisten bei der Arbeit umschwebt habe. Aber dann kam das intime Zusammensein mit dem jungen Brahms: das Resultat war ein allmähliches Erkalten seiner Gefühle für Liszt, und endlich das bekannte schroffe Lossagen von dem Vorkämpfer des Neuen. Aus dem kaum gewonnenen sechszwanzigjährigen Paulus wurde wieder ein Saulus. Recht anschaulich läßt sich der Klimax und Antiklimax von Joachims Verhältnis zu Liszt aus den Ueberschriften von acht Briefen nachweisen, die Joachim vom Jahre 1852 bis 1856 an Liszt geschrieben hat. Zuerst heißt's „Innig verehrter Herr Doctor“, dann „Verehrter theurer Meister“, später „Lieber, verehrter Freund“, und dann, als Meister und Jünger auf den Duzfuß gekommen, „Lieber Liszt“. Dabei bleibt's ein paar Male. Dann kündigt Joachim dem „Verehrten Liszt“ Schumanns Tod an, und bald darauf bleibt bei der bekannten geharnischten Absage die Anrede überhaupt fort.

Joachim hatte also zur Zeit seiner größten Empfänglichkeit und unter den allgünstigsten Auspizien die Bekanntschaft mit der neuen Art der Musik gemacht, brach aber nach einer kurzen Periode der Begeisterung den Stab über sie. Das war im Jahre 1857 geschehen, und fünfzig Jahre später stand Joachim noch genau auf demselben Standpunkt. Die Musik selbst dagegen war innerhalb dieses halben Jahrhunderts schon wieder eine andere geworden, die Fortschrittler von damals waren überholt worden. Steht doch heute Wagner bereits

im Begriff, als Klassiker angesehen zu werden, während Liszt durch seine Nachfolger immer mehr in's Hintertreffen gedrängt wird. Die gesamte musikalische Welt hat seit jener fernen Zeit viel durchgemacht, nur Joachim ist bis zu seinem Lebensende derselbe geblieben. Während Richard Wagner sich die ganze zivilisierte Welt eroberte und Deutschlands Abgott wurde, blieb Joachim nicht nur abseits stehen, sondern warf auch bei jeder Gelegenheit das erhebliche Gewicht seiner Persönlichkeit und seiner Stellung gegen Wagner in die Wagschale.

Nun scheint man sich aber doch darüber einig zu sein, daß Joachim den größten aller Komponisten, Beethoven, gründlicher verstand und schöner auszulegen wußte, als die besten seiner Kollegen. Dieser selbe Beethoven wird aber von den Fortschrittlichen als ihr legitimer Vorfahr angesehen. Da drängt sich doch die Frage auf, ob Joachim, der Beethoven so tief verstand, recht hatte, wenn er die Neuen ablehnte, oder ob er sich, trotzdem er so Beethovenkundig war, in der Beurteilung derer irrte, die auf Beethovens Schultern zu stehen glauben. Es wird wohl niemand leugnen wollen, daß sich auch jene beiden großen Vorkämpfer des musikalischen Fortschritts, Wagner und Liszt, gar nicht übel auf Beethoven verstanden; Wagner wird wohl der Neunten und Liszt den Sonaten nicht mehr schuldig geblieben sein, als Joachim den Quartetten. Es wäre nun zwar ganz poetisch, sich darüber zu freuen, daß jene Antipoden in dem größten Komponisten ihren Berührungspunkt fanden; aber viel weiter hilft uns der Gedanke nicht. Faßten sie wohl gar Beethoven verschieden auf? Sicherlich. Die beiden älteren Meister — die anachronistische Weise die Neuerer waren — trachteten bei der Beethoven-Interpretation vor allem nach charakteristischem Ausdruck des Ideenganges, während der jüngere die Schönheit des Ausdrucks als oberstes Gebot anzuerkennen schien. Zu streiten darüber, wer von beiden recht hatte, wäre unfruchtbar, da die einzig zulässige Autorität, Beethoven selbst, nicht mehr darüber befragt werden kann. Das Publikum aber hat je nachdem die eine Art der Auffassung so lebhaft bejubelt wie die andere.

Aber wenn wir nun auch zwei verschiedenen Arten der Beethoven-Interpretation die Existenzberechtigung zubilligen müssen — um sie in der gebräuchlichen Phraseologie zu charakterisieren: der klassisch-objektiven und der modern-subjektiven —, so wird damit doch noch eine Erklärung für die gänzliche Verschiedenheit der Schlußfolgerungen — hinsichtlich der ferneren Entwicklung der Musik — gegeben, die beide Teile aus Beethoven gezogen haben müssen. Wie war es möglich, daß Liszt und Wagner aus den Werken Beethovens Impulse für ihr eignes Schaffen erhielten, und daß Joachim aus denselben Werken solche Impulse ganz und gar nicht heraushörte? Trugen Wagner und Liszt etwas in Beethoven hinein, was nicht hineingehörte, oder litt Joachim an einer partiellen Musikaubheit, vielleicht an einer musikalischen Farbenblindheit? Gegen die letztere Annahme werden sich natürlich die Bewunderer Joachims sträuben, sie sollten aber zugeben, daß Joachims Abneigung gegen die modernen Tonkoloristen einen schon auf solchen Gedanken bringen kann. Will man nun aber Joachim recht geben, dann erklärt man damit indirekt die musikalische Entwicklung der letzten fünfzig Jahre, mit der Ausnahme

von Brahms' Anteil, für einen grandiosen Irrtum. Dann hätten uns Wagner und Liszt wirklich in eine Sackgasse gelockt, dann hätte man der Musik etwas innerlich Unmusikalisches zugemutet, als man sie zum Ausdruck poetischer Ideen, zur gesteigerten Stimmungsmalerei und zu allen möglichen Farbeneffekten benutzte. Neun Zehntel der musikalischen Welt deuten aber durch ihr Verhalten an, daß sie in Wagner und Liszt durchaus keine falschen Propheten zu sehen vermögen, und ein sehr beträchtlicher Prozentsatz sieht sogar dem extravaganten Treiben der Allmodernsten mit Sympathie zu. Das Häuflein derer um Joachim aber, die noch päpstlicher als der Papst sein zu müssen glaubten und daher für die Modernen nur das Hohnlachen der Verachtung hatten: wie wird es jetzt, nach seinem Tode, erst zusammenschmelzen! Es war schon seit langem so klein im Verhältnis zu der grossen Gemeinde der Bewunderer seines Spiels.

Freilich ist es nicht wahr, daß die Majorität immer recht hat, und des Argumentes wegen sei einmal der Fall gesetzt, daß Joachim die Zukunft der Musik besser verstanden habe als irgend ein anderer, daß Wagner und Liszt die Musik zu Uebergriffen auf Ausdrucksgebiete verführten, die ihr für allezeit hätten verschlossen bleiben sollen. Was könnte nun geschehen, nachdem sich die Welt an diese vermeintlichen Uebergriffe gewöhnt hat? Sollte sich die Musik während der letzten fünfzig Jahre wirklich in einer schiefen Richtung entwickelt haben: wird man deshalb diese Entwicklung und ihre Konsequenzen wie mit einem nassen Schwamm auswischen können? Nicht einmal eine langsame Zurückbildung würde sich bewerkstelligen lassen, denn unser Ohr ist ein merkwürdiges Ding, das sich ungemein schnell, trotz anfänglichen Erschreckens, an neue, überraschende Klänge gewöhnt, einem Rückbildungsprozeß aber gar keine natürliche Anlage entgegenbringt. Also selbst wenn die Majorität auch in diesem Falle nicht recht haben sollte — die Entscheidung fällt doch durch sie, denn ihr ist die Macht dazu gegeben. —

Fünfzig Jahre sind nicht nur im Leben eines Menschen, sondern auch in der Entwicklung der Musik eine gewaltig lange Zeit. Aus Eigensinn, aus Laune oder auch aus persönlicher Abneigung verharrt nur selten ein Mensch so lange bei einer Anschauung, die sich in Widerspruch setzt zu neun Zehnteln der übrigen Welt. Man muß also schon annehmen, daß Joachim an seiner Trutzstellung aus innerster Ueberzeugung festhielt. Daß aber die fernere Entwicklung der Musik ihm nachträglich noch recht geben wird, könnte nur ein sehr sonderbarer Schwärmer annehmen. Die Musikgeschichte wird daher als das eigentlich Phänomenale seiner Erscheinung die Tatsache registrieren, daß die musikalische Welt nicht aufhörte, in ihm einen großen Vortragskünstler zu verehren, trotzdem seine meisten Zuhörer längst in einer ganz anderen musikalischen Richtung trieben, als er selbst.

August Spanuth.

Glossen zur musikalischen Kultur.

Von Dr. Wolfgang A. Thomas (Freiburg i. B.).

II.

Ueberall, selbst in den kleinsten Städtlein, werden allmählich die Klagen laut, daß es zu viele Konzerte gebe. Die Redensart von der „Hochflut der musikalischen Darbietungen“ entfließt der Feder jedes Kritikers und Kritikasters. Von der besagten Ueberschwemmung mit musikalischen Genüssen kann tatsächlich jedoch nur in den großen Musikzentren, voran Berlin, ernstlich die Rede sein. Wenn in kleineren Provinzstädten von einem die Nachfrage weit übersteigenden Angebot gesprochen wird, so kommt das eben von dem bedenklichen Mangel an wirklichen Freunden der Musik, die zuhören können. Die selbstausübenden Dilettanten können gar zu oft selbst alles viel besser, als sie es zu hören bekommen würden — darum gehen sie in das oder dies Konzert nicht. Die wenigen Hörlustigen, welche dann immer und immer wieder den Beutel auftun sollen, können begreiflicherweise ihr durch die Verhältnisse begrenztes Budget für Konzertausgaben nicht beliebig überschreiten.

Nicht nur an Konzertbesuchern fehlt es, die Konzerte sind auch zu teuer. Namentlich die Kosten für Saalmieten, Drucksachen etc. viel zu hoch. Dies umsomehr, als die amerikanische Reklame auch in dieser Branche schon weiter und weiter um sich greift. Sollen die Verhältnisse gesunden, so müßte dahin gewirkt werden, daß weniger marktschreierisch und nicht übertrieben häufig angekündigte Veranstaltungen als die vornehmeren aufgefaßt würden. Vorstände musikalischer Vereine könnten ebenso wie die Schulen viel für die Wertschätzung verdienter Künstler wirken. Heutzutage bleibt der Entscheid, ob ein Konzert den Besuch wirklich lohne, entweder der stets parteiischen Reklame oder — niemand überlassen. Das Vorberichtswesen mit seinem gemeinen Anpreisungssystem führt auch nur irrc. Das Eintreten unparteiischer Referenten für bevorstehende tüchtige Leistungen ist gerade darum selten.

Wenn wir verlangen, daß die Konzerte billiger werden, weist man uns gewiß auf die Volkskonzerte hin. Gewiß treffen wir solche da und dort, und häufiger als früher an. Es wäre aber viel richtiger, wenn kein Taxunterschied gemeine und vornehme Konzerte unterschiede. Vielfach dringt man auch noch nicht einmal zu Volkskonzerten durch. Es gibt sogar Stadtverwaltungen mit einem ganz unbegreiflichen Monopolsystem. Da sucht man durch Verweigerung von Sälen u. dgl. dem städtischen Orchester, das selbst Konzerte gibt, die Konkurrenz vom Halse zu halten. Solche städtische Institute nehmen dann alle Untugenden des Pascha an, weil ihnen der förderliche Konkurrenzkampf erspart bleibt. Die Kunst verlangt durchaus eine Politik der offenen Tür. Ja in vielen Fällen verlangt die Kunst, wenn sie blühen und gedeihen soll, auch ein Entgegenkommen für Konzertunternehmungen, nicht nur für's Theater. Ueberlassung von Sälen gegen geringes oder ohne Entgelt etc. wäre ja oft leicht tunlich, ja ohne daß Kosten entständen.

Letzten Endes sollte über die genügende Zahl der Konzerte die zweckentsprechende Vermittelung der großen Kunstwerke entscheiden. Dieser Grundsatz ist für die Theater längst anerkannt. Wenn die berühmtesten Werke von

Beethoven, Mozart und diesen Herren nur in jahrelangen Abständen einmal vorgetragen werden, so kann von Ueberfluß an Darbietungen keine Rede sein. Und da kommt entgegen den Liebhabereien an Virtuosenleistungen „von auswärts“ kommender Künstler gerade die stetige Kunstpflege durch tüchtige einheimische Kräfte sehr in Betracht. Das virtuose Moment hat bei den regulären Vorführungen einheimischer Musiker und Vereinigungen zurückzutreten: gerade wo die Persönlichkeiten längst bekannt sind, kann der Sinn auf die Werke gelenkt werden. Es wäre ja sehr erfreulich, wenn in jedem Krähwinkel das Allerhöchste an künstlerischen Leistungen von Einheimischen geboten würde — freilich in Ermangelung des Besseren würde das Gute nicht mehr als solches geschätzt werden. Und da kommt zunächst alles darauf an, daß die Standardwerke der Tonkunst oft genug zu hören sind. Nur, wer die großen Schöpfungen unserer Genies fast oder ganz auswendig kennt, hat den höchsten Genuß und zieht daraus dauernden Gewinn. Nur der steht zu ihnen in dem Verhältnis, welches der Franzose ebenso schön als treffend *savoir par cœur* nennt. Wie einfältig sind aber meist die Reden vieler Dilettanten: „das kenne ich längst“, oder: „das Stück habe ich unlängst schon einmal (!) gehört!“ Hier erinnere ich gerne an Gerhard von Swieten, der sich immer und immer wieder die Präludien und Fugen von Joh. Seb. Bach durch Beethoven vorspielen ließ: „Zum Abendsegen“. Und wollen wir denn nicht unseren hervorragenden Künstlern gleichkommen, die sich stets von neuem erfrischen an den Wunderwerken unserer Tonheroen? Wie viele haben nur ein Ohrenverhältnis zu den Tonschöpfungen: zu einem Ohr geht's hinein, zum anderen heraus. Ein Herzensverhältnis, aus dem die zartesten Poesieen erwachsen, bekommen wir genau wie im Verkehr mit Menschen, nur zu den Werken, die wir ganz gut kennen. Denn die Werke sind Individualitäten wie ihre Schöpfer.

Die Möglichkeiten, uns genügend oft mit den großen Werken auseinanderzusetzen, darum das Konzertwesen zu verbilligen, müssen gefunden und ausgeschöpft werden. Fundierte Körperschaften, insbesondere Stadtverwaltungen müssen sich ihrer diesbetreffenden Kulturaufgaben bewußt werden.

Die Konzertgeber haben auch ihrerseits mitzuhelfen. Sie hätten mehr auf Stilreinheit ihrer Programme zu setzen. Sie hätten vor allem auch von den schon gangbaren Zugstücken abzugehen und den weiten Schatz unbekannter und wertvoller Literatur zu benutzen. Das Verlangen nach kürzer dauernden Konzerten, welches ja für eine mehr verinnerlichte Aufnahme des Gebotenen zeugt, ist erfreulich zu konstatieren. Und bei kürzeren Konzerten dürfte es wohl angebracht sein, eine gesamte Aufführung einem einzelnen Komponisten zu widmen.

Gegen die historischen Konzerte nun sind wiederholt Stimmen laut geworden. Und man kann z. B. Spitta nicht unrecht geben, wenn er in seinem Aufsatz „Kunstwissenschaft und Kunst“ sagt: „Man befindet sich hier in einem mehrfachen Irrtum. Kaum jemals wird es möglich sein, den Charakter eines bedeutenden Künstlers oder Zeitabschnittes in einem oder wenigen Kunstwerken wie in einem Käfig einzufangen. Und wenn es gelänge, so würden wieder zwischen den verschiedenen in dieser Weise ausgestellten Exemplaren die verbindenden und erklärenden Mittelglieder fehlen, da diese meistens in Erscheinungen zu Tage treten, die ein absolutes Kunstinteresse nicht mehr erregen.“

Andrerseits wird dabei die einfache Wahrheit aus den Augen gesetzt, daß die nächste Aufgabe der Kunstproduktion nicht in der Belehrung beruht.“ Für die historischen Konzerte muß man indes eintreten, wenn man die Sache von einem anderen Standpunkte aus betrachtet. Man bedenke, daß es eine Erweiterung unseres Empfindungs- und Auffassungsvermögens bedeutet, wenn wir auch die Stimmungen und Aeüßerungen früherer Epochen aufleben lassen. Nun gibt es Musikfreunde genug, welche heute in der Art und Weise jener vergangenen Zeiten empfinden. Wir alle müssen ja gewissermaßen die bisherige Geschichte im Kleinen und in abgekürzter Form an uns durchmachen. Da bleibt manch' einer auf einer früheren Etappe hängen: ihm entsprechen die Werke und Werte jener verflossenen Zeit. Und solche Zuhörer werden nur künstlerische Vorführungen, welche die Entwicklung und die Gegensätze der Epochen betonen, in ihrem Gesichtskreis erweitern. Und so wird eben jener Mangel, den Spitta andeutet, es fehle nämlich den historischen Vorführungen die Kontinuität, man gewahre dabei die Entwicklung in Sprüngen, gerade dies Sprunghafte zur Tugend des historischen Konzerts, das uns nicht belohnen, sondern künstlerisch bereichern soll. Für den Künstler und den Genießenden kann nur der Goethesche Standpunkt gegenüber der Geschichte gelten, welchen der große Dichter in einem Gespräch mit Eckermann einmal so kennzeichnet: „Der Mensch wird überhaupt genug durch seine Leidenschaften und Schicksale verdüstert, als daß er nötig hätte, dieses noch durch die Dunkelheiten einer barbarischen Vorzeit zu tun. Er bedarf der Klarheit und der Aufheiterung, und es tut ihm not, daß er sich zu solchen Kunst- und Literaturepochen wende, in denen vorzügliche Menschen zu vollendeter Bildung gelangten, sodaß es ihnen sehr wohl war und sie die Seligkeit ihrer Kultur wieder auf andere auszugießen im Stande sind.“ Außerdem müssen wir uns klar bewußt bleiben, daß völlige Helle über Wert und Unwert, das völlige Durchdringen der Kunstwerke erst dann eintritt, wenn diese Kunstwerke längst historisch geworden sind.

Eine Reproduktion von Tonschöpfungen auf historischen Instrumenten, d. h. denjenigen der Entstehungszeit der Musikstücke, kann uns gewiß auch gelegentlich neue Empfindungsmomente aufleben lassen. Sicherlich aber enthalten Werke großer Künstler, die ihrer Zeit weit vorseilten — man denke nur an Bach und Beethoven —, viele Schönheiten, welche erst unsere weit vollkommeneren Instrumente zur Erscheinung bringen können. Dann hieße das Zurückgreifen auf die älteren Instrumente ein Wiedereinpacken mit den jetzt erst freigewordenen Schönheiten. Auf der anderen Seite kann durch ein unbeschränktes Ausdehnen aller Maße die spezifische Schönheit jener Werke getötet werden. So hebt das Rittersche Reformquartett, wie ich das seiner Zeit in der Neuen Zeitschrift für Musik (Jhrg. 72, Heft 32/33) ausführte, die Quartette unserer Klassiker aus dem Rahmen intimer Musik heraus in eine Sphäre, wo man orchestrale Leistungen erwartet.

Die peinliche historische Treue kann nur Aufgabe der Wissenschaft sein. Auch im Theater kann es sich nicht um eine Einführung in eine archäologische Raritätenkammer handeln. Das Kunstwerk darf und soll den künstlerischen Gehalt in Beziehung zu unserem Empfinden setzen. Denn nur um das Ewige der historischen, also älteren Werke kann es sich handeln. Eine historisch absolut treue Reproduktion kann just den ewigen Gehalt eines Kunstwerkes

nicht nur verwischen, sondern geradezu ersticken. Nur ein fein empfindender Regisseur und Musiker werden die wesentlichen Linien und den belebenden, historischen Gehalt eines Stückes herausdestillieren und zur Darstellung zu bringen vermögen. Diese wesentlichen Züge einer geschichtlichen Reproduktion haften natürlich sehr oft anscheinend unbedeutenden Momenten an. Schließlich muß aber eine Regie ebenso wie die musikalische Leitung stets nicht nur den Durchschnitts-Zuschauer, sondern auch besseren Kennern der Historie soweit überlegen sein, daß die Darstellung auf der Bühne nicht durch glatte Verstöße gegen die Geschichte lächerlich werde. Soviel historische Genauigkeit ist also immer von nöten, daß der Laie keine Anachronismen bemerkt. Dazu gehört nicht viel für die Regisseure und Dirigenten, diesen Ansprüchen an historische Treue Genüge zu tun. Der Historismus hat die Kunst oft sehr nachteilig beeinflußt. Von materiellen Fragen sollte die Kunst auch, soweit es möglich ist, unbehelligt bleiben. Je inniger die Kunst ihre spezifischen Aufgaben erfaßt, je höher sie als Kunst steigt, desto mehr Kultur wirkt sie.

Aus Berlin.

Konzert des
Philharmonischen
Chors

Berlin, den 21. Oktober. Mit Recht betrachtet der Berliner Musikfreund die Konzerte des Philharmonischen Chors als Saisonereignisse. Was sonst selbst wohl gedrillten Gesangvereinen nur in besonders glücklichen Stunden zu gelingen pflegt, das erwarten die Berliner von ihrem Philharmonischen Chor jedesmal, wenn er sich hören läßt. Und der Dirigent Siegfried Ochs sorgt dafür, daß sie's auch erhalten. Aber über den Philharmonischen Chor, seine Organisation, seine Leistungsfähigkeit, seinen Gründer und Leiter wird sich Ausführliches sagen lassen, wenn er in zwei Monaten sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum feiert. Hier handelt sich's um sein erstes Konzert dieser Saison, das vor einer halben Stunde in der Philharmonie zu Ende ging.

Es gab ein dreiteiliges Programm, und der Anfang des ersten und das Ende des dritten Teils war das Beste vom ganzen Abend, nämlich Brahms' „Schicksalslied“ und Hugo Wolfs „Feuerreiter“. In der Mitte stand freilich das Hauptstück des Programms, Arnold Mendelssohns „Paria“, und stürmisch war der Jubel, der schließlich den Komponisten aus dem Zuhörer-raum auf die Bühne brachte, aber — um eins wird man als ehrlicher Mann nicht herumkommen. Wer so ernst strebt und so Betrachtliches kann, und vor allem wer sich einen solchen Text zum Komponieren aussucht, der darf besondere Vorsicht bei der Aburteilung seiner Arbeit verlangen. Für den Konzertgebrauch ist aber die Goethesche Legende wirklich ein wenig zu tief-sinnig. Zwar beginnt das Ausdrucksgebiet der Musik da, wo dasjenige des Wortes aufhört, aber um den übertiefen Sinn dieser seltsamen indischen Legende den Begriffen des Publikums, selbst des gebildeten, klar zu machen, wären doch eher Worte nötig. Es ist vielleicht darum auch das Klügste gewesen, daß Mendelssohn dem Stoff weniger mystisch-legendenhaft, als im dramatischen Balladenton zu Leibe ging. Er hat so wenigstens erreicht, daß vieles recht anschaulich wirkt, daß effektvolle Steigerungen erreicht werden, und daß man die Reize der Stimmungsmalerei ohne weiteres begreifen und deuten kann. Es ist Ernst und Gradheit, desgleichen Ueberlegung und Feinsinn in der Art zu spüren, wie Mendelssohn den Stoff behandelt, aber den zwingenden Eindruck eines einheitlichen Stils erhält man nicht. Dazu fehlt es Mendelssohn doch sehr an Eigenart.

Das einleitende Gebet ist ihm ganz wundervoll gelungen, so daß man darnach etwas ganz Großes erwartet; und als dann die eigentliche Legende beginnt, erhält man eine recht poetische Stimmungsmalerei zu hören, die uns das Reine, Hohe der fehlerlosen Frau vergegenwärtigen soll, die sich das Wasser in fester Form aus dem Ganges holt. Die Stimmungsmalerei würde aber sicher noch viel gelungener ausgefallen sein, wenn Mendelssohn sich ebenso gut auf Instrumentation verstände, wie auf den Chorsatz. Auch die Erscheinung des „hehren Jünglings“ ist vortrefflich geschildert, desgleichen später die unheimliche Transformation: das keusche Frauenhaupt und der Körper der Sünderin wachsen zu einem riesenhaften Götterbild zusammen. Und dann ist auch der Schluß, der „Dank des Paria“, ein prächtig gelungener Chorsatz. Aber was frommt uns das einzelne Gelungene? Um uns das Geheimnis dieser halb abstoßenden, halb anziehenden „Paria“-Legende zu entschleiern, ist Arnold Mendelssohn doch zu positiv, zu wenig Hellscher. Wer nicht mindestens vogelsprachenkundig ist, lasse seine Hände davon.

Daß Siegfried Ochs das Werk zur Aufführung erkoren hatte, ist ganz begreiflich, denn das musikalische Publikum hat ein Recht darauf zu erfahren und selbst zu beurteilen, was die ernstesten Komponisten der Gegenwart treiben. Dann reizten den Dirigenten des Philharmonischen Chores wohl auch die eigentümlichen Schwierigkeiten der Chorteile. Da gibt es nicht nur seltsame Intervalle zu treffen, sondern auch krause Rhythmen zu meistern. Braucht es noch gesagt zu werden, daß der Philharmonische Chor das alles mit spielender Leichtigkeit überwand? Aber dennoch, in welchen Nummern des Programmes klang es am schönsten? Im „Schicksalslied“ und im „Feuerreiter“; die musikalischen Perlen des Abends gaben ihm die rechte Gelegenheit zum Glänzen.

Der erste Teil des Abends war dem Gedächtnis Joachims gewidmet, und aus diesem Anlaß brachte er auch, unter Leitung des Komponisten, die „Sylvesterglocken“ von Bernhard Scholz. Eine wohlgemeinte Komposition von trostlosem Mangel an Inspiration. Selbst die Anwesenheit des Komponisten konnte dem Publikum nur einen winzigen Höflichkeitsapplaus abringen.

Einige Sololieder mit Orchesterbegleitung von Hugo Wolf brachte das Programm auf die konventionelle zweistündige Dauer. Julie Culp sang diese Sololieder mit entschiedenerem Erfolg, als die Solopartie im „Paria“, denn für die letztere fehlt es ihrer sonst so reichen Stimme an der nötigen Tiefe. Ludwig Heß ist so lange akzeptabel, wie er bloß deklamiert. Der Wolfsche „Rattenfänger“ würde ihm daher vortrefflich gelingen, wenn er das hohe A auslassen könnte. Georg Stahlberg machte sich im „Paria“ als „Vater“ durch ein unangenehm hohl klingendes Baßorgan bemerklich.

August Spanuth.

<p>Liszt Dante-Sinfonie</p>

Das zweite Sinfoniekonzert der Königlichen Kapelle fand bereits am 18. Oktober statt. Es brachte insofern eine äußerliche Ueberraschung, als Felix Weingartner, der sich durchaus nicht in Berlin seßhaft machen wollte, beim Dirigieren saß, während er sonst, wie alle Konzertdirigenten, gestanden hatte. Die Vermutung, daß er das nur getan, um sich auf die sitzende Lebensweise, die er demnächst als Wiener Operndirektor und Dirigent zu führen haben wird, vorzubereiten, ist vielleicht nicht zutreffend; und ebensowenig behielten diejenigen recht, die gefürchtet haben mochten, er würde mit dem Aufgeben seines bisherigen Standpunktes dem Orchester gegenüber auch an seiner unfehlbaren Autorität einbüßen. Ganz im Gegenteil, Weingartner dirigierte das Hauptstück des Programms, die Lisztsche Dante-Sinfonie, von seinem Stuhle aus mit einem Schwung und einer Eindringlichkeit, die dem Orchester eine ganz ausgezeichnete Leistung abnötigten.

Seien wir ehrlich und gestehen, daß diese Dante-Sinfonie nicht viele Freunde hat, nicht einmal unter denjenigen, deren Horizont weit genug ist, um Liszts sinfonische Dichtungen begreifen und schätzen zu können. Ja, es wird sogar richtige Lisztianer geben, die seine einsätzigte Dante-Sonate für Klavier vorziehen. Es ist etwas zu viel Reflektiertes in dieser Sinfonie, und zwar gerade im ersten Satz, dem äußerlich effektvollsten. Trotz alledem bleibt zwar diese musikalische Illustration des Inferno ganz „höllisch“ interessant; vor allem auch dann, wenn man daran denkt, wie bescheiden Liszt, unseren Modernsten gegenüber, im Auftragen der Orchesterfarben bleibt. Ganze Batterien von Schlagzeug würde ja ein Moderner ins Gefecht führen, wenn er die Hölle zu schildern unternähme. Liszts Tonmalerei bleibt hier doch vornehm-maßvoll und untheatralisch. Und wo er dann das Liebespaar, Francesca und Paolo, erscheinen läßt, beginnt er das Gefühl so beredt sprechen zu lassen, daß der Gedanke an Reflektion gar nicht mehr aufkommt. Und hier blieben Dirigent und Orchester dem Komponisten nichts schuldig, hier sang und klang alles innig und tonschön. Im zweiten Satz, der dem Fegefeuer gewidmet ist, hat Liszt sich einer gottergebenen Resignation mit starkem kirchlichen Beigeschmack befleißigt, und solche Zuhörer, bei denen nicht verwandte kirchliche Saiten anklängen, gehen aus diesem Purgatorium unüberzeugt und ein klein wenig gelangweilt hervor. Das ist trotz der wirklich feinen und stimmungsvollen Ausführung, die am Freitag dargeboten wurde, gewiß manchem passiert. Nur der Damenchor der Oper, der sich des Magnificats angenommen hatte, ließ zu wünschen übrig; im übrigen gelang auch dieser langgedehnte zweite Satz ganz vortrefflich. Weingartner verdient einen besonderen Dank dafür, daß er in keiner Saison Liszt ignoriert, und daß er in diesem Fall die so selten gehörte Dante-Sinfonie hervorgeholt hat. Ueberzeugt sie auch nicht, so verdient sie doch gekannt zu werden.

Daß übrigens das Werk nur ein Torso geblieben ist, kommt einem selbst nach solch' gelungener Aufführung zum Bewußtsein; und es wäre doch vielleicht besser gewesen, hätte Liszt den Mut gefunden, auch noch den dritten Teil der „Divina Comedia“, das Paradies, hinzuzukomponieren. Man weiß, daß er ursprünglich die Absicht gehegt hatte.

Nach Liszt gab es, als wohlherwogenen Kontrast, Schumanns B-dur-Sinfonie und Webers Euryanthe-Ouvertüre. Grundverschiedene Geschmacksarten kamen also in diesem Konzert auf ihre Rechnung.

August Spanuth.

Virtuosen-Konzerte etc.

Ein kühnes Unterfangen ist dasjenige des jungen Pianisten Gottfried Galston: er will sich an fünf — glücklicherweise nicht auf einander folgenden — Abenden in der Singakademie hören lassen, und das Programm jedes Abends immer nur einem einzigen Komponisten widmen, nämlich Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms. Man sieht, Schumann ist nicht geladen. Ob die Neigung, an jedem Konzertabende nur einen Gott anzubeten, wirklich auf eine höhere musikalische Kulturstufe hinweist, ob man tatsächlich zu einer stärkeren Konzentration verleitet wird, wenn man sein Ohr zwei Stunden lang nur für einen einzigen Komponisten geöffnet hält — wie der zu Hypnotisierende immer nur den einen Knopf anzustarren hat —, das mag bei anderer Gelegenheit diskutiert werden. Aber gewiß ist, daß ein junger Pianist, der gleich fünf solcher Komponistenabende ankündigt, keine geringe Meinung von sich selbst haben kann. Ob Gottfried Galston zu solcher Meinung berechtigt ist, kann man natürlich nicht schon nach dem ersten Abende konstatieren oder bestreiten: zumal es sich an diesem Abende um Bach handelte. Aber das eine darf schon jetzt gesagt werden, daß Galston ein Virtuose ist, der viel gelernt hat und bereits viel kann. Er kann aber auch fehl gehen, nämlich wenn er irgend einer Erwägung halber seinem musikalischen Naturinstinkt Gewalt antut. Dessen machte er sich in

seinen ersten Programmnummern schuldig. Seine Idee war offenbar, diesen uralten, nicht modernisierten Sachen auch den historisch richtigen Klang zu geben, oder doch dem Klange des Bachschen Clavichords so nahe wie möglich zu kommen. Er vergaß nur, daß wir uns nicht auf Wunsch irgend eines Vortragenden sogleich wieder jene alten Ohren verschreiben können, mit denen unsere Ur-Ur-Urgroßeltern behaftet waren. Selbst wenn man diese Bachschen Kompositionen auf einem Instrument aus jener Zeit, und so genau wie möglich im Stil jener Zeit spielen wollte, würde man damit ja doch nicht einen ähnlichen Eindruck machen können, wie Bach selbst ihn auf seine Zeitgenossen machte. Wir hören eben anders, und zwar ohne unsere Schuld. Außerdem fehlen aber dem modernen Konzertflügel, trotz seiner anderweitigen Ueberlegenheit, die mannigfachen Färbungen, deren ein klassisches Clavichord fähig war. Mit bloßer Reduktion des vollen, kräftigen Tons erreicht man die historischen Klangfärbungen noch nicht. Galston übertrieb nun aber die Reduktion des Klaviertons derart, daß man zuweilen Mühe hatte, überhaupt etwas zu hören, und daß der große Bach oft ganz winzig erschien. Das Capriccio „über den Abschied seines geliebtesten Bruders“ litt darunter gar sehr, denn nur beim Schlußsatz, der Postillonshorn-Fuge, kam Leben und Farbe in den Vortrag. Bei der fünfstimmigen cis-moll-Fuge brachte Galston durch das verschwommene Pianissimo, mit dem er begann, zwar einen großen Abstand mit dem späteren Forte zustande, aber das Thema erhielt dadurch doch von vornherein eine Weichlichkeit, die ihm nicht gut steht. Wohl mag diese Klage anfangs verhalten klingen, aber einer gewissen Intensivität darf sie gleich beim ersten Auftreten nicht entbehren. Der Chromatischen Phantasie ließ Galston die Fuge nicht folgen. Warum nicht? Die beiden Sachen gehören doch nun einmal zusammen, und wenn die Fuge auch nach der romantischen Phantasie zunächst ein wenig abkühlt, so ist sie doch ein imponantes Gebilde; sie braucht nicht zum Anti-Klimax zu werden. Ueber die Ausführungen der „Arpeggien“ läßt sich übrigens streiten: Galston schlägt die Akkorde, des Heraushebens der Melodienote wegen, erst zusammen an und bricht sie darnach. Das klingt etwas „gemacht“. Ganz vorzüglich trug der Konzertgeber das Italienische Konzert vor, und in sein eigentliches Element kam er wohl erst bei den Schlußnummern, den wundervollen Busonischen Uebertragungen Bachscher Orgelkompositionen und der Violin-Chaconne. — Am 30. Oktober wird Galston die fünf letzten Sonaten von Beethoven spielen.

Ein zweites Konzert gab der Pianist Ernest Schelling im Beethovensaal, und er verstärkte damit den trefflichen Eindruck, den er bei seinem ersten Auftreten gemacht hatte. Er kultiviert ein klangschönes Klavierspiel, und das ist ein großer Vorzug, den er vor vielen seiner Kollegen hat. Geschwindigkeit und Kraft stehen ihm zwar reichlich zur Verfügung, aber sie sind nicht das letzte Ziel seines Strebens: er nimmt das Klavierspiel vor allem von der poetischen und romantischen Seite. Zuweilen, wie in der Chopinschen As-dur-Ballade, geht ihm das Temperament ein wenig durch, aber im allgemeinen hält er sich ganz vorzüglich unter Kontrolle. Mit der impressionistischen „Soirée dans Granade“ von Debussy wußte er nicht wenige zu gewinnen, denen diese Art der Klaviermusik zunächst etwas Unangenehm-Befremdliches hat.

August Spanuth.

Fräulein Leokadie Kaschperow, die am 14. Oktober in der Singakademie ihren zweiten Klavier- und Kompositionsabend gab, bewies auch dieses Mal, daß sie eine Künstlerin ist, die durchaus ernst genommen zu werden alle Berechtigung hat. Ihr sympathisch ansprechendes Klavierspiel, das sich nicht nur durch einen weichen, tonschönen Anschlag, sondern auch durch eine perlende, völlig ausgeglichene Fingertechnik auszeichnet, würde freilich noch zu größeren Wirkungen führen, wenn ihm nicht in dynamischer Hinsicht eine natürliche Schranke gesetzt wäre. So vermißte man in Chopins cis-moll-Scherzo den rechten Aufschwung zum Kulminationspunkt. Der Komponistin Kaschperow möchte ich den Rat erteilen, möglichst das ihr hinsichtlich ihrer pianistischen Begabung am nächsten liegende Gebiet der Klavierkomposition nicht zu

verlassen. So reizvoll ihre zierliche Etüde wirkte, sowie die als Zugabe gegebene, nach Lisztschem Vorbilde gearbeitete Fantasie über russische Themen, so wenig konnte mir ihre Cello-Sonate zusagen. Hier steht sie nicht auf eignen Füßen. Daß ihr Partner, Herr Prof. Heinrich Grünfeld, sich aber seiner Aufgabe mit besonderer Liebe angenommen hätte, könnte ich nicht behaupten. — Einen starken Gegensatz zu Fräulein Kaschperow bildet der Pianist Paul Goldschmidt (Beethovensaal, 17. Oktober). Woran es dort mangelt, ist hier schon zu viel vorhanden. Herr Goldschmidt war mir bereits von früher als ein junger Draufgänger bekannt, unter dessen nie versagender Armkraft der markigste Konzertflügel erzittern muß. Die Hoffnungen, die ich aber auf sein Spiel gesetzt hatte, hat er nicht erfüllt. Sein Anschlag ist spröde geworden, und dem musikalischen Teil, namentlich im Brahmskonzert, blieb er nicht wenig schuldig. Ordentliche Mäßigung im Forte und gründliche seelische Vertiefung würden hier nottun. — Von den unzähligen Konzerten der Woche ist noch das des Hamburger Frauenquartetts zu nennen (Beethovensaal, 16. Oktober), sowie das erste Abonnementskonzert des Waldemar Meyer-Quartetts (Singakademie, 15. Oktober), dessen Programm in Form einer Josef Joachim-Gedenkfeier innerhalb knapper 55 Minuten absolviert wurde. Bei Waldemar Meyer geht es etwas akademisch zu. Nicht daß ich die Gründlichkeit der Leistungen verkennen möchte, dafür war alles zu korrekt (bis auf einige tonliche Unebenheiten im Knabenchor des elegischen Gesangs von Beethoven), aber schließlich will man auch etwas für's Herz haben, und wo es sich wie hier um eine Erinnerungsfier von Bedeutung handelte, hatte man sich auf eine gewisse weihervolle Stimmung vorbereitet. Ich glaube aber nicht, daß auch nur einer von den zahlreich erschienenen Anhängern des verstorbenen Meisters besondere Rührung empfinden konnte. W. Junker.

Aus der beängstigenden Fülle der sonstigen Konzerte seien noch die folgenden kurz erwähnt: mit eignen Kompositionen, die meist Erfreuliches und durchweg Tüchtiges darboten, ließ sich Eduard Behm im Bechsteinsaal hören; im Beethovensaal wußte das Hamburger Frauenquartett, aus den Damen Neugebauer-Ravoth, Hadenfeldt, Samuelson und Hardt bestehend, durch wohl gedrißten a cappella-Gesang zu imponieren; im Bechsteinsaal bewährte sich die zunge Violinistin Nicoline Zedeler als ein vielversprechendes Talent, das aber mit der Ausbildung noch nicht ganz fertig geworden ist; ein Sonatenabend der Herren Lionel Tertis und York Bowen im Mozartsaal gewährte manches Interessante; den schon viel zu langen Reigen der Wunderkinder vermehrte im Blüthnersaal die niedliche Susanne Morvay, die sich an Liszts Es-dur-, Mozarts c-moll- und Tschaikowskys b-moll-Konzert versuchte. Wird es Kenner noch überraschen zu erfahren, daß sie Mozart mehr schuldig blieb, als Tschaikowsky? Sie hat eine weit vorgeschrittene Technik und strammen Rhythmus, aber — sie ist noch ein Kind. Weshalb soll man grade in der Musik einen verschiedenen Maßstab für verschiedene Altersstufen anlegen? Uebrigens müssen das Mozart-Orchester und sein Dirigent recht bald mit besseren Begleitungen aufwarten können, wenn nicht die Kritik die Geduld verlieren soll. Wohl ist es angebracht, einer neuen Organisation Zeit zu lassen, erst warm zu werden; aber man sollte die Geduldsgrenze nicht überschreiten.

Dur und Moll.

Leipzig,
Oper

Just während der Zeit, da der hiesige Heldentenor, der gutgeschulte Stimmgesänger Jacques Urlus, sich auswärts neuen Gastspielruhm holte, hat auch hier endlich einmal der stimmbegnadete Kunstsänger Enrico Caruso sich vernehmen lassen und als Radames die vollzählige Zuhörerschaft zu begeisterungsfreudigem Anerkenntnis seiner ungewöhnlichen Meisterschaft in der Belcanto-Kunst

gezwungen. Hatte anfangs vornehmlich die mühelos-schöne Hervorbringung hoher Töne das Interesse des Publikums gefangen genommen, so lernte man doch bald, mehr vom Stofflichen zu abstrahieren und sich außerordentliche ästhetische Befriedigung an Carusos vornehmem Portamentosingen und vollkommener tenuta und messa di voce zu gewinnen. Neben dem sangesadligen Radames bestand in Ehren die in Gesang und Spiel gut-künstlerisch veranlagte Aïda der Frau Osborne-Hannah, einer von Rosa Sucher geschulnten amerikanischen Sängerin, die bei voller Entfaltung und Erstarke ihrer sympathischen Stimme eine ganz hervorragende Vertreterin des dramatischen Sopranfaches werden dürfte. Von den neueren Kräften des Leipziger Opernensembles sind das stimmfrische Fräulein Franz, die bühnengewandte Soubrette Fräulein Fladnitzer, die stimmkräftig-temperamentvolle Mezzosopranistin Fräulein Urbaczek, der kernig singende Heldenbariton Soomer und der fein singende lyrische Bariton Kase mit Auszeichnung zu nennen. — Zur Zeit wird von Kapellmeister Hagel im Beisein des Komponisten die Oper „Messalina“ von Isidor de Lara einstudiert, und unmittelbar nach dieser Novität soll Eugen d'Alberts „Tiefland“, das hier schon im Lenze 1904 mit beträchtlichem Erfolge aufgeführt worden ist, in der noch prägnanteren neuen Fassung wiederaufgenommen werden.

Arthur Smolian.

Leipzig,

11.-15. Oktober

(Solisten-Konzerte.) Von den mehreren Sängerinnen und Sängern — Wanda Szklarska, Karoline Doepper-Fischer, Maria E. Orthen und Anton Schlosser —, die sich während des vorstehenden Zeitraums mit eignen Lieder-Abenden vernehmen ließen, hat eigentlich nur die aus Amerika herkommende, hier in Leipzig studierende Mezzosopranistin Maria E. Orthen durch sympathischen Stimmklang und der Reife nahegekommene Gesangs- und Vortragskunst lebhafter interessieren können. Der hiesige Pianist und neue Riedelvereins-Direktor Josef Pembraur, der beim letzterwähnten Lieder-Abende als feinsinniger Begleiter amtierte, erfreute inmitten des Programms im Vereine mit seiner spielgewandten Gattin durch eine klangschön-virtuose Vorführung der zweiklavierigen Beethoven-Variationen von Saint-Saëns. Während die mit Begleitung des Winderstein-Orchesters konzertierende junge Pianistin Anna von Gabain noch zu befangen war und zu unsicher spielte, um ein klares Urteil über ihr Befähigtsein und Können zu ermöglichen, erbrachte der Reisenauer-Schüler Artur Reinhold mit einem in schönen Interpretationen eines Mozartschen Variationenwerkes, der beiden mittleren Sätze aus Beethovens Hammerklavier-Sonate und mehrerer Chopinschen Stücke gipfelnden Klavierabende den Beweis sehr respektabler Künsterschaft; edelste Genußschwelgerei bereitete aber neuerdings der wunderbare Geiger Willy Burmester, der diesmal, begleitet von dem auch einige Solostücke in das Programm einstreuenden Klavierspieler Moritz Mayer-Mahr, die C-moll-Sonate von Grieg, das leider nur klavierbegleitete Konzert von Mendelssohn, einige selbstbearbeitete Stücke von Pergolesi, Händel, Haydn, Gossec und J. S. Bach, sowie die Faust-Fantasie von Wieniawski zu herrlich tönenden Ergebnissen für die begeisterte Zuhörerschaft werden ließ.

Arthur Smolian.

Leipzig,

16. u. 17. Oktober

(I. Philharmonisches Konzert und II. Gewandhaus-Konzert.) Da die Gewandhaus-Konzerte nur einem verhältnismäßig kleinen Kreise des hiesigen Musikpublikums zugänglich sind, entsprechen die von Kapellmeister Hans Winderstein mit seinem Orchester und unter Herbeiziehung namhafter Solisten veranstalteten Philharmonischen Konzerte einem tatsächlich vorhandenen Bedürfnisse und sind daher durchaus ernst zu nehmen, ob sie gleich, was Interpretationsgenialität des Dirigenten und technische Vollkommenheit und klangliche Schönheit der Orchesterleistungen anbelangt, naturgemäß ganz wesentlich hinter den Gewandhaus-Konzerten zurückbleiben. Aber es wird durch sie viele gute alte Musik und manches wertvolle Neue in weite Kreise hinausge-

tragen und diesen die Bekanntschaft mit manchen berühmten oder auch erst ruhmstrebenden Gesangs- und Instrumentalsolisten vermittelt, und jedenfalls repräsentieren sie auch da noch, wo Können und Vollbringen nicht ganz dem guten Willen gleichkommen, ein achtungsgebietendes und zweifelsohne kunstförderndes Resultat aufopferungsvollen Strebens und Bemühens im persönlichen und im allgemeinen Interesse. Gleich das erste Philharmonische Konzert der neuen Saison, das in der gutbesuchten Alberthalle mit der c-moll-Sinfonie von Brahms eingeleitet und mit Smetanas sinfonischer Dichtung „Vitava“ ausgeleitet wurde, bot zwei durchaus erfreuliche Beobachtungsmomente: Herr Winderstein hatte für eine gegenüber der vorjährigen wesentlich bessere Besetzung mancher Blasinstrumente — so speziell der ersten Oboe, ersten Klarinette und des ersten Horns — Sorge getragen und mit dem teilweise neuen Instrumentalkörper so eindringlich gearbeitet, daß die beiden erwähnten Orchesterwerke in wahrhaft wohlstandiger Weise wiedergegeben werden konnten. Solisten dieses Konzertes waren der Berliner Hofopernsänger Carl Jörn, der an Stelle des wieder einmal unpäblich gewordenen Herrn Karl Burrian die Gralsersählung aus „Lohengrin“ und Walthers Preislied aus den „Meistersingern“ in schönem Tenorklange erschimmern machte, und der Pianist Emmanuel Wad, der Rubinsteins d-moll-Konzert zwar einigermaßen bravurös, zugleich aber auch mit einer durchaus klangseelenlos-hämmernenden und säuselnden Tongebung vortrug. —

Feinste Ausführung und vorzügliches, auch durch geschlossenes Zusammenspiel erfreuendes Gelingen ist von den Orchesterdarbietungen des zweiten Gewandhaus-Konzertes zu rühmen, das allerdings in seinem mit Cherubinis „Wasserträger-Ouvertüre“ anhebenden und in Beethovens vierte Sinfonie ausmündenden Programme nichts Außerordentliches brachte. Oder sollte vielleicht die inmitten des Programmes zum Gedenken an den jüngst verstorbenen großen norwegischen Tonlyriker erstmalig aufgeführte „Altnorwegische Romanze mit Variationen für Orchester“ von Edvard Grieg als außerordentliches Kunstereignis zu gelten haben? Ich möchte sie nicht dafür ansprechen; denn erstens gab sich diese Novität bei aller Vorzüglichkeit der Wiedergabe ganz deutlich als eine allerdings sehr pikant hergerichtete Orchesterbearbeitung des seit Langem schon in der Originalfassung für zwei Klaviere zu vier Händen bekannten Griegschen opus 51 zu erkennen, und zweitens wird der Genuß dieses alle Spezialitäten der Griegschen Harmonik und Rhythmik exemplarisch vorführenden Werkes in der präntiöseren Orchesterdarstellung mehr noch als beim Klaviervortrage durch die Kurzatmigkeit und die allzuschnelle Aufeinanderfolge der zirka vierzehn zwanzigtaktigen Variationen und des brüchigen Finales beeinträchtigt. Ein Orchesterwerk, das so lediglich zerstreud wirkt, das keine einzige Stimmung einigermaßen voll ausklingen läßt, sondern gleich einem tönenden Feuerwerke Klangeffekt nach Klangeffekt blitzartig aufleuchten macht, ist bei aller Feinkunst seiner vielen Details in das Gebiet der Unterhaltungsmusik — nicht aber in die Sphäre der „res severa“ einzuweisen. Zur Gedenkfeier an Grieg wäre der Vortrag des a-moll-Klavierkonzertes, das der Komponist seinerzeit selbst im Gewandhause aus der Taufe gehoben hatte, wohl viel geeigneter gewesen. Statt Griegs temperamentvoll-schönem a-moll-Konzerte gab es aber am zweiten Gewandhausabende das mehr konstruierte und bereits etwas rissig werdende g-moll-Konzert von Camille Saint-Saëns, mit dessen technisch gewandter, anschlagshübscher, aber nicht energisch genug phrasierter und auch nicht ganz pedalsauberer Ausführung Fräulein Irene Scharrer aus London ziemlich erfolgreich debütierte. Schade, daß die junge Spielerin für den ihr freundlich gespendeten Beifall und Hervorruf nicht besser zu danken wußte, als mit einer ziemlich saloppen, in der linken Hand völlig ausdruckslosen Wiedergabe der Chopinschen a-moll-Etüde. Für die das Konzert beschließende feingeistig-klangadlige Interpretation der Beethovenschen B-dur-Sinfonie wurden Herr Prof. Nikisch und das Orchester mit sehr herzlichem Beifall bedankt. Arthur Smolian.

Stuttgart,
Mitte Oktober

Während das Konzertleben noch zu ruhen scheint, um erst Mitte oder Ende Oktober mit voller Macht loszuzufuten, hat die Oper schon eine beträchtliche Arbeit geleistet. Obwohl unser Interimtheater viel zu wenig mittlere und billige Plätze hat und Stuttgart noch nicht zu den ersten Theaterstädten gehört, organisiert die Intendanz doch von hoher Warte aus ein Ensemble, das sich überall hören lassen könnte. Insbesondere ist es ein System der Doppelbesetzung, das die meistbeschäftigten Kräfte entlastet, ein gründlicheres Studium ermöglicht und die Zuhörer schon durch den bloßen Wechsel erfreut und fesselt. Neben Siegfried Bolz, dem bekannten Heldenbariton, ist erfolgreich Karl Erb aufgetreten; ein Anfänger mit wundervoll weicher und leichter Höhe, während die Tiefe dagegen zurückbleibt. Was ihm die Herzen gewann, ist außer der Stimme das vornehme, intelligente, sachliche Spiel, das er als Lohengrin zeigte. Das Werk war neu-einstudiert, und die beiden Vorstellungen, geleitet von Hofkapellmeister Band und von Oberregisseur Dr. Löwenfeld, gewährten hohen Genuß. Die Vertreterin der Elsa, Fräulein Bartsch, läßt freilich nach Seiten des zusammenhängend sinnvollen Vortrags wie der Auffassung noch manchen Wunsch offen; der jugendliche Stimmklang allein tut's nicht. Doch stand ihre Leistung als Elsa höher, als im Tannhäuser die Rolle der Elisabeth. Fräulein Wiborg, die uns an durchgelstigten Vortrag gewöhnt hatte, übernahm nun die Partie der Venus und führte sie unvergleichlich schön und edel durch. Den „Tannhäuser“ dirigierte Dr. Obrist aus Weimar, zugleich Vorgänger und Nachfolger Pohligns, das heißt Nachfolger zunächst auf ein Jahr; die Frage der eigentlichen Neubesetzung ist noch nicht gelöst. Trotz siebenjähriger Pause hat Obrist nichts von der überlegenen Beherrschung des Ensembles verloren, an Vertiefung und an Schwungkraft eher noch gewonnen. Von älteren Opern, deren Wiederaufnahme in den Spielplan Dr. Löwenfeld mit Geschick und Sachkenntnis betreibt, haben wir schon zwei neue Proben: „Des Teufels Anteil“ von Auber und „Die weiße Frau auf Avenel“ von Boieldieu; von letzterem Werk hat Löwenfeld sogar eine neue Uebersetzung (Feuchtinger, Stuttgart) herausgegeben. Als Carlo Broschi zeichnete sich Frau Bopp-Glaser, unsere beliebte, in der Tat feingeschulte und wirklich musikalische Koloratursängerin, ebenso aus wie in der Rolle der klugen und treuherzigen Anna, als welche sie vergessen ließ, daß Geister in der Regel keine Koloraturen singen. Den lyrischen Tenor stellte in „Des Teufels Anteil“ Peter Müller, in der „Weißen Dame“ sein neuer Doppelgänger W. Kanzow, der mit Stimme gut begabt ist, während das Spiel vervollkommen werden könnte. Diese Spieloper, auch den „Fidelio“, leitete Erich Band. Fräulein Hedwig Brucker sollte die Marzeline singen, bisher eine der Rollen Fräulein Sutters, mußte aber leider absagen; ihre eigenartige, in kleinen Partien oft bewährte Stimme und ihre hübsche Darstellungsgabe lassen das Beste von ihr erwarten. Noch ein weiteres Paar: den Wotan sang bisher Herr Neudörffer, diesen Winter wechselt Hermann Weil mit ihm ab, der z. B. als Heerrufer im Lohengrin eine hervorragende Leistung bietet. Als König Heinrich ist vortrefflich Herr Holm, den andererseits Herr Islaub entlastet. Und wo bleibt die Primadonna? Sie fehlt keineswegs. Fest verpflichtet ist die durch ihre Münchener Wirksamkeit bekannte Frau Senger-Bettaque, eine Leonore, Brünnhilde, Isolde und namentlich auch eine Ortrud, die bewundert und als Zierde unserer Hofbühne geschätzt zu werden verdient.

Dr. Karl Grunsky.

Brüssel,
14. Oktober

Die Eröffnung der Konzertsaison erfolgt von Jahr zu Jahr später. Augenblicklich bestreitet das königliche Monnaie-Theater allein das musikalische Menü. Die Theatersaison steht jedoch für die Direktoren, die Herren Kufferath und Guldé, unter denselben günstigen Auspicien wie die früheren. Bisher spielte man Salambo, Die Trojaner in Karthago, Manon, La Traviata, Lakmé, Faust, Mignon, Tannhäuser, Hamlet; wenn Ihnen diese

Zeilen vor Augen kommen, wird die Reprise von „Hänsel und Gretel“ erfolgt sein, ferner wird man als Reprise den „Jongleur de Notre Dame“ geben, und man ist mit den Proben zu Massenets Ariadne, der ersten der angekündigten Novitäten, beschäftigt. Die Neulinge der zum Teil neu ergänzten Truppe fanden im allgemeinen eine recht freundliche Aufnahme. Frau Pacary erwieß sich in den Rollen der Salambo und Elisabeth als ausgezeichnete Sängerin, bei der nur das etwas frostige, konventionelle Spiel störte; Fräulein von Trévillie feierte als Lakmé mit ihrem geistvollen, graziösen Spiel und ihrer staunenswerten stimmlichen Virtuosität Triumphe, Fräulein Rozans debütierte als Margarete (Faust) etwas zu schüchtern, und Herr Verdier entfaltete als Tannhäuser ein edles Organ und ein an Leidenschaft und Bewegung reiches Spiel. Von besonderem Erfolg waren die Vorstellungen mit Miß Mary Garden, der glänzenden Melisande des vergangenen Jahres, in Faust, Manon und La Traviata gekrönt; sie trug in diese drei Rollen ihr Streben nach dramatischen Feinheiten und jene Mischung von fast krankhaft zu nennender Sensibilität und angelsächsischer Energie, der sie ihre überwältigende Wirkung verdankt; Miß Garden, die jetzt nach Amerika geht, wird uns am Ende der Saison als Salome wieder aufsuchen, das wird sicher das great event dieses Jahres werden. — Was die gespielten Opern selbst anlangt, so erweckte Hamlet (der völlig neu inszeniert und gemäß den von Irving in London angestellten Erhebungen in die frühromanische Epoche verlegt war) besonderes Interesse, ferner Salambo, die seit ihrer Kreierung im Jahre 1890 hier nicht wieder gespielt worden war. Das Werk hat dadurch, daß es so rasch in Vergessenheit geraten war, nicht gewonnen, es wird bald ganz begraben sein. Ohne von dem Text, der eines der herrlichsten Werke der französischen Literatur aufs kläglichste mißhandelt, reden zu wollen, erscheint es immer veralteter, inhalt- und formloser. Ich mußte mich nur immer fragen, was man an Reyer, der den törichten Versuch machte, Glucksche mit solchen der großen Oper verwässerte Formeln, die allein das Genie eines Berlioz in den Trojanern zu flüchtigem Leben hatte erwecken können, neu er stehen zu lassen, Besonderes finden konnte. Dem musikalischen Frankreich muß es sehr darum zu tun gewesen sein, Wagner eine heimische Größe gegenüberzustellen, daß man einem aller Inspiration baren Komponisten, dessen einziges Verdienst in seiner guten Absicht und dem Fehlen alles Haschens nach billigen und abgeschmackten Effekten besteht, solche Bedeutung beilegen konnte. Es ist „gesinnungstüchtige“ Musik, aber mit moralischen Qualitäten ist es in der Kunst nicht getan.

Wie ich schon mitteilte, haben die Konzerte noch nicht begonnen; doch bin ich in der Lage, Ihnen schon heute das Programm der Saison in seinen Hauptzügen vorführen zu können. Es ist in der Hauptsache folgendes: Populärkonzerte (Dirigent Sylvain Dupuis): Konzerte mit der Sängerin Frau Litvinne, dem Violinisten Mischa Elman, dem Pianisten Artur Schnabel, Aufführung von „Paradies und Peri“. Ysaye-Konzerte: Pugno, Sauer, Cortot, Thibaut, Casals, Eugène Ysaye, Frieda Hempel: falls es Herrn Ysaye gelingt, ein neues Lokal für seine Konzerte zu finden, da das Alhambra-theater, in dem sie bisher stattfanden, in eine Music-Hall verwandelt worden ist. Der neue Konzertsaal „Patria“, der im Dezember mit einem großen, von Tinel dirigierten Konzert eingeweiht werden wird, wird zwar eine Lücke ausfüllen, aber anscheinend für die großen Orchesterkonzerte nicht genügen; dagegen wird er trefflich für die Kammermusikkonzerte, Rezitals usw. passen. Im Cercle artistique als Hauptereignis ein Bachfest unter der Leitung von Steinbach; ferner ebenda: Sonaten-sequenzen Cortot-Casals und Bosquet-Chaumont; Rezital Vecsey, Liederabend Merten-Culp und Mysz-Gmeiner, Rosé-Quartett, Gesangsquartett Brema. Außerdem das Grimson- und Nora Clench-Quartett und die Seance Jacques-Dalcroze (Kindertänze usw.). In den Antwerpenen Neuen Konzerten Steinbach mit Vecsey, das Pariser Lamoureuxorchester unter Leitung von Chevillard, das Londoner Sinfonieorchester unter Leitung von Peter Raabe, Konzerte unter der Direktion von Mortelmans aus Antwerpen, vollständige Aufführung von Rheingold. —

Nach Antwerpen bin ich kürzlich zu einer vom Benoits-Fonds zur Feier des fünften Jahresfestes des Benoit-Fonds veranstalteten Aufführung des großen historisch-romantischen Oratoriums „Schelde“ von Peter Benoit gefahren. Das aus den Jahren 1867—68 stammende Werk ist nicht ganz auf der Höhe von Oorlog (Krieg) desselben Meisters, das ich als eine der genialsten modernen Schöpfungen auf dem Gebiete des Oratoriums betrachte. In Schelde zeigen sich einige Längen, und der Einfluß Schumanns ist offensichtlich. Doch findet man daneben in nicht geringerem Maße Benoits bedeutende Vorzüge, seinen Schwung, sein Pathos, seine unerschütterliche Ueberzeugung, man bewundert seine majestätische Breite der Deklamation und die gewaltige Wirkung, die er mit Hilfe der einfachsten Mittel, mit Folgen diatonischer Harmonien und kurz gesagt breitgetretenen melodischen Formeln erzielt. Besonders glücklich ist Benoit in der Wiedergabe naiver Volksfreude (man vergleiche den Mädchenchor „Wie klinken die Klokken!) und in den großen Steigerungen, wie am Ende des zweiten Teils (Aufruf zum Bürgerkrieg), der mit einem immer stärker werdenden Tumulte schließt, in den hinein plötzlich majestätisch das Wilhelmus van Nassouwe erklingt. Die von Herrn Keurvels geleitete Aufführung war, wenn bei ihr auch nicht die innere Teilnahme und Wärme wie bei Oorlog im letzten Jahr zu spüren war, lobenswert. Nicht weniger als 600 Mitwirkende nahmen daran teil. Unter den Solisten sind in erster Linie zu nennen Herr Collignon (der „Dichter“), ferner Frau Levering, die Herren Swolfs (Tenor) und Fontaine (Bariton), der Chor war trefflich (vielleicht zu trefflich) geschult; das Orchester hätte in der Begleitung der Solisten etwas zurückhaltender sein können.

Ernest Closson.

Orange,
September

An Musik gab es in diesem Sommer in den französischen Provinzen nicht den gewohnten Ueberfluß. Infolge der Winterkrise im Süden zog es Herr Castelbon de Beouxhostes, der unermüdliche Mäcen von Béziers, vor, die Kreierung eines neuen speziell für das dortige Amphitheater (Théâtre des Arènes) geschriebenen Werkes von Henri Rabaud „Das erste Schwert“ auf nächstes Jahr zu verschieben. Auch die hauptstädtischen Opernbühnen begnügten sich während der Hundstage ja damit, das sie zu dieser Zeit aufsuchende besondere Publikum mit dem laufenden Repertoire zu locken. Doch möchte ich nicht versäumen auf einen höchst interessanten neuen Versuch bei den alljährlich stattfindenden Aufführungen im antiken Theater zu Orange hinzuweisen, sei es auch nur, um zu bedauern, daß die Ungunst der plötzlich in Form eines heftigen Gewitters entfesselten Elemente ihn nicht zu voller Geltung kommen ließ. Die Veranstalter dieser bisher teils rein dramatischen Darbietungen gewidmeten, teils einen mehr oder minder bedeutenden musikalischen Teil umfassenden Aufführungen hatten nämlich geplant, den das Publikum in Orange bildenden Tausenden von Zuhörern ein Werk der absoluten Musik, und zwar eines der größten Meisterwerke der Musik, Beethovens Sinfonie mit Chor, zu bieten. Die Wahl war an sich glücklich zu nennen, denn die Neunte Sinfonie gehört mit der sie durchwehenden tiefen Empfindung, der Meisterschaft und Klarheit ihrer Durchführung und vor allem dem erhebenden, heroischen Charakter ihres gigantischen Schlusses sicher zu den Schöpfungen, die am meisten geeignet sind, die Herzen eines ganzen Volkes zu rühren. Die Kenner der Pleinairaufführungen waren freilich betreffs der akustischen Verhältnisse der Aufführung nicht ohne Sorge und fragten sich beunruhigt, ob nicht die Wiedergabe der kontrapunktischen Schwierigkeiten und das Gleichgewicht der Instrumentierung schwer unter den Launen des Windes und dem von der Menschenmenge verursachten Geräusch leiden würden, wie es z. B. in Béziers häufig vorkommt. Aber schon durch die ersten Takte des Anfangsallegros wurden diejenigen unter ihnen, die das Glück hatten der Hauptprobe beizuwohnen, über diesen Punkt völlig beruhigt. Die gleichsam einen riesigen Windfang bildende antike Mauer der Bühnenrückwand ließ von den Orchesterklän-

gen nicht das Geringste verloren gehen und gestattete einem aufmerksamen Ohr auch die kleinsten Feinheiten und Absichten einer dem ausgezeichneten Orchester der kürzlich in Lyon gegründeten Société des Grands-Concerts anvertrauten Interpretation zu erfassen. Am Dirigentenpult wirkte mit Eifer und Hingabe Herr G. M. Wittkowski, ein trefflicher Musiker, der sich in wenigen Monaten zu einem jeden Vergleich aushaltenden Kapellmeister entwickelt hat, und der ohne Ueberhebung an die Nachschöpfung eines Werkes von so hohem poetischen und musikalischen Fluge wie die Sinfonie mit Chor gehen konnte. — Was könnte ich heute noch Neues über dieses Werk sagen? Wer unter den diesen Namen verdienenden Musikern hätte nicht in tiefster Seele das tragische innere Leid des ersten Satzes, den hinreißenden Rhythmus des Scherzo, das heiße Fiehn des Andante, die unvergeßliche Größe des Finale empfunden, in dem die von den Menschen langersehnte und glühend erstrebte Freude langsam zur Erde niedersteigt, die Herzen durch ihren endgültigen Sieg über die feindlichen irdischen Mächte ernst und in kriegerischer und religiöser Begeisterung erhebt, — kurz die ganze glänzende Beredsamkeit dieses furchtbaren Protestes des Beethovenschen Genius gegen ein an Schmerzen und Opfern reiches Leben? . . . Gern hätte ich über die lebendige, ausdrucksvolle Wiedergabe, die Herrn Wittkowskis Orchester und Chor vorbereitet hatten, berichtet, und sie zu der Exaktheit der Tempi, besonders der des Trio des Scherzo, das von den Dirigenten oft ohne Grund zu langsam genommen wird, beglückwünscht. Gern hätte ich vor allem festgestellt, ob, wie es den Anschein hatte, die absolute, das heißt die wahrste, lebendigste und allgemeinste unter allen Arten von Musik, den Tausenden von Zuhörern all' ihre Schätze erschließen, ob Beethovens Genius gleich dem der großen Meister der klassischen Tragödie mit seinen erquickenden Strahlen die Herzen der großen Menge erhellen kann, wenn er sich ihr in den wundervollen Formen des Liedes an die Freude enthüllt und ihr dank des entscheidenden Eingreifens der Menschenstimme in erhabenem Zusammenschluß alle Kräfte der Musik vorführt.

Leider hat es das Schicksal nicht gewollt, daß ein so interessanter und — da er eine ganz neue Aera in der Geschichte der Volkskunst einleiten konnte — so bedeutsamer Versuch zum Abschluß gelangte. Ein von Beginn der Vorstellung an drohendes heftiges Unwetter unterbrach die unter den günstigsten Aussichten veranstaltete Aufführung der Sinfonie. In wenigen Augenblicken befanden sich alle Anwesenden unter strömendem Regen in wilder Flucht. Als der Himmel sich wieder aufhellte, war in dem weiten Amphitheater von Publikum und Orchester nichts mehr zu sehen. Hoffentlich sind nächstes Jahr in Orange die Geister der Luft dem Vorhaben der Menschen gnädiger gesinnt und verhindern es nicht wieder, daß die Neunte Sinfonie gleich König Oedipus und Phädra ihren Weg zu den Herzen einer unter freiem Himmel in der grandiosen Umrahmung vergangener Herrlichkeit versammelten Menge findet.

Gustave Samazeuilh.

Aus aller Welt.

* Wenn man allen Gerüchten Glauben schenken dürfte, müßte man sich auf die Errichtung mehrerer Richard Wagner-Theater in Berlin gefaßt machen. Man wird aber weise handeln, die verschiedenen Pläne erst dann zu erörtern, wenn sie „finanziert“ worden sind. Damit schelnts aber vorläufig noch zu hapern.

* Richard Strauß' „Elektra“ soll bereits so weit vorgeschritten sein, daß schon zu Beginn des nächsten Jahres an die erste Aufführung gedacht werden kann, die wahrscheinlich an der Berliner Hofoper stattfinden wird. Es heißt, daß der Text fast ganz genau dem Hofmannsthalschen Drama folge.

• Amadeus W. Berner, dessen Oper „Hansjürge“ dieser Tage am Magdeburger Stadttheater zum ersten Male in Szene gehen soll, schickt dem kommenden Ereignis die folgenden verheißungsvollen Worte voraus: „Ich habe versucht, eine Musik zu schreiben, die sich in den Grenzen unserer klassischen Meister bewegt, die keine akrobatischen Sprünge macht, die aber unseren Gefühlen Rechnung tragen möchte, die an das empfindliche, unblasierte Gefühl des ganzen Volkes appelliert! Möge der Zuhörer mit der Absicht ins Theater gehen, sein Herz walten zu lassen, so wird er vielleicht eine Befriedigung haben, aber der moderne sensationslüsterne Lebemann, der nur einen Nervenkitzel in Text und Ton sucht, der bleibe lieber zu Hause.“ Möglicherweise bleiben grade ob solcher Ankündigung auch noch andere zu Hause, die sonst durchaus bereit wären, ihr „Herz walten zu lassen“.

• Bei den nächstjährigen Bayreuther Festspielen gelangt — außer „Parsifal“ — „Lohengrin“ und „Der Ring des Nibelungen“ zur Aufführung. Die Verwaltung der Bühnenfestspiele macht ferner bekannt, daß sie für den Zwischenhandel mit Eintrittskarten nicht nur nicht verantwortlich sei, sondern alles tun werde, ihn unmöglich zu machen. Die Veröffentlichung schließt mit der Drohung, „behufs Zurückweisung uns gemacht werdender Vorwürfe“ — was für ein Deutsch! — die Namen der Zwischenhändler zu veröffentlichen.

• Wolf-Ferraris „La Vita Nuova“ gelangt in diesem Winter in New-York durch die „Oratorio Society“ zur Aufführung.

• Am 15. Oktober wurde Richard Strauß' „Salome“ zum ersten Male in polnischer Sprache in Warschau gegeben. Recznicek dirigierte.

• Enrico Toselli, der Pianist, der sich zunächst durch seine Heirat einen Namen gemacht hat, will ein Libretto von Ersilio Bicci, „Die Tugend der Liebe“, in Musik setzen. Einen besseren Titel hätte er zur Vor-Reklame für sein Werk kaum wählen können, denn alle Welt wird natürlich gespannt sein zu erfahren, wie sich Toselli der Liebe Tugend denkt.

• Caruso hat auf dem Wege durch's Ohr den Leuten in Wien, Leipzig und Hamburg die Köpfe verdreht, und setzt zur Zeit die für ihn sehr einträgliche Beschäftigung in der Stadt der Intelligenz, in Berlin, fort. Ernstlich böse kann man aber den verdrehten Köpfen nicht sein, denn der sinnliche Reiz dieser seltenen, dunklen Tenorstimme ist ein unwiderstehlicher und erstreckt sich keineswegs bloß auf die Snobs unter den Operngängern. Auch verliert der Reiz nur wenig von seiner Kraft, wenn man Caruso sehr häufig hört. In New-York, wo Caruso im Winter stets mehr als vierzig Male auftritt, bleibt seine Anziehungskraft seit Jahren dieselbe, und auch die besten Wagnerianer verschmähen es durchaus nicht, sich diese Stimme wieder und wieder anzuhören. Freilich ist der Reiz je nach der Rolle, die Caruso singt, ein ungleicher. In der französischen Oper, zum Beispiel als Raoul oder Faust, hat er wenig Glück gehabt, denn dieser Stil liegt ihm nun einmal nicht, ganz abgesehen davon, daß sein Französisch als Faust gar zu wenig idiomatisch klang. Schade ist's aber, daß sich Caruso in Deutschland nicht in einer komischen Rolle, etwa in „L'elisir d'amore“, hören lassen kann. Darin ist er nämlich auch darstellerisch unwiderstehlich. Auch im Leben ist er ja gern Spaßmacher, und zuweilen, wenn ihm ein Bewunderer vorgestellt wird, zieht er sofort sein Skizzenbuch hervor und fertigt eine derbe Karikatur des Vorgestellten an. Ja, er treibt die Naivität so weit, sich auch noch die Namensunterschrift des Unglücklichen zu der Karikatur auszublitzen. Nur Damen kariert er nicht.

• Die Musiker im Prager Deutschen Landestheater hatten während der letzten Woche die Arbeit eingestellt, so daß bei einigen Vorstellungen das Klavier an die Stelle des Orchesters treten mußte. Am letzten Sonntag aber haben Vermittelungs-Bemühungen zu einem guten Ende geführt: Angelo Neumann hat die Gehaltsforderungen der Orchestermitglieder bewilligt, und alles ist jetzt wieder in schönster Ordnung.

• „Pohjolas Tochter“, eine sinfonische Phantasie von Sibelius, wird ihre erste Aufführung in Deutschland am 3. November in Sondershausen erleben.

• Felix Weingartner wird im nächsten Sinfoniekonzert der Königlichen Kapelle in Berlin unter anderm Neitzels „Der Traum ein Leben“ und „drei Stücke für kleines Orchester“ von Hugo Kaun zur Aufführung bringen.

• Die Kölner Gürzenich-Konzerte scheinen in ihrer Anziehungskraft auf das dortige Publikum nachzulassen. Berichte aus Köln melden, daß selbst beim ersten Konzert dieser Saison, das dem Andenken Joachims gewidmet war, manche Plätze unbesetzt geblieben waren.

• Breitkopf & Härtel teilen mit, daß eine zweite Abschrift von einem siebenten Violinkonzert von Mozart an der Berliner Bibliothek zu Tage gefördert worden ist, und daß das Werk am 4. November in Berlin, Leipzig und Dresden zum ersten Male gespielt werden wird.

• Im Concertgebouw zu Amsterdam spielte jüngst der amerikanische Pianist Ernest Schelling eine „amerikanische Suite“ für Klavier und Orchester, und Mengelberg dirigierte. Die dortigen Zeitungen loben das Werk als höchst charakteristisch und fein gearbeitet. Im letzten Satz wird die beste amerikanische Volksmelodie, „Dixie“, mit allen möglichen Chikanen angewandt.

• Saint-Saëns hat sich daran gemacht, Chopins b-moll-Sonate für zwei Klaviere zu arrangieren. Und doch klingt sie auf einem Klavier eigentlich gut genug.

• Während der letzten Wochen sind Joachimsche Kompositionen häufiger gespielt worden, als sonst in einem ganzen Jahre, und die Violinvirtuosin, die sie aufs Programm setzten, fühlte sich bemüßigt, die Anmerkung „zum Andenken an Joachim“ hinzuzufügen. War das nötig? Kann ein aufmerksamer Zuhörer überhaupt einer Komposition lauschen, ohne dabei an den Komponisten zu denken? Oder wollten die Konzertgeber damit sagen: seht, auch ich traure um den Dahingegangenen, und sein Geist wird jetzt über mich kommen? Wo es sich um richtige Gedenkfeiern handelte, war das eine andere Sache, aber wo nur ein Satz aus dem Konzert „in ungarischer Weise“, oder etwa die Variationen gespielt wurden, hatte die Bemerkung einen aufdringlichen Beigeschmack. Vielleicht wollte man aber nur jene Antwort illustrieren, die Berlioz einem ruhmestürstigen jungen Musiker gab, nämlich daß der Weg zum Ruhme über den Kirchhof führe. Bei Joachim traf das freilich nicht zu.

• Gustav Mahlers Regime in Wien hat zwar noch nicht offiziell, aber doch de facto sein Ende gefunden. Mahler ist auf eine Konzerttournee nach Rußland gegangen, von der er etwa in drei Wochen zurückkehren wird. Dann wird er Wien sehr bald abermals verlassen, um in verschiedenen Städten Deutschlands Konzerte zu dirigieren, und bereits am 14. Dezember schiff er sich in Cherbourg nach Amerika ein. Etwa drei Wochen lang wird dann die Wiener Hofoper ohne offizielles Oberhaupt sein, da Weingartner seine Stellung erst am 1. Januar antritt.

• Der neue Pariser Konzertsaal der Klavierfirma Gaveau erhielt seine offizielle Weihe durch ein Konzert des Lamoureux-Orchesters, von Chevillard dirigiert. Es waren vor allem deutsche Meister — Mozart, Schumann und Wagner —, die in diesem Konzert zu Gehör kamen. Felicia Karschowska und Louis Diëmer waren die Solisten.

• Kapellmeister Hans Winderstein teilt uns mit, daß er zu seiner Entlastung für die laufende Saison Herrn Professor Carl Schroeder verpflichtet hat.

* Der „Figaro“ brachte kürzlich die Nachricht, daß Pablo de Sarasate sich mit einer steinreichen Amerikanerin vermählen würde. Wessen Wunsch der Vater dieses Gedankens gewesen ist, mag dahingestellt bleiben, aber zu glauben braucht man die Nachricht nicht. Sarasate ist am 10. März dieses Jahres dreißig Jahre alt geworden, ist sehr rüstig und hat viele Konzertengagements.

* Zur beabsichtigten Verstaatlichung des Wiener Konservatoriums, von der wir bereits in der vorigen Nummer sprachen, wird uns von unserem Wiener Korrespondenten mitgeteilt, daß zwar der Niederösterreichische Landtag allein die Verstaatlichung nicht bewirken kann, daß aber sein Beschluß der Zentralregierung eine willkommene Handhabe zum Verfolg dieses Zweckes gibt. Einige der Direktionsmitglieder des Konservatoriums sollen freilich dem Plane gründlich abgeneigt sein.

* Die bekannte Cellistin Fräulein Elsa Rüeegger ist der Fakultät des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums in Berlin beigetreten.

* Der Komponist des Balletts „Excelsior“, das manchem Impresario große Summen eingebracht hat, ist dieser Tage bettelarm in einer Irrenanstalt gestorben.

Novitäten.

Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an die Redaktion der „Signale“ (Verlag von Bartholf Senff), Berlin W. 8, Friedrichstraße 171 oder Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

Adolf Ruthardt: Pedal-Studien, acht Vortragsstücke für Piano-forte op. 56 (Leipzig, Rob. Forberg). Als treuer aus Eschmanns bescheidenem Hause ein neues solides erbauerender Mentor durch die Klavierliteratur allen bekannt, zeigt Ruthardt als Komponist die glückliche Vereinigung einer ausgesprochen süddeutschen, poetisch inspirierten Natur mit erzieherischen Tendenzen. Seinen Triller-, Oktaven-, Tonleiterstudien, seinen schönen 15 Präludien, den Studien polyphonen Stils, reihen sich als neueste Gabe dieser Art instruktiver Charakterstücke zwei Hefte Pedalstudien an. Ein vorzügliches, an feinen Bemerkungen und trefflichen Winken für die allgemeinen und besonderen Anwendungen des Pedals reiches Vorwort, das auf modernem Boden steht, leitet die Sammlung von acht Stücken ein; fortlaufende Fußnoten verraten auch in ihnen den ausgezeichneten, mit feinem Ohr begabten Pädagogen. Sie interessieren uns alle, namentlich das überaus stimmungsvolle Eröffnungsstück „An einem Maientag“, das in die glühenden zarten Farben Jensejerser Romantik getauchte „Liebeslied“ im $\frac{3}{4}$ Takt, „Des Helden letzte Heimfahrt“ und vor allem die „Einkehr im Münster“, ein weihevoll präludiver und eine meisterliche, grandios gipfelnde Fuge, durch feinkünstlerische Durcharbeitung und kluge Ausnutzung aller Zaubermittel und Register der Pedale. Erfinderisch zeigen sie nicht dieselbe Frische wie die übrigen Werke und verraten des öfteren mehr leichte Sprödigkeit und beste lehrhafte Absichten des Pädagogen als Unmittelbarkeit der Empfindung. Doch die feine Ziselierung und Herrschaft im Formellen und Satztechnischen, die, wie z. B. in dem von köstlichem burlesken Humor durchwehten „Gnom und Schäferin“ oder den „Geisterstimmen“, kleine gedankliche Keime zu geistreichem Ganzen zusammenschweißen versteht, vermag uns überall zu fesseln. Das Werk verlangt bei seiner differenzierten Kleinarbeit intelligente und tüchtige Spieler. Dr. Walter Niemann.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

PIANOLA

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

Choralion Co. m. b. H.
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz)

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

Cape Town 1905 (I. Preis)

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.



Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines

(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler - Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

Deutsche Vereinigung für alte Musik — Sevcik-
Quartett — Soldat-Röger-Quartett — Felix Berber
— Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Ludwig
Hess — Bertha Katzmayr — Heinrich Kiefer —
Tilly Koenen — Johannes Messchaert — Franz
Ondricek — Hans Pfitzner — Klara Rahn — Emile
Sauret — Max Schillings — Georg Schnéevoigt —
Marie Soldat-Röger — Bernhard Stavenhagen —
Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
— Dr. Raoul Walter etc. etc.

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

— **PIANOLA** —

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

Choralion Co. m. b. H.
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz)

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

W^m. Knabe & Co.

Pianoforte-Fabrikanten

deren Instrumente bevorzugt
von Künstlern ersten Ranges.

□ □ □ Baltimore. □ □ □

New York. □ Washington.

Niederlagen der Knabe-Instrumente befinden sich
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Vertreter in Berlin, L.-Neufeld,
Potsdamer-Straße 5.

Für grösseres **Konservatorium** (Provinzstadt) gesucht zum 1. Jan. 08 **ausgezeichneter Pianist** als Klavierlehrer. Meldungen unter A. 1000 an die Exped. der „**Signale**“, Leipzig, Talstrasse 12, mit Photographie, Zeugnisabschriften u. Lebenslauf.

Sehr rentables **Konservatorium** an kapitalkräftigen Künstler zu verkaufen. Ernste Reflekt. erfahren Näheres unt R. A. 5 a d. Exped. der „**Signale**“, Leipzig, Talstrasse 12.

== Junger Cellist, ==

Solospielder und Lehrer, mit Kenntnissen im Klavierunterricht, für ein ausländisches Konservatorium unter günstigen Bedingungen (freie Reise, freie Wohnung) **gesucht**. Am Orte herrscht Lehrermangel, auch ist Gelegenheit zu Konzerten, Trio- und Quartettspiel. Offerten mit Zeugnisabschriften, Kritiken und Bild an

Georg Plothow, Musikalienhandlung,
Charlottenburg, Kantstrasse 21.

Grosser gemischter Chorgesangverein **verkauft** sein reichhaltiges klassisches und modernes

Notenmaterial.

Ausführliches Verzeichnis steht Interessenten gratis und franko zur Verfügung. Anfragen erb. unt. Chiffre D. O. 4109 an **Rudolf Mosse, Dresden.**

Elsa Rüegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis zu nehmen, dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin** verlegen wird. Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

Schule des Italienischen **Bel Canto** unter Direktion des berühmten Meisters

Antonio Baldelli

84 Ave. Kleber, **Paris.**

Erste deutsche Schule ==
 == für natürlichen Kunstgesang
 auf altitalienischem Prinzip

gegründet von **Sophie Schröter**

Halensee-Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: Der natürliche Kunstgesang zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

**KÜNSTLERHAUS
LEIPZIG**

Konzerte am 1. Nov. und 3. Dez. 1907.

Frederic Horace Clark

Schüler Liszts und Autor von „Liszts Offenbarung“

beehrt sich das Publikum Leipzigs am Freitag, den 1. November und Dienstag, den 3. Dez. 1907 (7 Uhr abends) in das Künstlerhaus höflichst einzuladen zum ersten öffentlichen Auftreten eines Pianisten zur Einführung

der Harmonie des Klaviermusizierens

bei Klaviatur in der Schulterhöhe und im Stehen, sodaß die Uebereinstimmungslinie durch die ganzen Gliedmassen und ein Fluß der Arbeit verwirklicht werden kann und jeder scharfe Winkel sowie die Anschlags-, Fall- und Gewicht-Technik vermieden wird.

I. Programm — 1. November.

BACH: 30 Variationen in G.

(PAUSE)

LISZT: Polonaise in E und die „Zwei Legenden“.

II. Programm — 3. Dezember.

BEETHOVEN: Die letzten fünf Sonaten.

op. 101 in A — op. 106 in B.

(PAUSE)

op. 109 in E — op. 110 in As — op. 111 in C-Moll.

Öffnung der Säle 6 Uhr. Anfang des Konzerts 7 Uhr. **Erste Pause 8 $\frac{1}{2}$ Uhr.**
Während des Musizierens bleiben die Türen geschlossen.

Billets zu 3,—, 2,— und 1,— Mk. (Abonnement 5,—, 3,50 u. 1,75 Mk.) sind bei C. A. Klemm, Neumarkt 28, Pabst, Neumarkt 26 und bei Jost, Peterssteinweg 1, sowie abends an der Kasse zu haben.

————— *Koncertflügel Feurich, Kaiserl. und Königl. Hoflieferant.* —————

▣ Verlag von **Breitkopf & Härtel, Leipzig.** ▣

==== Zur Aufführung in der Konzertflation 1907/8 angenommen in ====
Bonn, Königsberg, London (Queens Hall Orchester) 6 mal! und Zürich.

JEAN SIBELIUS

▣ Finlandia ▣

Tondichtung für Orchester.

Partitur m. 6. — n. Orchesterstimmen 26 Bette je 30 Pf. n. Klavierausgabe m. 3. —.

Ferdinand Pfohl schreibt über die Hamburger Aufführung am 14. Oktober: . . . Sibelius, ein Künstler von glühendem Patriotismus, hat in dieser Orchesterdichtung die politische Geschichte seines unglücklichen Vaterlandes mit Gedanken an Kampf und Sieg, mit Träumen von Freiheit und Glück, in einem Zusammenhang verbunden, den wir, die unbeteiligten Zuschauer in dem nordischen Drama, nur deswegen nicht als revolutionär empfinden, weil das Allgemein-Menschliche dieses Gedankenganges, die natürliche Sympathie für die Bedrückten und der ethische Glanz des Freiheitsgedankens uns in der künstlerischen, idealen Behandlung der finnischen Volkstragödie die empfindlichen Konflikte, die blutigen Szenen der Wirklichkeit, vergessen läßt. In die unmaterielle Sphäre der Musik steigt kein Hauch von dem Blutgeruch der Revolution, von ihren Greueln und Gewalttaten empor. Was er uns in seiner Musik sagen will, sagt er deutlich und verständlich genug, oder könnte man wirklich diese schweren, wuchtenden Akkorde der Einleitung mißverstehen, diesen zermalenden Prankenschlag des russischen Bären? Oder die zornigen, zischenden Rhythmen der Trompeten, die Klagegesänge der Holzbläser und später ihr inbrünstiges Gebet, das schöne, treue Lied der Hörner, aus dem sich schließlich ein brausender Siegeshymnus entwickelt, in dem der Jubel eines freien Volkes elementar anschwillt, — ist das alles nicht anschaulich, zum Greifen plastisch vor uns hingestellt, ein notwendiger und packender Ausdruck dessen, was das Herz des Finnländers bewegt? —

Die Aufführung, die Max Fiedler dem Werk des ausgezeichneten nordischen Künstlers, der sich in Deutschland steigender Sympathien und Beachtung erfreut, bereitet hat, war schwungvoll und mit jenem Einschlag an elementarer Kraft versehen, der zum Stil und zum Wesen dieser stark empfundenen Tondichtung gehört. . . . (Hamburger Nachrichten.)

==== Aufführungen fanden mit größtem Erfolge statt, u. a. in: ====
Bielefeld, Birmingham, Bochum, Hamburg (Fiedler),
Hanley 4mal, **Helsingfors, Leeds, Leicester, Liverpool** (Orchester Society) 2mal, **Llandudno, London** (Symphonie-Orchester — Queens Hall Orchester) 10 mal!!, **Manchester, München**
 (Kaim-Orchester), **Prag, Warschau, Wasa.** =====

Partituren unterbreiten die Verleger bereitwilligst zur Ansicht.



A. Durand & Fils, Éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris**

Soeben erschienen!

Bibliothèque de Partitions d'orchestre

FORMAT DE POCHE IN-16

Vincent d'Indy

Op. 42. Istar. Variations symphoniques net 4 Frs.

Op. 57. Deuxième Symphonie en si b . net 8 „

Allein-Vertretung für Deutschland und Oesterreich:

Otto Junne, Leipzig.

Allein dastehendes, epochal billiges und prachtvoll ausgestattetes Werk.

In der **Edition M. U.** erschienen:

No. 207 a/b.

Classique et moderne.

22

berühmtester Kompositionen für Violine und Klavier. Sämtliche Stücke sind bearbeitet von Prof. J. Marak nach der Methode des berühmten Meisters

Prof. Ševčík.

Band I (Nr. 1—11).

1. Bériot, Andante tranquillo aus dem VII. Konzert. 2. Berlioz, Rêverie et Caprice. Op. 8. 3. Händel, Largo. 4. Chopin, Nocturne. Op. 9. No. 2. 5. Mendelssohn, Frühlingslied. 6. Rubinstein, Melodie. Op. 3. No. 1. 7. Schumann, Träumerei. 8. Tschaiakowsky, Canzonetta aus dem Konzert Op. 35. 9. Barcarolle. Op. 37. No. 6. 10. Chanson triste. Op. 40, No. 2. 11. Viotti, Adagio aus dem 22. Konzert.

Band II (Nr. 12—22).

12. Bach, Air. 13. Beethoven, Romanze, Op. 50. 14. Bériot, Adagio aus dem IX. Konzert. 15. Ernst, Elegie. 16. Mozart, Menuetto. 17. Schubert, Ave Maria. 18. Schumann, Abendlied. 19. Spohr, Barcarolle. Op. 135, No. 1. 20. Tschaiakowsky, Chant sans paroles. Op. 2, No. 3. 21. Romanze, Op. 5. 22. Andante cantabile, Op. 11.

Preis je \mathcal{M} 2.50 no.; eleg. geb. je \mathcal{M} 4.50 no.

Beide Bände zusammen gebunden . . \mathcal{M} 7.—

Musikverlagshaus **Mojmír Urbánek**, Prag und Leipzig.

Verlag von *Bartholf Senff* in Berlin und Leipzig.

Druck von Fr. András Nachl. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Wichtig für Geiger!

Neues reizendes da capo-Stück.

An eine wilde Rose

von

Edward MacDowell

für Violine und Pianoforte

übertragen von

Arthur Hartmann.

Original-Ausgabe M. 1.20.

Erleichterte Ausgabe M. 1.20.

Wichtig für Klavierspieler!

Kompositionen für Pianoforte

von

Edward MacDowell.

Op. 36. Etude de Concert. Fis. M. 2.—.

Op. 37. Les Orientales.

No. 1. Clair de Lune M. —.60. | No. 2. Dans le Hamac M. —.80.

No. 3. Danse andalouse M. —.80.

Op. 39. 12 Etuden.

Heft I kplt. . M. 3.—		Heft II kplt. . M. 3.—	
No. 1. Jagdlied . . .	— .60	No. 7. Idylle . . .	— .80
No. 2. Alla Tarantella . . .	— .80	No. 8. Schattentanz . . .	— .80
No. 3. Romanze . . .	— .60	No. 9. Intermezzo . . .	— .60
No. 4. Arabeske . . .	— .80	No. 10. Melodie . . .	— .60
No. 5. Waldfahrt . . .	— .60	No. 11. Scherzino . . .	— .80
No. 6. Gnomentanz . . .	— .80	No. 12. Ungarisch . . .	— .80

Op. 51. Amerikanische Wald-Idyllen (Woodland Sketches). M. 4.—netto.

Op. 55. Sea Pieces. M. 5.— netto.

Op. 57. 3rd Sonata (Norse). Dm. M. 4.—.

Op. 59. 4th Sonata (Keltic). Em. M. 4.—.

Op. 61. Fireside Tales. M. 4.— netto.

Op. 62. New England Idylls. M. 4.— netto.

6 kleine Stücke nach Skizzen von J. S. Bach, für Pianoforte bearbeitet. M. 2.50.

Verlag von **Arthur P. Schmidt**

Boston — **Leipzig** — New York.

Mit großem Erfolge gespielt im
8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters in Leipzig
am 22. Januar 1907,
im Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin am 28. Januar 1907,
im Vienna da Motta-Konzert in Berlin am 8. Dezember 1906 u. s. w.

M. Balakirew

Sonate in Bmoll

a. Andantino. b. Mazurka. c. Intermezzo, Allegro
für Klavier

Preis 4 M.

José Vianna da Motta schreibt in der *Musik* 1907,13:

Die Sonate in Bmoll ist ein durchaus vornehmer, ernstes Werk von schweremütigem, düsterem Charakter und oft seltsamem Duft, vollendet in der Form, kurz, das Werk eines reifen Musikers. Der erste Satz besteht aus einem Fugato pastoraler Färbung; zarte Melancholie, weite Fernsichten. Der zweite ist eine reizende kecke Mazurka. Der dritte, „Intermezzo“ betitelt, ist aber die Krone des Ganzen. Der Zauber, die Schusucht, die dieses Stück atmet, die poetische Form der Melodiebildung wirken auf das eindringlichste. Ein breit ausgeführter Satz von wildem, düsterem Charakter beschliesst die Sonate.

Von dieser technisch wie inhaltlich interessanten Sonate ist jeder Satz in seiner Art bedeutend, der im freien Fugentstil gehaltene erste Satz wie die originelle Mazurka, das an Bachs und Chopins Geist zugleich gemahnende, zart empfundene Intermezzo, wie das flotte temperamentvolle Finale. Durchaus empfehlenswert.

Neue Musikzeitung.

Eine liebenswerte, feine Arbeit, mit genauester Kenntnis aller Wirkungen des Klaviers gesetzt und knapp und klar in den einzelnen Sätzen gefordert.

Musikalisches Wochenblatt.

Originell mutete eine Klavier-Sonate in Bmoll an, die durch ihre feine Arbeit sowohl wie durch ihren musikalischen Gehalt interessierte und deren wirkungsvoller Klaviersatz eine genaue Kenntnis des Instruments verrät.

Berliner Börsen-Courier.

In Tonsatz und Formung aus einem fugierten Andantino, einer Mazurka, einem klangschweren Intermezzo und einem auf dieses zurückgreifenden virtuosen Finale hochinteressant.

Leipziger Zeitung.

Der erste Satz zeigt Kunst der Arbeit, der zweite Satz (Mazurka) Temperament; das sich anschließende Intermezzo bringt auf wogender Begleitung eine ausdrucksvoll geführte Melodie.

Leipziger Tageblatt.

Die Sonate von Balakirew ist wunderschön. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

Verlag von Jul. Neiner, Zimmermann in Leipzig

St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

65. Jahrgang

6. November 1907

No. 61

MUSIK
MIL
5
S6
v. 65
no. 61

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

— Begründet von Bartholf Senff —

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in Berlin

Alle für die Redaktion bestimmten Zusendungen sind nach
Berlin W. 8, Friedrichstraße 171, zu adressieren. —

Annahme für Abonnements und Inserate:
Berlin W. 8: Friedrichstraße 171 — Leipzig: Talstraße 12

Inhaltsübersicht:

Hamburger Oper. Von Ferd. Pfohl. — Das Deutsche Theater in Prag. Von Dr. Rich. Batka. — Aus Berlin (Konzertschau [Fragmente aus Max Vogrichs Oper „Buddha“ und dessen sinfonische Dichtung „Die Kamadewane“, — Neues Klavierkonzert von Frederick Delius. — César Francks „Prélude, fugue et variations“ in Harold Bauers Bearbeitung. — Debussys Estampes]. — Joachim-Gedächtnis-Feier). — Dur und Moll: Leipzig (Is. de Laras „Messalina“, — Konzertschau [u. a. II. Philharmonisches und IV. Gewandhaus-Konzert. — I. Konzert der Singakademie: Piernés „Kinderkreuzzug“]). — Wien (Puccinis „Madame Butterfly“. — Uraufführung von Leo Fallis Operette „Die Dollarprinzessin“). — Frankfurt a. M. (Uraufführung von Jul. Bittners „Die rote Gred“). — Stuttgart (Max Marschalls „Aukassin und Nikolette“). — Königsberg (Opern- und Konzertbericht). — Aus der Welt (kurze Nachrichten). — Vom Musikalienmarkt. — Novitäten (Neue Lieder von A. v. Goldschmidt, Wulffius, Vollerthun, Berneker etc. — Rich. Wetzel Oper „Das ewige Feuer“, — Aloys Schmidt: Vorbereitende Uebungen aus op. 16 [Scharwenkasche Ausgabe]. — R. Lichtwark: Prakt. Harmonielehre).

VERLAG VON BARTHOLF SENFF
BERLIN • LEIPZIG



Allein dastehendes, epochal billiges und prachtvoll ausgestattetes Werk.

In der **Edition M. U.** erschienen:
No. 207 a/b.

Classique et moderne.

22

berühmtester Compositionen für Violine und Klavier. Sämtliche Stücke sind bearbeitet von Prof. J. Marak nach der Methode des berühmten Meisters

Prof. Ševčík

Band I (Nr. 1—11).

1. Bériot, Andante tranquillo aus dem VII. Konzert. 2. Berlioz, Rêverie et Caprice. Op. 8. 3. Händel, Largo. 4. Chopin, Nocturne. Op. 9. No. 2. 5. Mendelssohn, Frühlingslied. 6. Rubinstein, Melodie. Op. 3. No. 1. 7. Schumann, Träumerei. 8. Tschairowsky, Canzonetta aus dem Konzert Op. 35. 9. Barcarolle. Op. 37, No. 6. 10. Chanson triste. Op. 40, No. 2. 11. Viotti, Adagio aus dem 22. Konzert.

Band II (No. 12—22).

12. Bach, Air. 13. Beethoven, Romanze, Op. 50. 14. Bériot, Adagio aus dem IX. Konzert. 15. Ernst, Elegie. 16. Mozart, Menuetto. 17. Schubert, Ave Maria. 18. Schumann, Abendlied. 19. Spohr, Barcarolle. Op. 135, No. 1. 20. Tschairowsky, Chant sans paroles. Op. 2, No. 3. 21. Romanze, Op. 5. 22. Andante cantabile, Op. 11.

Preis je M. 2.50 no.; eleg. geb. je M. 4.50 no.

Beide Bände zusammen gebunden . . M. 7.—

Musikverlagshaus **Mojmír Urbánek**, Prag und Leipzig.

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Neues Piano-Modell 5
M. 1300 netto.

Flügel und
Pianos

Über 125 000 im Gebrauch.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

ML
5
56

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Wöchentlich eine Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei Max Eschig in Paris, 13 Rue Laffitte; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener Limited in London W., 6 New Burlington Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W. 8, Friedrichstraße 171.

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Hamburger Oper.

Im Binnenland und in den Städten, die auf ihre musikalischen Traditionen, auf künstlerische Ahnenreihen stolz sind, in denen Fürstengunst frühzeitig den Grund zu einer musikalischen Kultur legte, ist man im allgemeinen noch immer mangelhaft über Hamburg und die künstlerischen Bestrebungen dieses alten, mächtigen und großen Gemeinwesens unterrichtet, in dem einst die erste deutsche Oper blühte, wo Lessing und Klopstock gewirkt, ein deutscher Schauspielstil geschaffen wurde und hervorragende Künstler neben den materiellen Leistungen eines reichen kaufmännischen Wettbewerbes eine Summe von idealen Werten höchst erfolgreich repräsentierten. Man glaubt heute stromaufwärts und rechts und links von der Elbe noch immer, daß die guten Hamburger, wenn sie nicht grade mit Salpeter, Guano und Kaffee handeln, sich ausschließlich dem Genuß ihrer berühmten Beefsteaks und dem Studium des Rotweins widmen, daß dieses Geschlecht unverbesserlicher Materialisten, trockener Kaufleute und öder Virtuosen des Geldverdienens ziemlich außerhalb des heiligen Kreises der Kunst steht.

Nichts ist falscher, als diese Ansicht: Zwar, der Hamburger ist materiell, seine Hauptsorge ist und bleibt das Geschäft, er liebt die Genüsse des Gaumens; es ist wahr, daß die führenden Persönlichkeiten unseres Staatswesens künstlerischen, in erster Linie musikalischen Angelegenheiten, spröde gegenüberstehen, daß der Staat seiner Pflicht, der Musik und den Künsten ein Schirmherr zu sein und ihnen die Sonne fürstlicher Gunst zu ersetzen, erst in den letzten Jahren eingedenk, sich zu einer Subvention von 100 000 Mk. entschloß,

mit der man den notleidenden und noch immer der Verbesserung bedürftigen Orchesterverhältnissen zuhilfe kam, eine Summe, die, an den Finanzmitteln Hamburgs gemessen, noch immer recht bescheiden ist und keinen Vergleich aushalten kann mit den Opfern, die in anderen Städten für Oper und Musik gebracht werden.

Das alles ist wahr; aber man darf doch auch das eine nicht vergessen, daß in Hamburg ehrliche und tüchtige künstlerische Arbeit geleistet wird, daß bei uns, wo nirgendwo der Staat oder die Stadt — was bei unserer Verfassung das gleiche bedeutet — als Unternehmer, als Impresario auftritt, sondern alles künstlerische Tun, alles, was geleistet wird, mit der Tätigkeit und der Energie von Privatgesellschaften, von einzelnen Männern und Unternehmern verknüpft ist, schon aus diesem Grunde die geleistete künstlerische Arbeit Respekt und Wertschätzung verdient als spontane Aeüßerung ringenden Lebens, als Akzent von Kräften, die zum Lichte drängen. Zwar, das Positive und Fruchtbare unseres künstlerisch-musikalischen Lebens steht wie alles in dieser glänzenden Handelsmetropole auf merkantiler Grundlage, auf einem rechnerischen Kalkül. Indessen, seine Kunstwerke sind unantastbar und „das Geschäft“ adelt sich, indem es der Allgemeinheit und höheren Ideen dient.

Wir, die wir Kunstpolitik unter diesem Gesichtswinkel treiben, die wir alle künstlerische Arbeit daraufhin prüfen, ob sie der Allgemeinheit, der Läuterung des Geschmacks, der Erziehung des Volkes und der Gesellschaft zu einer klaren Kunstanschauung, zu geläutertem Geschmack — nicht aber dem Gesellschaftsamüsement, der Ergötzung einiger privilegierten Kreise! — zugute kommt, wir müssen in diesem Zusammenhang zunächst unseres Stadttheaters als einer hervorragenden Pflegestätte der Oper gedenken.

Unter der Direktion des Hofrats Max Bachur hat sich unsere Oper, nach trüben, unergiebigem Jahren, zu einer Höhe der Leistungsfähigkeit und der Ensemblekunst emporgearbeitet, die die glänzende, ganz auf ein äußerlich blendendes Star-System, wie es Pollini kultivierte, gestellte Epoche dieses ohne Zweifel begabten und wagemutigen Theater-Kaufmanns in den Schatten stellt. Sicherlich, auch Bachur ist Geschäftsmann, und zwar einer von scharfem Blick, von großer Erfahrung und von jenem sicheren Wissen um das Publikum, ohne das ein ganz auf die eigne Kraft angewiesenes Kunstinstitut nun einmal nicht bestehen kann. Daß das Hamburger Stadttheater heute in Gustav Brecher einen genialen Dirigenten, einen Künstler voll Geist, Temperament und Initiative besitzt, daß auf dieser Bühne eine Edith Walker mit ihrer prachtvollen Kunst heimisch werden und mit einer Reihe großartiger dramatischer Leistungen das ohnehin schon lebhaft Theaterinteresse der Hamburger zu hellstem Enthusiasmus entzünden konnte, ist ausschließlich das Verdienst Bachurs, ein Beweis seiner Scharfsichtigkeit, seines Werturteils. Die Zeit der überstürzten Novitäten — unter Pollini genossen wir in jedem Winter ein Dutzend Uraufführungen! — ist glücklich vorbei: der Nieten waren gar zu viele. Wir sind mit Novitäten sehr viel sparsamer und zurückhaltender geworden; dafür hat man dem Ausbau des Spielplans und der stilvollen Neuinszenierung der Meisterwerke der Opernliteratur verdoppelte Aufmerksamkeit und Sorgfalt geschenkt. In glücklichster Weise wurde damit in der neuen Saison mit Wagners gigantischem Nibelungenring begonnen. Ja, man verschrieb sich für die Aufführung

dieses nationalen Riesenwerkes sogar eine Sendbotin des heiligen Gral: Frau Reuß-Belce aus Bayreuth, eine geistvolle Frau, die wir nicht nur als Darstellerin der lebensvoll durchgeführten Fricka, sondern auch als feinfühlig e Regiekünstlerin schätzen lernten, die übrigens, indem sie, soweit es möglich war, unsere Nibelungen-Aufführung auf den Bayreuther Stil, auf die echte, traditionelle Wagner-Nüance stimmte, unsere Künstler, soweit diese ausersehen sind, an den Festspielen des nächsten Bayreuther Sommers teilzunehmen, durch eine erzieherisch wirkende Stilvorschule gehen ließ.

Diese Nibelungen-Aufführung — mit Edith Walker als ragender Brünnhilde — war bisher das bedeutendste Ereignis der Spielzeit, wenn wir von dem starken persönlichen Interesse absehen, das man zwei von Arthur Nikisch dirigierten Opernvorstellungen und dem, natürlich sensationell umwitterten, Gastspiel Enrico Carusos entgegenbrachte. Nikisch dirigierte — man fasse sich! — den „Tannhäuser“ und „Die Fledermaus“. Als genialer Kolorist, als unvergleichlich souveräner Orchestervirtuose und stark empfindender Künstler wirkte er in beiden stilistisch meisterhaft hingestellten Werken. An dem großen Zug und an dem Pathos dort bei Wagner, und hier, bei dem Wiener Strauß, an seiner zart schmeichlerischen Anmut entzückten sich die Hamburger. Und dann kam er, der göttliche Caruso! Alle Uebertreibungen des Personenkultes, alles, was einem begeisterungsfähigen Menschen die Freude an diesem köstlichen Sänger, an diesem rassigen und vornehmen Darsteller verderben könnte, wenn Vernunft und Intellekt als Kontrolle unserer Kunstverzückungen nicht ganz ausgeschaltet werden, ward hier Ereignis. Von den Leistungen des berühmten italienischen Tenors waren sein Herzog („Rigoletto“) und sein Radames die feinsten, sein Bajazzo die wirkungstärkste.

Jetzt rüstet sich unsere Oper für eine neue „Sensation“: für die „Salome“, die in wenigen Wochen sich den Hamburgern präsentieren soll, den Hamburgern, die sie schon einmal abgelehnt haben: als Baron Berger, einer der glänzendsten Geister Hamburgs, das Schauspiel Oscar Wildes im „Deutschen Schauspielhaus“ auführte. Wie das Schicksal dieses gräßlich geistreichen Werkes sich bei uns gestalten wird — wer kann es wissen! Die Hamburger mögen das Kranke, das Angefaulte und Verfallene nicht; sie sind ein gesunder, kernhafter, ein wenig prosaischer Schlag, Menschen, die schon als Seefahrer, Schiffer und Reeder Dunst und Nebel verabscheuen und auch in der Kunst schwüle Dunststimmungen nicht lieben.

Die Ensemble-Kunst, deren Pflege sich die künstlerische Leitung unseres Stadttheaters angelegen sein läßt, ruht auf den Säulen erlesener Stimmen. Unsere Oper besitzt eine Reihe hervorragender Sänger und ausgezeichnete Darsteller; es seien hier einzelne Namen in die Front gerückt. Unsere Oper darf sich rühmen, eine Frau Fleischer-Edel mit ihrem strahlenden Sopran, die vorzügliche Altistin Frau Ottilie Metzger-Froitheim, die wuchtige dramatische Sängerin Frau E. Beuer, Männer wie den wundervollen Bassisten Lohfing, den stimmungsgewaltigen Baritonisten Dawson, den zarteren C. Bronsgeest, wie die in ihrer Eigenart scharf geschiedenen, aber sich gut ergänzenden Tenöre Birrenkoven (einen tief ernsten, künstlerischen Sänger, einen herrlichen „Tristan“) und Pennarini (ein mehr Dekorationstalent) ins Treffen zu führen. Ihnen gesellen sich andere wertvolle Künstler von verschiedenen

Qualitäten hinzu, die, an den rechten Platz gestellt, Vorzügliches leisten; so die Damen Hindermann (ein feingeschliffener Koloratursopran), v. Artner, Petzl, Brandes und Kühnel (eine junge, saftige Wiener Stimme), so die Herren Weidmann (der sich jüngst als Mime auszeichnete), Hincley, ein Bassist von großer weicher Stimme, der jugendliche Straetz (ein sehr musikalischer Tenor, der sich als David in Respekt gesetzt), endlich der außerordentlich begabte Bassist vom Scheidt, dessen Gabe, scharf umrissene Charaktere zu schaffen, so mancher Oper schon zu statten kam, u. a. m. Als Orchesterführer hat Gustav Brecher, der Achtundzwanzigjährige, gleich bei seinem ersten Debüt Furore gemacht; er gehört zu den interessantesten und geistvollsten Künstlern Hamburgs und unserer Zeit, als Mensch und Musiker gleich eigenartig; von souveräner Technik und enormem Kunstverstand, ist er mit dem glänzenden Aufschwung, den unsere Oper genommen, auf das Innigste verwachsen. Neben ihm wirken die Herren Josef Stransky, ein geistreicher Musiker, und, in einem vorderhand noch eng begrenzten Wirkungskreis, H. H. Wetzler, ein Musiker, der aus New-York nach Hamburg kam, am Dirigentenpult.

Ferdinand Pfohl.

Das Deutsche Theater in Prag.

Von Dr. Richard Batka.

In den letzten Tagen ist die Bühnenwelt durch die alarmierende Kunde überrascht worden, daß das Prager Deutsche Theater „wackle“. Direktor Angelo Neumann selbst hat es im Prager Tageblatt unverblümt ausgesprochen. Soll man denn glauben, die altberühmte Bühne, an deren Spitze ein Mann von der Tatkraft und dem praktischen Theatergenie Angelo Neumanns steht, wohin sich die gesamte Komponistenwelt, was Namen hat oder Namen sucht, um die Wette drängt, um für ihr Wähnen Frieden (d. h. Premieren) zu finden, der Ausgangspunkt so vieler Opern, die Heimstätte glänzender „Maifestspiele“ — das alles wäre künftig in Frage gestellt? Man sieht, die Angelegenheit hat mehr als lokale Bedeutung, da das Deutsche Theater Prags unter die wenigen deutschen Bühnen mit selbständiger künstlerischer Initiative zählt.

Aeltere Leute und solche, die mit der Geschichte des Instituts näher vertraut sind, haben sich über die neue Kunde nicht allzusehr gewundert. Das Prager Deutsche Theater war zu keiner Zeit eine Goldgrube. Seit mehr als einem Jahrhundert haben so ziemlich alle seine Direktoren Pleite gemacht oder wenigstens viel Geld zugesetzt, und da war Prag noch eine Stadt mit vorwiegend deutscher Bevölkerung. Als der vorletzte Direktor, Kreibitz, im Jahre 1885 in Konkurs geriet, suchte man in ganz Deutschland lange vergebens nach einem, der es wagte, auf den völlig diskreditierten Posten zu treten. Man war glücklich, als endlich Angelo Neumann, von Richard Wagner ermuntert, sich entschloß, das Theater zu übernehmen, und er hat es auch wirklich — ein in der Prager Theatergeschichte bis dahin unerhörter Fall — durch mehr als zweiundzwanzig Jahre vor jenen Krisen bewahrt, die in früheren Epochen mindestens in jedem Jahrzehnt zu erfolgen pflegten. So kommt es, daß die jetzige Gene-

ration sich völlig des Gedankens entwöhnt hat, dieses blühende Institut könnte irgendwie in seinem Bestande ernstlich bedroht sein.

Prag ist heute eine Stadt von fast einer halben Million Einwohner, wovon nach der offiziellen Statistik 8,6% Deutsche sind (in Wirklichkeit ohne Zweifel mehr, nämlich 9 bis 10%). Die Tschechen, die nunmehr zwei große Operninstitute im Prag besitzen, kommen für den Besuch des Deutschen Theaters nur wenig in Betracht. Somit bildet das deutsche Prag eine Bevölkerung von ca. 40000 Seelen, würde also (wenn wir eine hier fehlende niedere Volksschicht hinzuschlagen) etwa einer deutschen Stadt von 100000 bis 120000 Einwohnern entsprechen, also Kassel, Crefeld, Posen, Essen, Kiel. Tatsächlich beansprucht aber das Prager deutsche Publikum ein Theater, wie es Leipzig, Frankfurt, Breslau oder Köln ihr Eigen nennen. Sein Budget betrug bisher über 700000 K., das nur zum Teil durch die Landessubvention (136000 K. bar) und das Abonnement (ca. 250000 K.) gedeckt wird. Somit muß an der Kasse noch eine tägliche Einnahme von rund 1000 K. gemacht werden, und erst was darüber eingeht, fällt als Gewinn dem Unternehmer zu. Nach diesen Daten ist es leicht, sich ein Urteil über die Lage zu bilden. Das Prager Publikum ist ein theaterfreudiges Publikum, aber seine Zahl erweist sich eben doch als zu gering, um ein ruhiges Abspielen der gangbaren Werke zu gestatten. Errungene Erfolge können nicht genug ausgenützt werden, das Repertoire muß fortwährend wechseln, eine Sensation die andere jagen, um die Leute immer in Atem zu halten und immer wieder ins Theater zu locken. Und selbst ihre Gegner müssen es der Neumannschen Direktion lassen, daß sie diese Aufgabe bisher mit virtuossem Geschick gelöst hat. Das Institut ist von Natur aus und bei normalem Betriebe passiv. Aber Neumann hat es verstanden, durch „Kunststückchen“ — möchte man sagen — es seit zweiundzwanzig Jahren aktiv zu erhalten.

Gewiß kamen ihm dabei noch andere Umstände zuhilfe. Die internationale Spaltung in Prag hat das Deutsche Theater aus einem Privatunternehmen zu einem völkischen Bollwerk und Sammelpunkte des Deutschtums gemacht; die Landes-Subvention ist gegen einst erheblich gesteigert worden, und die unglücklichen politischen Verhältnisse haben bei den Deutschen Prags eine Flucht auf das Gebiet der schönen Künste gezeitigt, aus der nicht zum wenigsten das Theater seinen Vorteil zieht. Andererseits aber fällt auch die langsame Zurückdrängung des Deutschtums in Prag schwer in die Wagschale, besonders viele wohlhabende deutsche Familien, Industrielle, Kaufleute usw. sind, teils infolge der unerquicklichen örtlichen Verhältnisse, teils dem lockenden Zauber der Residenz nachgebend, nach Wien übersiedelt, auch die deutsche Aristokratie Böhmens kommt im Winter seltener nach Prag, usw. usw.

Bei solcher Ungunst der Umstände kommt es Angelo Neumann sehr zu statten, daß er zur Zeit einer der ältesten und namhaftesten Bühnenleiter ist, der infolge seiner dreißigjährigen Geschäftsverbindung bei Verlegern und andern Lieferanten noch Vorzugspreise genießt, wie sie sein Nachfolger unmöglich mehr erhoffen könnte. Legt er seine Direktion einmal nieder, so wird z. B. das Tantiemenbudget unverhältnismäßig emporschnellen. Auch stellen sich ihm, der so viele Sänger und Dirigenten entdeckt und „gemacht“ hat, Solisten zu viel günstigeren Bedingungen zur Verfügung, als irgend einem andern. Ferner

wurde eine gute Bilanz dadurch aufrecht erhalten, daß Orchester, Chor, Ballett, technisches Personal größtenteils bei Gagen belassen wurden, wie sie vor zwanzig Jahren üblich waren. Aber die zunehmende Teuerung drängt diese Angestellten jetzt zu Forderungen, die, an sich gerechtfertigt, das Budget mit einemmale schwer, ja, wie die Direktion behauptet: unerschwinglich belasten. Soeben hat das Orchester eine Erhöhung seines Etats um 22000 K. durch Streik erzwungen, auch die andern Korps machen ihre Wünsche geltend, und Angelo Neumanns einzige Taktik kann sein, diese unabweisbaren Forderungen sukzessive so vorsichtig zu erfüllen, daß der Haushalt des Instituts dadurch nicht aus dem Gleichgewichte kommt. Man berechnet aber, daß sein Nachfolger mit einem um ca. 200000 K. erhöhten Etat zu rechnen hätte, um das Theater auf dem gegenwärtigen Niveau zu halten.

Auf Hilfe von außen ist von keiner Seite zu hoffen. Das tief verschuldete Land kann nichts mehr tun, und auch der Theaterverein ist an der Grenze seiner Leistungsfähigkeit angelangt. An eine Erhöhung der Preise wagt jetzt, wo die Wiener Hoftheater damit so traurige Erfahrungen gemacht haben, niemand zu denken. Neumanns Versicherung über den bedenklichen Stand der Dinge stößt zudem in manchen Kreisen auf Unglauben, und so steht eine Behauptung gegen die andere. Aber Neumann beruft sich auf seine derbehörlichen Prüfung unterliegenden Bücher, und andererseits wird bei Ertrags-schätzungen „nach dem Augenmaß“ vom Publikum in der Regel überschätzt. Indessen wäre es immerhin nicht unwahrscheinlich, daß Angelo Neumann unter dem erschreckenden Eindruck des jäh hinaufgeschossenen Orchesterbudget doch etwas zu schwarz gesehen hat, und aus dem Aergsten bleibt schließlich noch ein Ausweg: die Operette. Neumann, der Wagner-Kämpfer, hat sie aus vollem Herzen gehaßt und während seiner Prager Direktion das Publikum fast systematisch davon entwöhnt. Aber er wird sich doch entschließen müssen, nach ihr als dem Rettungsanker zu greifen, denn die Zugkraft Wagners ist in den letzten Jahren doch schon etwas im Nachlassen. Soviel ist sicher: die glänzenden Tage des Instituts, da es oft die Blicke von ganz Deutschland und Oesterreich auf sich lenkte und da auch Frankreich und Italien mit ihm rechneten, dürften gezählt sein.

Ich glaube, daß diese sachliche Darstellung die mannigfachen irrigen Vorstellungen zerstreuen wird, die in der deutschen Presse über den Prager Fall verbreitet waren. Er sollte uns auch zum Nachdenken stimmen, wohin wir überhaupt mit der ungeheuren Steigerung des Bühnenedats noch kommen werden. Der Ruf nach Vereinfachung des Kunstbetriebes, den die Aesthetiker erheben, findet seinen sonoren Widerhall auf dem Standpunkt der Wirtschaftslehre. Der atemlose Wettbewerb, die maßlosen, modernen Ansprüche treiben die Erfordernisse der großen Kunstinstitute ins Schwindelhafte, und je glänzender sie sich entfalten, desto eher weissagt ihnen Loge die große „Theater-Dämmerung“:

„Ihrem Ende eilen sie zu.“

Aus Berlin.

Echos aus den Konzertsälen

Berlin, den 4. November. Von einem Genuß in den anderen, — oder auch von einem Leiden ins andere stürzt sich allabendlich der Konzertbesucher, und wenn er nach einer Woche die Bilanz zieht, findet er manchmal, daß das Gesamtergebn seiner, immerhin nur passiven, Bemühungen unverhältnismäßig gering ist: wie viel größer muß da also das Mißverhältnis zwischen dem idealen Resultat und den aktiven Bemühungen der Konzertgeber selbst sein.

Von der letzten Berliner Konzertwoche läßt sich sagen, daß sie wohl multa, aber nicht multum darbot. Vielleicht das anspruchsvollste, sicherlich aber das am meisten enttäuschende Konzert war dasjenige von Max Vogrich in der Singakademie am 31. Oktober. Das Philharmonische Orchester, drei namhafte Sänger und ein Frauenchor waren aufgeboten worden, das Berliner Publikum mit eignen Kompositionen des Konzertgebers bekannt zu machen; nach zweistündigem gewissenhaften Zuhören mußte man sich aber eingestehen, daß sich diese Bekanntschaft nicht der Mühe verlöhne.

Max Vogrich stammt aus Hermannstadt in Siebenbürgen, wo er am 24. Januar 1852 geboren wurde. Er bildete sich auf dem Leipziger Konservatorium zum Pianisten aus, verließ aber Europa schon in jungen Jahren, um mit Wilhelmj in Amerika zu konzertieren. Von dort begab er sich auf mehrere Jahre nach Australien, bis er sich im Jahre 1886 in New-York ansässig machte. Vor etwa vier Jahren siedelte er nach Weimar über, und zwar mit der ausgesprochenen Idee, seinen größeren Werken in Europa Anerkennung zu verschaffen. In Weimar gelang es ihm denn auch, seine Oper „Buddha“ zur Aufführung zu bringen. Und diese Oper wird der Komponist wohl für sein opus summum halten, denn deren zweiter Akt bildete das Hauptstück seines Berliner Konzertprogramms. Vorher führte er uns aber „Die Kamadewane“, „eine indische Legende“ vor, eine sinfonische Dichtung, die auf dem Programm als „neu“ bezeichnet war.

Natürlich handelte es sich da also um Programmmusik; da man auch von einem gebildeten Publikum keine besondere Vertrautheit mit der indischen Mythologie verlangen kann — außer dem Berichterster werden wohl noch andere Zuhörer über das Wort „Kamadewane“ gestolpert sein; „Kamadhenu“ wird die fabelhafte indische Wunderkuh genannt, die jeden Wunsch befriedigt, und mit „Kama“ wird, glaube ich, im Sanskrit der Liebeswunsch, oder der Gott der Liebe bezeichnet, mithin mag der Titel der indischen Legende etwas mit Liebe zu tun haben —, da ferner keinerlei Erklärung des exotischen Begriffs gegeben wurde, darf sich der Komponist nicht beklagen, wenn seine sinfonische Dichtung allseitig mißverstanden worden ist. Wollte er sich auf den stolzen Standpunkt stellen, daß seine beschreibende Musik sich selbst erkläre, dann hat er sich erst recht geirrt. Rein musikalisch konnte diese Komposition wirklich nicht fesseln, sollte aber die musikalische Illustration wirklich dem Inhalt der indischen Legende entsprechen, dann muß die letztere herzlich uninteressant sein.

Bei den Opernfragmenten hatte man dann freilich weniger das Gefühl, mit seiner Phantasie frei in der Luft zu schweben, da ging es vielmehr recht irdisch, ja theatralisch zu. Der „indische Marsch“ z. B. ist sogar banal zu nennen, und der Abschnitt „In der Wüste“ ist nur insofern charakteristisch, als er ziemlich „wüste“ Musik enthält. Und welches Stilgemisch offenbarte dann der ganze zweite Akt, welches Schwanken zwischen Wagnerschen Anläufen und Reminiscenzen, und alter Opernschablone! Hier und da gefällt sich Vogrich in einer ostentativen Attitude der Modernität, aber es steckt durchaus kein modernes Empfinden dahinter, und trotz manches gewaltsamen harmonischen Aufputzes bleibt der Komponist im ganzen und großen auf dem

Boden der Großen Ausstattungsooper. Immerhin könnte man ja auch diesen Standpunkt noch gelten lassen, hätte der Komponist nur etwas Eigenes und Erfreuliches zu sagen. Aber die wenigen Stellen in diesem zweiten „Buddha“-Akt, die nicht unerfreulich wirken, sind ganz und gar nicht neu. Und nach zwei Stunden gequälten Wartens wird man ordentlich ärgerlich, weil man auch nicht eine einzige spontane Aeußerung erlebt hat. Von den Mitwirkenden, insbesondere von dem Margarete Toeppeschen Frauenchor, ferner von den Damen Paula Ucko, Johanna Kib und Herrn Zeller läßt sich sagen, daß sie ihr Bestes für eine verlorene Sache einsetzten. Vogrich dirigierte selbst, und wenn er das auch nicht grade ungeschickt tat, so hätte ein routinierterer Dirigent dem Philharmonischen Orchester doch wohl feinere Nüancen abgewonnen. —

Die Erwartungen werden glücklicherweise aber auch zuweilen angenehm enttäuscht. Sergei Kussewitzky ist ein berufener und großen Ruf besitzender Kontrabaßvirtuose. Man sagt sich: Virtuosenentum auf dem Kontrabaß muß auf eine sogenannte Spezialität hinauslaufen. In allen anderen Fällen mag das zutreffen, aber bei Kussewitzky vergißt man über dem vollendeten künstlerischen Eindruck an eine Virtuosenpezialität zu denken. Es handelt sich bei ihm nicht mehr um ein Experiment, er zielt nicht darauf ab, den Zuhörer zu verblüffen — indem er das Kunststück fertig bringt, Cello-Kompositionen auf dem unhandlichen Kontrabaß zu spielen —, sondern er gewinnt den Zuhörer durch die edelsten musikalischen Qualitäten für sein Instrument, das sonst nur als ein Glied des großen Orchesterkörpers Individualität zu zeigen vermag. Er entlockt dem Ungetüm nicht nur die zartesten Klänge, sondern auch solche, die nur ihm, und nicht verwandten Instrumenten, eigen sind. Das wurde ganz besonders offenbar in der Sonate des alten Borghi, die originaliter für Viola d'amore und Baß-Viola geschrieben ist. Da gab er Klangnüancen, die sich auf dem Cello eben nicht nachmachen lassen. Uebrigens war in dieser Sonate das Zusammenspiel des Konzertgebers mit Henri Casadesus ein solch' inniges, packendes, daß sich die Begeisterung des Publikums nicht legen wollte, bis die Künstler den letzten Satz wiederholt hatten. Auch wies schon das Programm selbst darauf hin, daß Kussewitzky die Virtuosität nur als Mittel zum Zweck zu gebrauchen wünscht, denn er hatte nur eine Bravournummer, die Sonambula-Phantasie von Bottesini darauf, und stützte sich mit Recht auf ein Mozartsches Konzert für Kontrabaß und das schöne „Kol-Nidrei“ von Max Bruch. Kussewitzky ist nicht nur ein seltener Virtuose, sondern auch ein ausgezeichnete Musiker. Wer sich also von seiner Veranstaltung etwa nur eine auf das Sensationelle zugespitzte Spezialität versprochen hatte, fand einen noblen künstlerischen Genuß. Schade nur, daß der Begleiter, Herr Medtner, dem Programm eine sehr krause und unschöne „Dithyrambe“ eigner Komposition einfügen durfte. —

Ein neues Klavierkonzert lernte man im Blüthnersaal kennen, wo Professor August Schmid-Lindner das Klavier spielte und Professor Max Schillings das (immer noch durchaus ungenügende) Mozart-Orchester dirigierte. Verdienstvoll bleibt Lindners Arbeit als Vorkämpfer für neue Klavierkompositionen, auch wenn die letzteren nicht einschlagen. Das in Rede stehende neue Konzert von Frederick Delius mag bedeutend besser sein, als es klang, eine Bemerkung, die sich keineswegs gegen den Solisten richtet. Aber das Mozartorchester versteht noch nicht zu begleiten, und da Delius das Orchester hier nicht etwa bloß begleiten läßt, sondern sogar sinfonisch behandelt, wurde vieles, was das Klavier zu sagen hatte, vom Orchesterlärm zugedeckt. Trotzdem hörte man schon heraus, daß der Klavierpart brillant gehalten ist, manches macht sogar einen so äußerlichen, passagenhaften Eindruck, wie er zu der sinfonischen Anlage des Ganzen nicht recht passen wollte. Es wird sich empfehlen, das Urteil über dieses Konzert so lange zu vertagen, bis man es in einer Ausführung hört, bei der Solist und Orchester einander ebenbürtig sind. —

Viel zu viel mutete Ansorge seinen Zuhörern im Mozartsaal zu, zumal er dabei ebenfalls von dem unerfreulichen Mozart-Orchester begleitet, und das letztere noch dazu von Herrn Mondel ganz unzulänglich dirigiert wurde. Wenn ein Fremdling nach Berlin kommt und derartige Orchesterbegleitungen als geduldet ansieht, bekommt er einen durchaus schiefen Begriff von dem musikalischen Kulturgrade der Reichshauptstadt. Ansorge begann mit dem Brahms'schen d-moll-Konzert, fuhr dann mit Beethovens Es-dur-Konzert fort, spielte darauf die viersätzigc Wanderer-Phantasie von Schubert — im Liszt'schen Arrangement mit Orchester, — und endete mit dem Liszt'schen A-dur-Konzert. Da muß man doch wohl von einer barbarischen Länge sprechen. Es ist undenkbar, daß die Rezeptionsfähigkeit eines Zuhörers so lange aushält, um das alles auf einem Sitz genießen zu können. Solch' einen Musikhunger gibt es nicht. Und wenn er existierte, sollte man ihn nicht zur musikalischen Gefräßigkeit ausbilden. Es ereignet sich bei festlichen Dinern in Berlin viel zu oft, daß die Gäste überfüttert werden; soll es in den Konzerten ebenso gehen?

Ueber Ansorges Klavierspiel braucht der Welt nichts weiter mitgeteilt zu werden. Es war an jenem Abende recht ungleich, bei Brahms zum Beispiel vielfach lärmend und unklar, im ersten Satz des Beethovenschen Konzertes dagegen recht nobel und klangschön. — Noch manches andere Konzert könnte hier besprochen werden, aber besonders erwähnenswerte Taten sind da kaum zu verzeichnen. Es war keine „glänzende“ musikalische Woche, Gutes fehlte nicht, aber das Mittelmäßige herrschte vor. August Spanuth.

Klavierspieler und Sänger

Alice Ripper, die sich am 30. Oktober im Blüthnersaal hören ließ, gehört zu jenen Klaviertalenten, denen vieles, aber längst nicht alles gegeben ist. Bei der temperamentvollen jungen Pianistin fallen uns zunächst ihr ton-schönes Forte, ihr lockeres Handgelenk, ihr rhythmisches Verständnis, sowie die kräftigen, durchklingenden Bässe in der linken Hand auf. Kein Wunder, daß so die As-dur-Polonoise von Chopin, die in recht flottem Tempo genommen wurde, außerordentlich brillant herauskam, und namentlich die bekannte E-dur-Stelle ihre Wirkung nicht verfehlte. Nur sobald es ein psychologisches Problem zu lösen gibt, versagt Fräulein Rippers Geisteskraft vollständig. Die Tragik des Lebens scheint sie nicht zu kennen. Vielleicht ist das ihr Glück! So konnte sie gerade Chopin nur so lange folgen, als es Liebeshwürdigkeiten, Grazie und Bravour gab; aber in die kranke Seele des Meisters hineinzublicken vermag sie nicht. Hierfür legte ihre zum mindesten naive Auffassung der c- und e-moll-Preludien Zeugnis ab. Der Klavierabend vermittelte uns noch die Bekanntschaft dreier neuer, bisher nicht gespielter Stücke, der Elegie op. 135 und einer Toccata von Ashton, und des virtuosen Scherzes „Hexentanz“ von Berger. Von den beiden ersten gebe ich der Toccata bei weitem den Vorzug; die Elegie ist für den Konzertvortrag wenig geeignet. Das Bergersche Stück macht sich als technisches Experiment ganz nett, kann aber auf musikalischen Wert keinen Anspruch erheben. —

Ein äußerst frischer Zug geht durch das Spiel von Harold Bauer. Hier wäre schon die Bezeichnung „meisterhaft“ nicht übertrieben. Eine wahre Freude war's, diesem feinsinnigen Musiker zu lauschen, als er am 31. Oktober im Bechsteinsaal vor dem Flügel saß. Das leider nicht zahlreich erschienene Publikum jauchzte vor Freude, als zum Schluß in Saint-Saëns' „Etude en forme de Valse“ der bis dahin vornehm gezügelten Virtuosität freier Lauf gelassen wurde und die glänzendsten technischen Qualitäten, wie Egalität, Duftigkeit des Anschlags und zugleich größte Armkraft zur völligen Entfaltung kamen. Aber das ist es eigentlich nicht, was Bauer so interessant macht. Die Vorzüge seines Spiels sind tiefer zu suchen. Er versteht das, was wenige können, nämlich das völlige Eindringen in den Geist des Autors. Wir wissen alle, wie unvoll-

kommen im ganzen unsere Notenschrift ist, wie schwierig es oft dem Schaffenden wird, das geistige Bild, das ihm vorschwebt, auch in richtige Worte zu kleiden. Er verläßt sich dabei auf das instinktive Nachempfinden und Erraten des Ausführenden, der den Sinn herausfühlen soll, der zwischen den Zeilen gedacht ist. Aber wie selten wird dieser Sinn herausgeföhlt, und wie oft wird er mißverstanden. Auch Bauer brachte einiges Neue: eine eigene Bearbeitung von César Francks „Prélude, fugue et variations“, die entschieden eine Bereicherung der modernen Klavierliteratur bedeutet, und die „Estampes“ von Debussy. Es liegt in dieser letzten Musik etwas PerverSES, d. h. ein perverSES Empfinden, das dabei in keiner Weise nach ästhetischen Idealen strebt. Das Perverse an sich braucht aus der Kunst nicht unbedingt ausgeschaltet zu werden, es kann im Gegenteil von kultureller Bedeutung werden, wenn es durch Steigerung der Ausdrucksmittel und durch Eröffnung einer neuen Anschauung auf unsere Kunsterkenntnis befruchtend wirkt. Das haben wir bei Wilde gelernt. Aber Wilde war dabei ein Aesthet, wie kaum je einer, und hinter seiner Perversion steckte eine unbegrenzte Schönheitsliebe. Debussy hingegen ist nur ein perverSER Träumer, und sein Einfluß ist nicht ohne Gefahr für den heutigen Geschmack. . . . Doch zurück zu den Konzertsälen. —

Einer nicht geringen Anhängerschaft erfreut sich Tilly Koenen, und das gab's denn am 1. November im Beethovensaal die üblichen Blumen, Beifallsbezeugungen, und die unausbleiblichen da capos. Stellt man sich aber die Frage, ob das Gebotene auch wirklich solche Feststimmung motivierte, so muß man, will man ehrlich sein, darauf mit „nein“ antworten. Fräulein Koenens Können ist zwar gewiß nicht von gestern, wie es ja ihr Ruf schon erklärt; ein feines musikalisches Ohr wird sich aber dennoch bei ihr nicht wohl fühlen. Dafür ist vieles tonlich zu roh, musikalisch zu ungeschliffen. Vor allem bleiben die Pianos im Grunde der Kehle stecken. Fräulein Koenen würde sich eigentlich als dramatische Sängerin viel besser machen, da sie die für die Bühne notwendige Zähigkeit, und namentlich einen kräftigen Kehlaparat hat. Nur müßte es eine von den Bühnen sein, bei denen man sich längst gewöhnt hat, auch ohne Bel canto glücklich zu sein. —

Eine Anzahl Lieder von Tschaikowsky, Rimsky-Korsakow, Balakirew, Lisdhn, Järnefelt, Sibelius usw., sowie drei neue Gesänge von Hans Herman n (zum ersten Mal) brachte Hjalmar Frey im Bechsteinsaal. Die Hermannschen Lieder begleitete der Komponist selber, während die Begleitung der anderen Sachen Herr Weidenbrück durchweg frei aus dem Gedächtnis spielte.

W. Junker.

**Sonstige
Konzerte**

Aus der Ueberfülle der vorstehend nicht besprochenen Konzerte seien die folgenden als erwähnenswert aufgezählt. Das Böhmisches Streichquartett erfreute am 30. Oktober im Beethovensaal seine vielen Verehrer mit je einem Streichquartett von Dvořák, Beethoven und Schubert, während sich das Brüsseler Streichquartett am 2. November im Choralionsaal hören ließ. Dieser vornehme Saal bewährte sich bei dieser Gelegenheit ganz ausgezeichnet als eine Stätte für intime Kammermusik. Das hiesige Klingler-Quartett gab sein erstes Konzert recht erfolgreich am 29. Oktober im Bechsteinsaal. Am gleichen, mit nicht weniger als acht Konzerten gesegneten Abend ließen sich auch die Herren Dessau, Könecke, Gehwald und Espenhahn in der Singakademie mit je einem Quartett von Tanejew, von Mozart und einem Klavierquintett von Wilhelm Berger hören, bei welch' letzterem der Komponist selbst den Klavierpart übernommen hatte. Zur Kammermusik ist auch noch der erste Beethoven-Abend der Herren Lamond und Dessau zu rechnen, der am 1. November im Bechsteinsaal stattfand. Einen erfolgreichen populären Liederabend gab Mary Münchhoff am 29. Oktober im Mozartsaal, und Johanna Kiß ließ sich mit Liedern am 30. Oktober im Bechsteinsaal hören. Eine neue Erscheinung im Konzertsaal war der Bühnensänger Franz Naval, der am

1. November in der Singakademie einem beträchtlichen Kreise von Zuhörern bewieß, daß er sich mit Brahms'schen, Schubert'schen, Grieg'schen, Strauß'schen und anderen Liedern eingehend beschäftigt hat. Von der Brüsseler Oper kam Madame Frances Alda nach Berlin, um am 1. November in der Philharmonie einige Opernarien zu singen. Sie tat es nicht mit durchschlagendem Erfolge. Und Herr Alexander Birnbaum, der in demselben Konzert die Tschai-kowskysche „Manfred“-Sinfonie dirigierte, erwies sich auch als ein reichlich temperamentvoller, aber keineswegs souveräner Orchesterleiter. Vielen und verdienten Beifall erwarb sich Emil Sauer am 31. Oktober mit seinem zweiten Klavierabend im Beethovensaal; ebendasselbst hatte zwei Tage später Max Pauer mit seinem zweiten Klavierabende Erfolg. Am 30. Oktober absolvierte in der Singakademie Gottfried Galston den zweiten seiner fünf Klavierabende, an welchem er die fünf letzten Beethoven'schen Sonaten vortrug, und am 31. Oktober ließ sich Germaine Schnitzer abermals in einem eigenen Konzert im Mozartsaal hören. Nicht zu vergessen sind die jugendliche Kathleen Parlow, die am 1. November im Blüthnersaal mit trefflichem Erfolg Violinkonzerte von Glazounow und Wieniawski, sowie kleinere Solosachen spielte; und Arthur Hartmann, der sich in seinem zweiten Konzert im Mozartsaal am 2. November wiederum als ein temperamentvoller Violinvirtuose bewährte.

Zum Gedächtnis Joachims.

Dort, wo Joachim so lange gewirkt hat, in der Berliner Königlichen Hochschule für Musik, fand am Sonntag Mittag die offizielle Trauerfeier für den Dahingeschiedenen statt. Der Konzertsaal des Instituts war stimmungsvoll dekoriert, und Joachims Büste stand inmitten vieler Blumen auf dem Podium. In der Trauer-Versammlung war nicht nur der gesamte Lehrkörper der Hochschule, sondern auch die namhaftesten Musiker Berlins ziemlich vollzählig vertreten. Mit dem Bach'schen Choral „Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit“ begann die Feier. Es folgte der Trauermarsch aus Beethoven's „Eroica“, von Max Bruch dirigiert, und dann verlas Max Bruch eine kurze, aber eindringliche Gedächtnisrede. Er vergaß keine der Tugenden Joachims und brach vor allem auch eine Lanze für den Komponisten Joachim, indem er besonders auf sein Violinkonzert „in ungarischer Weise“ hinwies. Für solche, die dem Verstorbenen nicht persönlich näher gestanden hatten, mochte es rührend sein zu erfahren, daß Joachim seinen Schülern nicht bloß ein musikalischer Helfer und Führer gewesen war, sondern daß er sie auch oft aus seinen eignen Mitteln über materielle Sorgen hinweggeholfen hat. Nicht am Platze war aber ein polemischer Passus der Gedächtnisrede, der folgendermaßen lautete: „Entschieden ablehnend, und zwar mit Recht, stand Joachim nur solchen Tendenzen gegenüber, die aus völliger Verkenning des Wesens, der Bedeutung und der Ziele der organischen Musik hervorgingen“. Diejenigen, die mit diesen Worten gemeint waren, geben ganz gewiß nicht zu, daß sie Wesen, Bedeutung und Ziel der Musik verkannt haben. Sie hätten also dessen nicht bei einer Gelegenheit bezichtigt zu werden brauchen, wo sie sich gegen solchen radikalen Vorwurf nicht verteidigen konnten.

Den Beschluß der Feier machte eine ausgezeichnete Aufführung von Brahms' „Nänie“.

Es erübrigt noch zu bemerken, daß der Kronprinz dem Aktus als Vertreter des Kaisers beiwohnte.

Dur und Moll.

**Leipzig,
Oper**

(Isidoro de Laras „Messalina.“) Sehr beifällig wurde vom sensationsbedürftigen und schaulustigen Publikum am 25. Oktober bei der hiesigen Erstaufführung Isidoro de Laras vieraktige große Oper „Messalina“ aufgenommen. Direktor Volkner hatte für prächtige Kostüme und sehr schöne Dekorationen (besonders wirksam ein altrömisches Kurtisanengemach und ein mondbeleuchtetes Tiberufer) gesorgt, Oberregisseur v. Wymetal die ihm von der Kölner Aufführung (1905) her wohlvertraute Novität trefflich inszeniert und Kapellmeister Hagel den die Handlungsvorgänge wirksam übermalenden, an sich aber ziemlich wertlosen musikalischen Teil des Werkes bestens einstudiert, und so konnte denn die spätrömische Glanz- und Greueloper mit Frau v. Florentin Weber als darstellerisch zureichender Repräsentantin der kaiserlichen Dirne Messalina, Herrn Urlus als stimm- und temperamentgewaltigem Gladiator Helion und dem durch hochgradige Künstlerschaft fesselnden Kölner Baritonisten Whitehill als Straßensänger Hares (Herr Kase, der diese Partie weiterhin übernimmt, war durch Unpäßlichkeit am Mitwirken in der Premiere verhindert) die vollzählig erschienenen Premieren-Besucher weidlich interessieren und dem mitanwesenden Autor und allen am Gelingen der Aufführung vornehmlich Beteiligten mehrere Hervorrufe einbringen. Eingehendes über Isidoro de Laras „Messalina“ haben die „Signale“ bereits in No. 1/2 des vorigen Jahrganges gebracht, und so sei denn hier auf jenen ausführlichen Artikel zurückverwiesen, wengleich man die darin enthaltene allzu euphemistische Beurteilung der Musik eher dem Textübersetzer Otto Rupertus als dem sonst anspruchsvolleren Dr. Otto Neitzel zuschreiben möchte. — Willy Lüppertz, ein mit beträchtlichen baßfarbigen Stimmitteln ausgerüsteter, ausdrucksvoll singender und intelligent darstellender junger Baritonist aus Köln, ist nach außerordentlich erfolgreichen Gastspielen als Tonio und Heerrufe für die hiesige Oper verpflichtet worden und wird zunächst wohl an der Parteehinterlassenschaft des an die Wiesbadener Hofoper berufenen trefflichen Hans Schütz partizipieren, mit der Zeit aber — sofern seine Weiterentwicklung den durch seine schöne Begabung wachgerufenen hohen Erwartungen entspricht — für Leipzig ein Schelper redivivus werden.

Arthur Smolian.

**Leipzig,
25.-30. Oktober**

(Kammermusik. — Solisten-Abende. — II. Philharmonisches Konzert.) Die dankenswerten Bemühungen des Herrn Hof-Musikverlegers Ernst Eulenburg um Einbürgerung des Böhmisches Streichquartetts und Neubelebung des Interesses für Kammermusik in Leipzig sind erfolgreich gewesen und geblieben; die Herren Carl Hoffmann, Josef Suk, Georg Herold und Prof. Hans Wihan haben ihren ersten dieswinterlichen Kammermusik-Abend wiederum vor dichtbesetztem Kaufhaussaale abhalten können. Zur Ehrung Alfred Reisenauers, dessen Mitwirkung für dieses erste Konzert in Aussicht genommen war, begannen die Böhmen mit dem Andante funebre aus Tschairowskys es-moll-Quartett und ließen diesem ergreifend-schönen Vortrage eine meisterhafte Exekution der immerhin doch nur Pietäts- und Kuriositätswert besitzenden großen Quartettfuge op. 133 von Beethoven folgen. Das bereits über fünfzig Jahre alte a-moll-Klavierquintett op. 14 von Saint-Saëns, das inmitten des Programmes mit Artur Schnabel als klardisponierendem, schwinghaft und nur etwas tonspröde spielendem Klavierpartner vorgeführt wurde, mutete insonderheit mit dem gedankenedlen ersten Satze und mit dem reizvoll-phantastischen Scherzo recht unterhaltsam an; zu herrlichem Ausklingen aber gelangte der Abend mit Schuberts nachgelassenem d-moll-Quartett, bei dessen ersten zwei Sätzen die Böhmen ganz Unübertreffliches an Schönheit und Wärme der Tongebung und Adel des Ausdruckes und der Phrasierung leisteten. — Das Brüsseler Streichquartett (die Herren Franz Schörg,

Hans Daucher, Paul Miry und Jacques Gaillard), das sich wenige Tage später im Zentraltheatersaale vernehmen ließ und Borodins fesselndes A-dur-Quartett (No. 1) und Beethovens F-dur-Quartett aus op. 59 spielte, kommt den Böhmen, über die es mit der Klangsonorität der tieferen Instrumente hinausreicht, hinsichtlich der Darstellungsklarheit und des Vortragstemperamentes recht nahe und hat jedenfalls — insonderheit aber bezüglich der Interpretation moderner russischer und französischer Kammermusikwerke — als eines der vorzüglichsten Streicherensembles zu gelten. Viola und Violoncello der Brüsseler führen durch vernehmbares Mitschwingen von Obertönen jeweils geradezu orchestrale Klangwirkungen herbei. Die Damen Martha Beines und Elisabeth Diergart, die im Konzerte der Brüsseler zu schlechter Klavierbegleitung mit anmutigem Sopran und schadhaftem Mezzosopran einige Duette vortrugen, kommen nicht wesentlich über ein respektables Dilettieren hinaus. — Eleonora von Wawnikiewicz gehört mit ihrem — abgesehen von der ungenügenden Kopfesonananz hoher Töne — wohlgebildeten Miniaturstimmchen und ihrer indifferenten Vortragsweise in den Gesellschaftssalon, Frau Berta Stahlberger-Stöckert in die Studienklasse eines tüchtigen Stimmbildners, die stimmklare und nur auf einigen Uebergangstönen nicht ganz intonationssichere Koloratur-sopranistin Klara Erler ins Oratorienensemble, deren Partner, der dänische Baritonist Hjalmar Arlberg, in eine Stimmausgleichungs- und Geschmacksbildungsanstalt, und Dr. Otto Briesemeister, der sich mit bereits etwas strapazierter Stimme als Konzertsänger Hugo Wolfscher und Wagnerscher Kompositionen versuchte, auf die Opernbühne. Ueber Robert Spörry, der mittlerweile einen zweiten Schubert-Liederabend veranstaltete, ist bereits nach seinem Auftreten als Interpret der Müllerlieder berichtet worden, und so ist denn aus dem Bereiche der Gesangskonzerte nur noch anzuführen, daß Dr. Ludwig Wüllner mit seiner ungemein wandlungsfähigen Deklamier- und Ausdrucks-kunst neuerdings wieder eine große Zuhörerschaft und darunter auch alle diejenigen, denen er mehr als Stimmungshypnotiseur denn als Sänger gilt, in den Bann seiner starken Persönlichkeitsäußerungen gezwungen hat. Unter den Begleitenden und Mitwirkenden der vielen Liederabende traten nur Coenraad v. Bos, der vortreffliche Assistent Dr. Wüllners, und Konzertmeister Edgar Wollgandt, der im Konzerte des Fräulein v. Wawnikiewicz das e-moll-Konzert No. 7 von Spohr zu Ehren brachte, mit achtunggebietenden künstlerischen Leistungen hervor. — Das II. Philharmonische Konzerte brachte Begegnungen mit der hier bereits bestens akkreditierten Dresdener Kammerängerin Erika Wedekind, die durch den virtuos-schönen Vortrag der Ophelienszene aus Thomas' Oper „Hamlet“ — weniger aber mit ihrem Singen einiger Griechischen Lieder begeisterte —, mit dem in Vieuxtemps' etwas überlebtem E-dur-Konzerte durch die Tonreinheit und die technische Bravour seines Geigenspiels siegenden Florizel von Reuter, und mit dem von Sondershausen nach hier verzogenen Hofrat Professor Carl Schroeder, der sich an Liszts Bergsinfonie und an einem pikanten aber allzu bröckligen „Scherzo fantastique“ von Jos. Suk als sehr routinierter, energischer Orchesterleiter zu erkennen gab. — In der Universitätskirche ist beim Sonntagsgottesdienste durch Herrn Kantor Hans Hofmann eine von dem Universitätskirchenorganisten Ernst Müller für Solosopran, Solovioline, Soloklarinette, gemischten Chor und Orgel komponierte Choralkantate „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“ mit sehr ansprechender Wirkung zur Erstaufführung gebracht worden. Arthur Smolian.

Leipzig,
31. Oktober

(IV. Gewandhaus-Konzert. — Aufführung von Gabriel Piernés „Kinderkreuzzug“ durch die Leipziger Singakademie.) Das Zusammenfallen dieser beiden Veranstaltungen auf den gleichen Abend nötigte mich, diesmal mit dem Anhören der Generalprobe zum Gewandhauskonzerte vorlieb zu nehmen; doch glaube ich, da die Generalproben im Konzerthause öffentlich und gegen Entree abgehalten werden, mehr noch als die Konzerte selbst von wirklich

musikverständigen Zuhörern besucht sind und gemeinhin als gleichwertig mit den Abendaufführungen gelten, ausnahmsweise einmal schon über das am Mittwoch Vormittag im Gewandhause Vernommene urteilen zu dürfen. Da habe ich denn zunächst die verlegene Zusammenstellung und die Ueberladung des Programms zu bemängeln. Im Hinblick auf das Reformationstfest hatte man an die Spitze des Konzertes Otto Nicolais Fest-Ouvertüre über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ gestellt, die bei festgeformter, von Orgelklängen durchbrauster Wiedergabe mit ihren Choralanklängen und ihrer relativen Bündigkeit mehr zu erfreuen vermochte, als mit ihrem schulmeisterlichen Doppelfugato —, und an das Ende mit gewiß berechtigter, allerdings aber nur in der Wahl und nicht in einer besonders feinabgetönten Ausführung des Werkes zum Ausdruck gelangender Pietät gegenüber dem Begründer des Leipziger Musikruhmes die a-moll-Sinfonie von Mendelssohn, was denn mit den zwei Violinforträgen des Herrn Jacques Thibaud: einem über den allzulangen, spitztrigen ersten Satz hinaus mit seinen slavisch gefärbten teils pikanten, teils gesangreichen weiteren drei Teilen wohlinteressierenden, reizvoll, aber auch etwas blechwütig instrumentierten G-dur-Konzerte op. 62 von Emanuel Moór, das der Pariser Geiger in extemporiertem Zusammenspiel mit dem Orchester sehr virtuos und bis auf einige Intonationsmängel auch sehr klangschön ausführte, und der Chaconne von Bach, deren Wiedergabe Herrn Thibaud zu einer Begeisterung entzündenden Meisterleistung geriet, für ein Programm gewiß satt-sam genug gewesen wäre. Sollten die beiden Solo-Nummern durch einen Orchestervortrag getrennt werden, so hätte man dafür irgend ein kurzes Intermezzo wählen sollen, nicht aber, wie es hier geschehen war, die zweisätzig h-moll-Sinfonie von Schubert, die allerdings durch Professor Arthur Nikisch und das Gewandhausorchester vollkommen-schön interpretiert wurde, das Konzert aber übermäßig in die Länge zog und in einem auf Mendelssohns Schottische Sinfonie hinauslaufenden Programme an sich schon — nicht Schuberts, wohl aber Mendelssohns wegen — übel angebracht erscheinen mußte. Vor der Reprise im ersten Satze unterbrach Professor Nikisch den Sinfonie-vortrag, indem er zwei auf der Galerie sitzenden jungen Leuten mit der Anfrage, ob sie hierher gekommen seien, um Musik zu hören, oder um zu kokettieren, den Gebrauch der Augengläser verwies. Merkwürdig, daß ein Dirigent, der doch ganz in das vorzuführende Werk eingepossen sein sollte, durch die keineswegs geräuschvolle Unerzogenheit zweier Jünglinge außer Fassung gerät und sich zu einer rücksichtslosen Störung des Gesamtpublikums hinreißen läßt. Ehrfurcht vor dem Kunstwerke und Rücksicht auf die Hörenden sollten in solchen Fällen auch dem überreiztesten Nervenmenschen allen erforderlichen Halt geben. —

Die am Abende des Reformationstfestes in der dichtangefüllten Thomaskirche vollzogene Bekanntmachung des Leipziger Publikums mit Gabriel Piernés stimmungsschöner und bei einigem katholisch-kirchlichen Archaisieren der Harmonik und der Melodik doch recht modern wirkender musikalischen Legende „Der Kinderkreuzzug“ ist der Leipziger Singakademie als ein hohes Verdienst anzurechnen, da die der Lisztschen „Heiligen Elisabeth“ stimmungsverwandte und doch reichlich eigenartige Schöpfung, die übrigens in den „Signalen“ früher schon (No. 30, 31 vom Jahre 1906) eingehender und durchaus zutreffend gewürdigt worden ist, es tatsächlich verdient, allgemein bekannt zu werden, u. da die von Gustav Wohlgemuth geleitete Singakademie auch hinsichtlich der Ausführungsart diesmal tatsächlich eine achtunggebietende gute Kunsttat vollbracht hat. Der wohlvorbereitete, in diesem Werke häufig gruppenweise verwendete Vereinschor, die mitwirkenden Solisten, von denen rühmend die Stuttgarter Kammersängerin Frau Emma Tester und die einheimischen Kräfte Fräulein Anna Hartung und Kammersänger Emil Pinks zu nennen sind, ein trefflich singender Kinderchor von zweihundert Stimmen und die sich bestens bewährende verstärkte Kapelle des 107. Infanterie-Regiments vereinigen sich unter Musikdirektor Wohlgemuths sicherer Führung zu einem durchaus Tüchtiges leistenden und die intimen Reize der Partitur nahezu erschöpfend ausdeuten-

den Ensemble. Gemäß dem ungeheuren Zudrange zur Generalprobe und zum Konzerte wird die Singakademie den „Kinderkreuzzug“ noch zweimal — das eine Mal nur für Schulen — wiederholen. Arthur Smolian.

Wien,
3. November

(Puccinis „Madame Butterfly“. — Uraufführung von Leo Falls Operette „Die Dollarprinzessin“.) Madame Butterfly trippelt nunmehr auch über die Bühne der Wiener Hofoper. Die Premiere, die am letzten Tage des Oktober stattfand, ging unter allen Anzeichen eines äußeren Erfolges vor sich. Man vergesse nicht, daß die Anwesenheit des Komponisten überall reichlich ihren Teil daran hat, wenn das Publikum eine größere Begeisterung zur Schau trägt, als es sonst der Fall sein würde. Puccini erschien sofort nach dem ersten Akte, in elegantem Frackanzug, mit ausgeschnittener weißer Atlasweste mit goldenen Knöpfen, er zeigte sich auf den ersten Ruf schon dem versammelten Volke, das nun nicht anders konnte und intensiv applaudierte. Sehr zustatten kam Herrn Puccini auch die große Beliebtheit, deren sich die Trägerin der Titelrolle Fräulein Selma Kurz hier erfreut, die ja auch ihren Anhang im Theater hatte, von dem voraussetzen war, daß er unter allen Umständen dem Liebving zujubeln würde. Umsomehr, als die Sängerin den großen Beifall auch wirklich verdient hat. Dann die entzückenden Dekorationen und Kostüme, das Abschattieren der Lichteffekte, und was es sonst an äußeren Mitteln mehr gibt — wen sollte es da wundern, daß der Premierenabend geradezu rauschend verlief. Aber wer feiner hinhorchte, der wußte, daß dem scheinbar glänzenden Erfolge, den die Puccinische Oper errang, doch nur eine ephemere Bedeutung zuzusprechen ist. Ich hörte das Werk zum dritten Male und ging gelangweilt aus dem Theatersaale. Freilich, das erste Mal war auch ich empfänglicher, es wirkte der Reiz der Neuheit. Nun aber alle Freuden und Schmerzen von Madame Butterfly oder Linckerton mir ganz geläufig sind, interessiert mich nichts mehr als die Musik; diese aber setzt sich aus lauter Melodiefloskeln zusammen. Und das allein kann mir keine rechtschaffene Freude bereiten. Wäre ich Operndirektor, ich hätte das Puccinische Werk auch aufgeführt, denn der Komponist heißt doch schließlich Puccini, und ein Operntheater will auch Geschäfte machen. An einen Dauererfolg in der Wiener Hofoper glaube ich trotzdem nicht. Vorerst wird noch Fräulein Kurz, die sich diesmal selbst übertraf, und die vom Kapellmeister Spetrino geleitete prachtvolle Aufführung überhaupt einige Anziehungskraft ausüben, aber wenn die upper ten thousand die gefeierte Künstlerin in ihrer neuen Rolle bewundern haben werden, wird man zur Tagesordnung übergehen. —

Ein besseres Schicksal dürfte der neuen Operette „Die Dollarprinzessin“ zu teil werden, deren Uraufführung im Theater an der Wien gestern stattfand. Der Komponist, Herr Leo Fall, wird bald seinen Weg machen. Seine Erstlingsoperette „Der Rebell“ zwar ist vor zwei Jahren an derselben Stätte schmählich durchgefallen, allein den Mißerfolg damals verschuldete ein unmögliches Libretto. Schon bei jener ersten Gelegenheit merkte man, daß Fall ein Musiker sei, der über einen seltenen Reichtum an entzückenden Einfällen gebietet, daß er als Techniker in der vordersten Reihe stehe. Diesmal stand ihm ein besseres Buch zur Verfügung, freilich noch immer nicht das richtige. Die Librettisten Willner und Grünbaum benützten die Motive eines unausgeführten Lustspiels von Gatti und Trotha, zweier Wiener Autoren, die, wie es scheint, nicht zu sehr an ihrem Opus hingen, weil sie sich sonst wohl kaum ihrer Arbeit zu gunsten der Bearbeiter entäußert hätten. Die Grundidee wäre so übel nicht, aber ihre Ausführung läßt vieles zu wünschen übrig. Wer je in Amerika war, weiß, daß Situationen, wie sie uns gezeigt wurden, im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten nicht möglich sind, weil man auch dort nicht auf den Kopf gefallen ist. Es handelt sich um zwei Persifflagen: snobistische Milliardäre verhöhnen nach New-York verschlagenen, natürlich verarmten Geburtsadel, und dieser wieder verspottet die Dollarkönige und deren Sitten und Gebräuche. Nun, wie dem auch sei, der Nichtamerikaner nimmt das Unglaub-

liche gläubig hin und amüsiert sich vielleicht sogar. Jedenfalls hatte der Komponist Gelegenheit, seine ungemein starke Begabung nach jeder Richtung hin ausgiebig zu betätigen und mithin einen glänzenden Erfolg zu erringen. Von auffallender Schönheit ist das Orchester Falls, das geradezu sinfonisch gestaltet, voll Witz und Geist ist und einen permanenten, vielfach verschlungenen Kontrapunkt zu den Gesängen auf der Bühne bildet, die als leicht faßliche melodische Oberstimmen geführt sind, so daß der Laie, der doch, aus einer Operette kommend, unbedingt etwas mit nachhause nehmen will, gründlich auf seine Kosten kommt. —

In unseren Konzertsälen wird bereits in allen Tonarten gespielt und gesungen. Die Philharmoniker führten sich mit der „Neunten“ von Beethoven ein; es soll (ich war von Wien abwesend und weiß es nur von anderen) eine geradezu glänzende Aufführung gewesen sein, um die sich Hofkapellmeister Franz Schalk besonders verdient gemacht hat. Ludwig Karpath.

Frankfurt a. M.,
28. Oktober

(„Die rote Gred“. Drei Akte von Julius Bittner. Uraufführung im Frankfurter Opernhaus am 27. Oktober.) Mit all' den Zeichen eines äußeren Erfolges ist die neue Oper in Szene gegangen. Komponist und Darsteller wurden oft gerufen. Doch es war kein Sturm der Begeisterung. Zu diesem lag wohl auch kein Anlaß vor. So widerspruchsvoll und sprunghaft, wie die Titelheldin, ist der Charakter des ganzen Werkes. Ganz besonders gilt das von der Musik. Daß Herr Bittner österreichischer Gerichtsadjunkt und kein gelernter Musiker ist, wollen wir ihm weiter nicht übel nehmen. Auch nicht, daß er Opern schreibt. Denn er hat nicht nur das Zeug, sondern auch die Kenntnisse dazu. Nur ist seine Arbeit noch ungleich und spiegelt in allen Teilen das Zeichen der Anfängerschaft wider. Da stehen neben schönen und warm empfundenen Stellen solche von empfindlicher Gedankenarmut. Auch verlangt die Art zu komponieren, obgleich sie ja hochmodern ist, doch eine ganz andere Erfindungskraft, als sie Herr Bittner aufzuweisen hat. Er legt seine ganze Arbeit ins Orchester und läßt die Singstimmen in möglichst gequälten Intervallen dazu rezitieren. Nur ganz selten verirrt sich eine melodische Phrase oben hinauf auf die Bühne. Dann wirkt sie auch. Aber da dem Orchester die Eigenschaft fehlt, scharf und treffend zu charakterisieren, und auch sonst die Instrumentation keine besonderen Ueberraschungen bietet, so ist diese Methode auf die Dauer von immer geringerem Reiz. Nur die Stellen, die ans Volkstümliche streifen, scheinen natürlich empfunden zu sein. Leider sind das sehr wenige, aber sie lassen doch erkennen, auf welchem Gebiete die eigentliche Begabung des Tonsetzers liegt: auf dem Gebiete des volkstümlich naiv und heiter Empfundnen. Auf Einzelheiten einzugehen, lohnt sich in diesem Falle nicht. Doch verdient der Text Beachtung. Bittner hat ihn frei erfunden und eine Menge wahrhaft schöner und poetischer Momente hineingetragen. Die rote Gred ist ein Wesen von betörender Schönheit und hat trotz ihrer dirnenhaften Vergangenheit einen Hang zum Höheren und Reinen. Schon hierin unterscheidet sie sich von Carmen, die freilich ein Wesen von viel weniger komplizierter Art ist. Denn die liebt jeden, der sie liebt. Die rote Gred aber geht am Gegenteil zugrunde. Nach einer Liebesepisode mit dem jugendlich schwärmerischen Sohne des Bürgermeisters wendet sie ganz plötzlich ihre Liebe dem Stadthauptmanne zu, der in stolzester Männlichkeit diese aber verschmäht. Er stößt sie zurück und überläßt sie einem Haufen roher Landsknechte. Dort mag sie zugrunde gehen. Dazwischen spielen noch allerlei bunte und aufregende Szenen, wie der Brand der Stadt, den ein Eifersüchtiger entzündet, die Wut des Volkes, das in der „Roten“ eine Hexe erblickt, die schuld an dem Feuer wäre, eine ziemlich konventionell ausgefallene Gerichtsszene und anderes mehr. So bietet der Stoff Gelegenheit zur Entfaltung aller möglichen Bühnenkünste, die einem Komponisten von starker Erfindungskraft eine wertvolle Unterlage hätte geben können. Obwohl mir die Anwendung des österreichischen Textes in einer seriösen Oper nicht besonders

sympathisch ist, darf ich nicht unterlassen zu betonen, daß die dichterische Ader des Herrn Bittner stark und von nicht gewöhnlicher Art ist.

Für die ganz vorzügliche Aufführung waren in erster Linie verantwortlich der Kapellmeister Dr. Rottenberg, der große Mühe auf die Einstudierung verwendet hatte, Fräulein Schröder, die in der Titelpartie geradezu Glänzendes leistete, sowie Herr Gentner, der den Liebhaber in Freud' und Leid mit jugendlichem Enthusiasmus sang und spielte. Hugo Schlemüller.

Stuttgart,

Ende Oktober

(Erstaufführung von Max Marschalks romantischem Liederspiel „Aukassin und Nikolette“.) Stilistische Versuche sind immer lehrreich; auch wo sie mehr warnen, als wegweisen. Max Marschalk hat in seinem Romantischen Liederspiel „Aukassin und Nikolette“ eine Probe gemacht mit dem freien Wechsel nicht bloß der Musik und des Dialogs, sondern zugleich auch gesungener und gesprochener Rede. Um die feste Liedform herum wogt also alles im Fluß melodramatischer, musikdramatischer, dramatischer Elemente. Der Eindruck, den wir hatten, läßt sich etwa folgendermaßen beschreiben. Es gab, besonders in diesem romantisch reizvollen Stück, das der Phantasie viel Beweglichkeit läßt, wirklich Stellen, in denen die Abwechslung der Kunstmittel eine gute und sachliche Wirkung hervorbrachte. Und es gab wieder Situationen, die nicht gerade gebieterisch nach dem freien Wechsel verlangten, sondern ebenso gut auch anders behandelt werden konnten. Das Ergebnis dürfte sein, daß, abgesehen von Ausnahmefällen, als künstlerischer Grundsatz für derartige Gestaltungen der einfache, alterprobte Rhythmus von Melodie zu Dialog, von Dialog zu Melodie (oder auch von Melodie zu Rezitativ) weniger gewaltsam ist. Hübsch wirken die Zwischenspiele des Orchesters, mit denen Marschalk die Bilder verbindet, da er auf den Reiz verschiedener Schauplätze der schlichten Handlung nicht verzichten wollte, eine eigentlich dramatische Steigerung mit pompösen Aktschlüssen aber auch nicht anstreben konnte. Dem einfachen Stoff gemäß hat der Komponist (der seinen Text selbst verfaßte) auf jede rauhere Wirkung, auf jede energische Spannung verzichtet! Die zart instrumentierte Musik malt alles wie in duftigen Wasserfarben. Es liegt viel Reiz und Traulichkeit in den feingezogenen Melodien; die drei- und vierstimmigen Mädchenchöre klangen entzückend. Hofkapellmeister Pitteroff, seit Herbst verpflichtet, leitete das Werk mit der wünschenswerten Geschicklichkeit. An der Ausstattung hatte Dr. Löwenfeld keine Mühe und Sorgfalt gespart; die beiden ersten Bilder z. B. waren höchst stimmungsvoll. Fräulein Bartsch und Herr Kanzow sangen die Titelrollen.

Von der erstaunlichen Unsicherheit eines großen Teils der Zuhörer zeugt das unsinnige Gebahren, das durch Opposition die freundliche Kundgebung, die sich geregt hatte, niederhielt. Was soll man davon denken, daß ein so anspruchloses, niedliches Werkchen den Zischern zum Opfer fällt? War eine Intrigue im Spiele? Ich weiß es nicht. Jedenfalls braucht man sich durch die unsanfte vox populi in keiner Weise verblüffen zu lassen. Weiß man ja, daß Seine Majestät das Publikum Werke abzulehnen, die solches Schicksal verdienen, auf der andern Seite niemals den Mut findet. Dr. Karl Grunsky.

Königsberg,

28. Oktober

Am 16. September öffnete sich uns das Theater mit Beethovens erhabenem „Fidelio“, dessen hoheitsvolle Musiksprache uns in würdigster Weise in die neue Musiksaison einführte. Der erste Monat brachte uns an Operaufführungen Fidelio (2), Carmen (2), Tannhäuser (2), Entführung, Weiße Dame (2), Holländer (2), Freischütz (2), Zauberflöte und Rigoletto, also neun Werke mit fünfzehn Vorstellungen. Dieser rege Fleiß will um so mehr bedeuten, da zwischen die Proben dieser Opern die anstrengenden Vorbereitungen für Wagners „Tristan und Isolde“ fallen, der am 27. Oktober nach mehrjähriger Pause neueinstudiert in Szene ging. Die Leitung unserer Oper

ruht, wie seit Jahren, wieder in Herrn Kapellmeisters Frommer bewährter Hand, als Regisseur steht ihm Herr Böszermeny (bisher in Chemnitz) zur Seite. Vom alten Stamm sind uns als wertvollste Kräfte geblieben: die dramatische Sängerin Fräulein Valentin, die liebreizende jugendlich-Dramatische Fräulein Hofacker, die Soubrette Fräulein Koch und Fräulein Schütz; die Herren Berger, Krause, Röle, Clemens. Wieder zurückgekehrt (aus Breslau) ist unsere meisterliche Koloratursängerin Fräulein Rollan. Das Heldentenorfach ist diesmal doppelt besetzt durch die Herren Abel und Bürger, die interessanteste Kraft des neuen Ensembles ist Herr Mergelkamp als erster Baritonist. Der junge Sänger (ein Holländer von Geburt) ist ein Schüler Stockhausens und erweist durch seine vornehme Gesangsmanier seinem Meister alle Ehre. Sein prachtvoller Bariton dürfte ihm bald einen bedeutenden Platz in der Opernwelt verschaffen und hat ihm im verflorbenen Sommer die Mitwirkung bei den großen Wagneraufführungen im Covent Garden-Theater in London — Mergelkamp sang daselbst unter dem Namen Stockhausen Donner, Gunther und Telramund — eingebracht. —

Bisher hat über unseren Königsberger Tristan-Aufführungen ein Unstern gewaltet. Hatten wir einen guten, glaubwürdigen Tristan, so versagte die Isolde, und umgekehrt. Diesmal lief die Sache verheißungsvoller ab, indem vom ersten Akt an ein großer Zug in der Vorstellung, und Stimmung im Publikum war. Obwohl der eigentliche Glanz des Werkes von dem Orchester ausgeht, das ja im Tristan der Verkündiger aller Seelenvorgänge ist, sind Tristan und Isolde, abgesehen von ihrer gesanglichen und musikalischen Schwierigkeit, ganz aparte Rollen. An die Darsteller muß man glauben, sie müssen durch ihre eigne Persönlichkeit Interesse erwecken können. Fräulein Valentin, die zum erstenmal die Isolde sang, beherrschte die Riesenpartie mit imponierender Sicherheit. Ihr dunkler, warm timbrierter Sopran klang — bis auf einige nicht ganz ausreichende Kraftstellen — prachtvoll, und ihre ganze Leistung wirkte durch die leidenschaftliche Hingabe der Künstlerin fortreibend. Ebenbürtig stand ihr der Tristan des Herrn Bürger zur Seite. Gut waren Brangäne (Frau Seebach) und Kurwenal (Herr Mergelkamp), während die Monologe Markes durch schwere Indisposition des betreffenden Sängers Einbuße erlitten. Der wahre Held des Abends war Herr Kapellmeister Frommer, und mit ihm die wackere, jedem seiner Winke gehorchende Theaterkapelle, die unter seiner Führung die reichen Schönheiten der Instrumentalmusik zu packender Geltung brachte. Selbst die kleine Minorität des Publikums, die sonst Wagners kühnstem Reformwerk keine Sympathie entgegenbringt — Schreiber dieser Zeilen gehört zu dieser Minorität — mußte an der wohlgelungenen, schwungvollen Wiedergabe des Werkes ihre Freude haben. —

Das Konzertleben leitete ein großes Kirchenkonzert in unserer alterthümlichen, neurestaurierten Domkirche ein, das unter dem Protektorat des musikliebenden und musikkundigen Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen stattfand und ein gediegenes Programm aufwies. Da gab es gemischte a cappella-Sätze von Bach und Mozart, des letzteren *ave verum* mit Orchesterbegleitung, einen Satz aus dem Doppelkonzert von Bach für zwei Violinen (Professor Brode und E. Wendel), eine Altarie von S. Bach mit obligater Geige „Kein Arzt ist außer dir zu finden“ (Frau Born, Herr Wendel), zwei geistliche Männerchöre von Marcello und Gallus (Königsberger Sängerverein) und zum Schluß Bachs Kantate „Unser Mund sei voll Lachens“ (Singakademie). Als Dirigenten waren abwechselnd tätig Direktor Kühns, Professor Brode und Professor Schwalm. Anfangs Oktober traf die unerwartete Trauernachricht von dem plötzlichen Tode unseres berühmten Landmannes Alfred Reisenauer ein, dessen Leiche dann bei uns am 11. Oktober unter allgemeinsten Teilnahme des Publikums beerdigt wurde. Reisenauer, der nun so unerwartet früh in seiner Geburtsstadt auch sein Grab gefunden hat, war ein häufiger und gern gehörter Gast unserer Künstlerkonzerte. Seine enorme Klaviertechnik, seine unvergleichliche Anschlagkunst, sein seelenvoller,

bisweilen allzu subjektiver Vortrag sichern ihm auch bei uns ein dauerndes Gedächtnis. Eine zweite Trauerfeier galt dem Andenken an einen noch berühmteren häufigen und stets willkommenen Gast unserer Stadt. Joseph Joachim war das erste Sinfoniekonzert gewidmet. Es begann mit dessen Ouvertüre zu „Hamlet“ und brachte außerdem nur Kompositionen von Joachims Freunde und künstlerischen Gesinnungsgenossen Johannes Brahms. Als Hauptwerk stand dessen erste Sinfonie in c-moll auf dem Programm, die unsere Theaterkapelle unter Herrn Brodes temperamentvoller Führung ganz ausgezeichnet wiedergab. Sonst brachte uns das Konzert noch die Rhapsodie für Altso (Julia Culp) und Männerchor (Gesangverein „Melodia“) und Brahmsche Lieder, die Frau Culp geradezu meisterhaft vortrug. Im ersten Künstlerkonzert (Direktion Gebaur) imponierte der französische Pianist Rislér durch vornehmste Ausführung von vier Präludien nebst Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier von Bach, spielte mit einem uns bisher fremden Geiger Karl Flesch Beethovens Kreuzersonate und entfaltete seine glänzende Technik in einigen Chopinvorträgen. Herr Flesch, dessen schöner Ton in der Kreuzersonate noch etwas reserviert klang, entfaltete seine Kunst dann freier in einer viersätzigen Solo-Violinsonate von Max Reger, deren beide letzten Sätze durch gedrungene Fassung den ersten, mehr frei präladierenden an Wirkung überlegen sind. Regers d-moll-Sonate, die, relativ einfach gehalten, dem Hörer keine komplizierten Rätsel aufgibt, wurde vom Publikum recht dankbar aufgenommen. Einen schönen Kammermusikabend boten uns Herr Wendel, Fräulein Braun, die Herren Binder und Herbst mit je einem Streichquartett von Brahms (a-moll, op. 51 No. 2) und Dvořák (Es-dur, op. 51) und dem posthumen Quartettsatz von Schubert in c-moll, welcher letzterer hier noch nie öffentlich gespielt ist.

Heinrich Röckner.

Aus aller Welt.

• Hector Berlioz' „Trojaner“ gelangten an zwei aufeinanderfolgenden Abenden der verflossenen Woche an der Münchener Hofbühne zur Aufführung. Mit den zwei Berlioz-Verehrern, Felix Mottl in München und Felix Weingartner in Wien, an der Spitze zweier großen Opernhäuser, dürfte den dramatischen Werken des geistvollen Franzosen eine Periode der Nachblüte beschieden sein.

• Es heißt, daß d'Alberts Oper „Tiefland“ auch in Paris zur Aufführung kommen soll. Bei der ersten Wiesbadener Aufführung ist kürzlich der Komponist und sein Werk sehr gefeiert worden. Auch soll Weingartner „Tiefland“ für die Wiener Hofbühne ins Auge gefaßt haben.

• Von Richard Wagners Jugendoper „Die Hochzeit“ ist bekanntlich ein Fragment der Partitur wiedergefunden worden. In der „Neuen Revue“ teilt Dr. Richard Batka auch den vollständigen Text der Oper mit. Der Inhalt ist sensationell genug: ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harret. Die Braut ringt mit dem Rasenden (Embryo zum Brunnhilden-Charakter?) und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgibt. Bei der Todtenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Lelche hin.

• Am 31. Oktober waren es fünfzig Jahre her, daß die Tannhäuser-Parodie von Nestroy-Binder ihre erste Aufführung im Wiener Carltheater erlebte. Sie ist dort bekanntlich oft wiederholt worden, und hat manche Zuhörer dazu verleitet, sich nachträglich doch auch das verspottete Stück selbst einmal anzuhören. Wagner selbst ist keineswegs ungehalten gewesen über die Parodie, sondern hat sich darüber amüsiert.

• Anlässlich der Vorstellung der „Aïda“ im Berliner Hofopernhaus' die bei Gelegenheit des Caruso-Gastspiels neu einstudiert und neu inszeniert worden war, fand eine Generalprobe am Tage zuvor statt, und die regelmäßige Vorstellung fiel an diesem Abende aus. Das hat eine Berliner Zeitung veranlaßt, sich beim Maschinendirektor Brandt Informationen über die technischen Bühnenverhältnisse des königlichen Instituts zu holen. Eingeweihten werden diese Mitteilungen des Bühnendirektors zwar nichts Neues sagen, aber sie sollten wenigstens in den maßgebenden Kreisen die Ueberzeugung befestigen, daß die Reichshauptstadt dringend eines neuen, grossen und modernen Opernhauses bedarf. Es geht aus den Informationen hervor, daß der Raumangel geradezu unwürdige Zustände geschaffen hat, und was moderne Inszenierungsprobleme betrifft, so ist das Königliche Opernhaus weit hinter der Zeit zurück. Weil ein schneller Wechsel komplizierter Szenerien überhaupt nicht vorgenommen werden kann, mußte eben auch für die Generalprobe der neuen „Aïda“-Dekorationen ein ganzer Tag in Anspruch genommen werden. Wenn es sonst Neuinszenierungen oder Novitäten gibt, kann die Generalprobe überhaupt nicht mit voller Kulissenausstattung stattfinden.

• Auf dem Umwege über Italien erfährt man, Tito Ricordi habe sich bei seinem kürzlichen Aufenthalt in Berlin darüber ausgelassen, daß die Deutschen immer noch zu wenige italienische Opern aufführen. Natürlich meint er mit italienischen zunächst diejenigen Opern, die bei Ricordi in Mailand herausgekommen sind. Gerech ist die Klage gewiß nicht, denn die besseren unter den lebenden italienischen Komponisten, voran Puccini, kommen in deutschen Städten recht häufig zu Wort, trotzdem sie durch die Uebertragung ins Deutsche und durch die Ausführung durch deutsche Sänger sehr viel von ihrem charakteristischen Reiz verlieren.

• Ein neuer Kapellmeister ist in der Person des Herrn Albert Coates vom Elberfelder Stadttheater für die Dresdener Hofoper gewonnen worden.

• Die Berliner Gesellschaft der Musikfreunde plant für den März nächsten Jahres eine Aufführung von Berlioz' „Lelio“. Verschiedene Zeitungen hatten nun berichtet, daß Ludwig Wüllner bei dieser Gelegenheit den Lelio in der Maske Berlioz' darstellen werde. Das stellt aber Wüllner in Abrede, er meint vielmehr, man müsse die Figur modernisieren, denn: „Lelio in der Maske des Komponisten Berlioz würde meiner Empfindung nach nur eine historische Kostümfigur sein, eine Puppe, die innerlich kalt lassen und einen schrillen Gegensatz zu der stets lebendig und neu bleibenden, leidenschaftlichen, genialen Musik des großen Franzosen bilden würde“.

• Julius Buths in Düsseldorf wird im nächsten Februar Peter Cornelius' Oper „Gunlöd“ in Konzertform aufführen.

• Ernst von Dohnányi und Henri Marteau haben sich zusammengetan, um in Berlin, Wien, München und anderen großen Städten die sämtlichen Klavier-Violinsonaten von Beethoven zu spielen. Natürlich in der Öffentlichkeit.

• In ihrem ersten Konzert am 27. November wird die Pariser Bach-Gesellschaft die „Johannes-Passion“ zur Aufführung bringen. Diese Konzerte stehen unter der Leitung des Herrn Gustave Bret und finden im Salle Gaveau statt. Es ist zu erwähnen, daß auch ein deutscher Sänger, der Berliner Tenorist Georg Walter, bei der Aufführung der Passion mitwirken wird.

• „Schroeder-Konzerte“ werden jetzt in St. Petersburg die Veranstaltungen genannt, die ehemals „Sinfoniekonzerte“ hießen; natürlich nach dem Pianofortefabrikanten Schroeder, der sie auf eigene Rechnung übernommen hat. In diesen Konzerten erregte kürzlich Gustav Mahler dasjenige Aufsehen, das seiner Bedeutung als Dirigent und Komponist zukommt.

• Herr von Recznicek ist verpflichtet worden, während des Monats November zwei Konzerte in London, und zwar mit dem Queen's Hall Orchestra, zu geben.

• Unter den Novitäten, die Dr. Carl Muck mit nach Amerika genommen hat, um sie noch in dieser Saison in den Konzerten des Bostoner Sinfonieorchesters zur Aufführung zu bringen, befinden sich die folgenden: Sinfonie von H. Bischoff, Variationen von Max Reger, „Intermezzo Goldoniani“ von Bossi, ein Orchesterstück von Schjelderup, „Nächtliche Heerschau“ von Ertel, je eine Suite von Recznicek und Hugo Kaun, die kleine Suite von Sekles, d'Indys „Wallenstein“-Sinfonie, Pfitzners „Christelflein“ und Humperdincks Overtüre zu „Heirat wider Willen“. Da das Bostoner Sinfonieorchester nicht nur in Boston, sondern auch in New-York, Washington, Baltimore und Philadelphia regelmäßige Konzerte gibt, wird ein sehr großer Zuhörerkeris mit den meisten dieser Orchesternovitäten bekannt gemacht werden.

• Das Bostoner Sinfonieorchester wird in diesem Winter weniger Konzerte geben als sonst, nämlich nur hundert. Darunter werden aber nicht etwa Boston, New-York, Philadelphia und die anderen großen östlichen Städte zu leiden haben, die an die Konzerte des Musterorchesters seit Jahren gewöhnt sind. Man hat nur beschlossen, jene Konzerte in gewissen kleinen Plätzen der New England-Staaten fallen zu lassen, weil sie zu anstrengend für das Orchester und seinen Dirigenten sind. Zuweilen mußte das Orchester an demselben Tage ein Nachmittagskonzert in der einen, und ein Abendkonzert in einer benachbarten Stadt spielen. Das soll nun aufhören.

• Die Finanznöthe in New-York scheinen auch auf die Teilnahme des Publikums an den musikalischen Veranstaltungen Einfluß haben zu sollen, wenigstens sind die Subskribenten bei verschiedenen Konzertinstituten weniger zahlreich, als in anderen Jahren. Nur bei der Metropolitan-Oper scheint sich eher Zunahme als Nachlassen des Andranges zu zeigen, denn es wird von zuverlässiger Seite berichtet, daß das Abonnements bereits vier Wochen vor Beginn der Saison die enorme Höhe von 600000 Dollars (also 2400000 Mark!) erreicht hatte. Damit wird sich schon noch wirtschaften lassen. Dagegen soll bei der neuen Konkurrenzoper, im Manhattan Operahouse, das Abonnement weit unter 100000 Dollars geblieben sein.

• Emile Sauret, der ausgezeichnete Violinvirtuose, hat beschlossen, sich dauernd in Berlin niederzulassen, wo man ihn denn auch von Herzen willkommen heißt.

• In Oedenburg hat sich unter Vorsitz des Fürsten Esterhazy ein Komitee gebildet, das Gelder zur Errichtung einer Kirche sammeln will, die zur Erinnerung an Franz Liszt in dessen Geburtsort errichtet werden soll.

• Dem „Kölner Tageblatt“ ist die folgende Mitteilung entnommen: „Am letzten Freitag sollte im Hôtel Disch ein Liederabend von Hans Pfitzner stattfinden, den der Komponist, heute Direktor des Straßburger Konservatoriums, mit dem hervorragenden Hofopernsänger Moest aus Hannover zu geben gedachte. Nur neue Lieder Pfitzners nannte das Programm. Für dieses Konzert war in der „Musikstadt“ Köln nicht eine einzige Karte gekauft worden. Die Firma, die das Arrangement übernommen hatte, gedachte reichlich Freikarten zu verteilen, um dem Liederabend wenigstens ein Publikum zu sichern. Der im Laufe des Tages ankommende Komponist widersetzte sich dem jedoch und beschloß, das Konzert ausfallen zu lassen trotz der bereits entstandenen Unkosten. Am selben Abend wurde der Direktor des Hôtel Disch von einem Kellner benachrichtigt, daß sich ein Gast im Rokokosaale befinde, der dort zu soupiere wünsche und die volle Beleuchtung des Saales wie des Vorraumes verlange. Der

Direktor ging, um sich den sonderbaren Gast mit dem sonderbaren Verlangen anzusehen. Der Herr stellte sich vor als — Hans Pfitzner. Da er den Saal für den Abend doch nun einmal gemietet habe und also auch bezahlen müsse, so wollte er wenigstens in dem schönen Raum bei festlicher Beleuchtung soupieren. Der Direktor antwortete, das könne geschehen, er müsse ihn aber darauf aufmerksam machen, daß die erwähnte Firma ihn bereits ersucht habe, im Hinblick auf das Nichtstattfinden des Konzerts die Saalmiete von 100 auf 60 Mark herabzusetzen. Das habe er getan und er meine, Herr Pfitzner könne für 40 Mark auch wohl vorne im Restaurant speisen. Dazu war der Komponist unter diesen Umständen natürlich sofort bereit."

Vom Musikalienmarkt.

• Zum sechzigsten Todestage Felix Mendelssohns (4. November 1907) ist in B. Behrs Verlag in Berlin ein Band „Meisterbriefe fürs deutsche Haus: Felix Mendelssohn“, von Ernst Wolff herausgegeben, erschienen.

• Im Verlage von N. Simrock in Berlin erscheint demnächst eine „Fest-Kantate für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester“ von Georg Schumann. Das Werk ist für die Feier bestimmt, die am 27. Januar von der Akademie der Künste in Berlin zum Geburtstage des Kaisers veranstaltet wird.

• Im Verlage von Breitkopf & Härtel sind erschienen — und der Redaktion zugegangen — „Elf Wiener Tänze von Beethoven“. Sie sind nach handschriftlichen Stimmen im Archiv der Leipziger Thomasschule von Professor Dr. Hugo Riemann herausgegeben. Der Verfasser hält die Autorschaft Beethovens für erwiesen. — Von demselben Verlage sind der Redaktion ferner zugegangen: Weingartner, op. 31, vier Lieder, und op. 32, sechs Mädchenlieder; Busoni, zwei Kadenzen zu Mozarts d-moll-Konzert; Mozarts siebentes Violinkonzert.

• Wer sich für die Anfänge des musikalischen Lebens in Amerika interessiert, dem sei das bei Breitkopf & Härtel erschienene Buch „Early Concert Life in America“ von O. G. Sonneck empfohlen. Es umfaßt die Jahre 1731 bis 1800, und gibt auf mehr als dreihundert Seiten ein sehr sorgfältig zusammengetragenes Material.

• Der ehemalige Direktor der Berliner Königlichen Oper, Ferdinand von Strantz, hat bei A. Weichert in Berlin einen „Opernführer“ herausgegeben.

• Eine Orchestersuite von Karl Kämpf, „Aus baltischen Landen“, op. 24, ist in Paul Koepfens Verlag in Berlin erschienen.

• Aus B. Behrs Verlag in Berlin ist der Redaktion zugegangen: „Richard Wagner in der Karikatur“, von Ernst Kreowski und Eduard Fuchs.

• Vom Verlage D. Rahter in Leipzig sind der Redaktion Lieder von Max Lewandowsky und von Vrieslander zugegangen.

• Die in Leuckarts Verlag in Leipzig erschienene Sinfonie in E-dur von Hermann Bischoff wird noch in dieser Saison in Berlin, Leipzig, München, Düsseldorf, Wien und Gotheburg zur Aufführung kommen.

• Paul Scheinflug teilt mit, daß seine neuen Männerchöre op. 10 vom Bremer Lehrergesangverein, und seine neue Violinsonate in den Brombergerschen Kammermusiksoireen zur Aufführung gebracht werden sollen.

Novitäten.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter der Rubrik „Novitäten“ zur Besprechung gelangen sollen, nur an die Redaktion der „Signale“ (Verlag von Bartholf Senff), Berlin W. 8, Friedrichstraße 171 oder Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

Neue Lieder. — Von **Hans Heinrich Tittmanns** Drei Liederheften für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (bei Eisoldt & Rohrkramer in Berlin erschienen) hat mir das drei Nummern enthaltende Heft noch den relativ günstigsten Eindruck hinterlassen; es sind einfache, in einen kleinen Rahmen gefaßte Gesänge von hübscher, wenn auch keineswegs bedeutender Wirkung, darunter das viel komponierte Wildenbruchsche „Unterm Machandelbaum“ und der nicht minder beliebte Blüthgensche Text „Strampelchen“. Vor größeren Aufgaben wie C. F. Meyers „Schnitterlied“ und Th. Storms „Oktoberlied“ versagt vorläufig noch des Komponisten Charakterisierungskunst, der melodischen und rhythmischen Erfindung sowie der Deklamation fehlt es an Prägnanz, Schärfe und Lebendigkeit, und im Klavier wechselt oft eine unbegreifliche Klangedürftigkeit mit phrasenhaftem Figurenwerk. Geschmacklos wirkt meines Erachtens die Textwiederholung am Schlusse des letztgenannten Liedes. — Drei Hefte zu je vier Nummern op. 36, 37, 38 von **Paul Caro** (Adolf Robitschek, Wien) bieten uns kleine empfindsame Liedchen dar, die zwar großer Leidenschaften und starker Gefühle völlig entbehren, aber offenbar mehr für zart besaitete weibliche Seelen berechnet sind — sie sind sämtlich der Frau des Komponisten gewidmet — und mit ihrer süßen, sozusagen italienischen Melodik im Salon gewiß den gewünschten Effekt erzielen werden. Das Beste fand ich in dem letzten Heft. — Sieben Lieder von **Adalbert v. Goldschmidt** (Verlag Harmonie, Berlin) sind für den Komponisten der „Sieben Todsünden“ merkwürdig zahn und einfach. Am meisten Stimmung zeigen das Gøthesche „Dem aufgehenden Vollmond“, der von Hugo Wolf so wundervoll komponierte Mörrikesche Text „An eine Aeolsharfe“ und ein etwas national gefärbtes „Portugiesisches Liebeslied“. G. gehörte bekanntlich zu dem intimen Freundeskreise Wolfs, und doch ist so wenig von der großartigen deklamatorischen Plastik dieses Meisters auf ihn übergegangen. In der Hinsicht ragen die Lieder kaum über das Mittelmaß hinaus. — Vier Lieder von **Eugen Züst** (Gebrüder Hug, Leipzig) stellen sich als eine beachtenswerte Talentprobe dar. Der Autor strebt offenbar dem Straußschen Liede als Vorbild nach, und zwar dort, wo es ein von innerlicher Kraft geschwelltes, breites Pathos oder geheime Liebesglut in Tönen ausatmet. Ein hübsches Pendant zu Liedern wie „Traum durch die Dämmerung“ oder „Morgen“ ist dem Komponisten namentlich in der Vertonung des Dehmelschen Textes „Nachtgebet der Braut“ gelungen.

Ein verwandter Geist spricht aus **Arthur Wulffius'** bei Schlesinger in Berlin als Opus 10 erschienenen „Vier stillen (?) Liedern“. Warum diese paradoxe Bezeichnung, bei der einer tatsächlich nicht weiß, wie er sie zu verstehen hat, falls sie nicht bloß die Neugier reizen soll und also als ein verwerfliches Reklame-Lockmittel für das Publikum anzusehen wäre? Und dabei haben die Wulffiussschen Gesänge es nicht einmal nötig; denn diese sowohl wie auch früher veröffentlichte, die ich kenne, dokumentieren alle ein respektables Können und hohen künstlerischen Ernst. Von den neuen gefiel mir besonders das erste Lied: eine milde, sehnsüchtig gestimmte Weise mit interessanter, reicher Harmonieentfaltung, und das dritte und vierte wegen der so fein und ungezwungen in die Begleitung verflochtenen alten herrlichen Volksmelodien „Weißt du, wie viel Sternelein stehen“ und „Wenn ich einmal soll scheiden“. — Bei Vier Liedern op. 64 von **Ernst Flügel** (C. Becker, Breslau) vermißt man in der Begleitung (No. 1 und 2) häufig den sicheren Instinkt für das, was „klingt“ auf dem Klavier, während No. 3 und 4 in melodischer Hinsicht zu recht seichter Sentimentalität herabsinken. Daß die Lieder im übrigen die Hand des gewandten Musikers verraten, sei gerne ausdrücklich zugestanden.

Die diesjährige Paul Gerhart-Gedenkfeier hat die Neuauflage einer Sammlung von dreißig nach seinen Texten komponierten Geistlichen Liedern von **Friedrich Wädgner** (A. Deitersche Buchhandlung, Leipzig) veranlaßt, die man als ein würdiges und durchaus empfehlenswertes Geschenk für die deutsche Hausmusikpflege bezeichnen darf. Der sonst unbekannt Komponist war ein schlichter bayrischer Landpfarrer und hat offenbar seinen musikalischen Geschmack vorwiegend an Bachschen Chorälen gebildet, was denn auch die in seinen Liedern steckende gesunde Kraft und warme melodische Empfindung auf die natürlichste Weise erklärt. — Fünf Lieder von **Joseph Elzenberger** (op. 7—11), bei P. Pabst in Leipzig erschienen, knüpfen dagegen allzu offensichtlich an die Traditionen aus der Biedermännerzeit an, wo eine auf schmachtende und empfindsame Gemüter auch heute noch unfehlbar wirkende recht „rührselige“ Melodie das Alpha und Omega für den Liederkomponisten war. — Andere nur vornehmere Bahnen schlagen fünf ebendort erschienene Lyrische Gesänge op. 35 von **Franziskus Nagler** ein; besonders die durch ein in der Begleitung festgehaltenes und durchgearbeitetes Motiv stilisierte „Sehnsucht“, das rhythmisch leis archaisierende „Gekommen ist der Mai“ und das mit Schwung und fortreibender Leidenschaft konzipierte „Ein Blick in Deine Augen“ sind Gesänge, die ihre Wirkung in Haus und Konzertsaal nicht verfehlen werden. — Mit den fünf Gesängen des gewiß noch jungen **Georg Vollerthun** nach **Lilien Cronschens** Gedichten (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) machen wir einen Seitensprung zur äußersten Linken: er steht in bezug auf seine meist unruhige, nervenerregende Harmonik **Max Reger** sehr nahe. Das Streben des Autors geht nach hohen Zielen, wenn auch die Gestaltungskraft vorerst noch nicht immer zur Erreichung derselben auslangt. Gleichwohl wird die schweifende ungebührende Phantasie — verliert sie sich mit dem einen oder anderen Liede mitunter noch ins Uferlose — doch schon einmal so gezügelt und beherrscht, daß sie runde, in freie, aber doch fühlbare künstlerische Form gegossene Gebilde (wie z. B. das sehr schöne dritte Lied) hervorzubringen imstande ist. Zu dem jüngst ebendort veröffentlichten Zyklus von vier Liedern, „Ein Sommer“ betitelt, hat V. auch schon seine „Schlichten Weisen“ geschrieben — nicht daß ich damit die genannten Gesänge etwa in ihrem Wert und ihrer Bedeutung den **Regerschen** gleich stellen wollte. Aber diesem Streben nach Einfachheit treu zu bleiben, sowie eine gewisse Angewohnheit, nämlich die: den Melodiefaden durch häufiges Zwischenspiel zu zerreißen — das dürfte dem Komponisten auch für sein zukünftiges Liederschaffen nur anzuempfehlen sein.

Zartsinnige und fein gestaltete Lyrik mit besonderer Hervorkehrung des melodischen Elements, wie wir sie etwa von **Nachromantikern** wie **Kirchner**, **Lassen** und **Aehnlichen** kennen, bietet uns **Max Höhne** in zwei Heften Gesängen, die bei **Edmund Stoll** in Leipzig erschienen sind. In No. 3 und 4 des I. Heftes scheint mir die Stimmung des Gedichtes am schönsten wiedergegeben, dagegen verstehe ich nicht, wie man No. 1 desselben Heftes „Nachtgeschwätz“ von **Franz Evers**, bei dem man unwillkürlich an **Eifenspuk** und **Mendelssohnsche Sommernachtstraumphantastik** denkt, „sehr“ ruhig und getragen“ komponieren kann. — Fünf Gesänge nach **Alfred Mombertschen** Dichtungen von **Elsa Gregory** (F. Harnisch & Co., Berlin) fallen unter den pathologischen Gesichtspunkt, sie sind krankhaft und haben mit der Kunst gar nichts zu tun. Schade um die auf den Druck verwandten Zeit- und Geldopfer! — **Joseph Haas**, dessen erste Lieder eine starke, auch jetzt noch nicht ganz überwundene Beeinflussung durch die letzte Epoche der **Regerschen** Lyrik erkennen ließen, hat mit seinem bei **Otto Forberg** in Leipzig erschienenen op. 5, Vier Lieder nach Texten von **H. Seidel** und **M. Claudius** ein Werk veröffentlicht, dessen feines harmonisches Geäder und starke poetische Stimmungskraft es zu einer sehr erfreulichen Erscheinung auf diesem Gebiete stempeln. Zart-wehmütige, von so warmer Empfindung durchtränkte Gesänge wie „Der verschwundene Stern“ oder das reizend-anmutige „An meine Königin“ ver-

dielen gewiß alle Beachtung. Dasselbe läßt sich von drei, „Sonnenlieder“ betitelten Gesängen von **Constanz Berneker** (Ries & Erler, Berlin) sagen; ein gewisser hymnischer Schwung und breites langatmiges Melos, wie wir sie z. B. in Hauseggerschen und Schillingsschen Liedern zu finden gewohnt sind, zeichnen sie aus, wie sie aber im übrigen auch mit ihnen die Eigenschaft teilen, daß sie stark durch die Tonsprache des Wagnerschen Musikdramas inspiriert erscheinen. Ja, das letzte von den drei genannten Liedern könnte man sogar nicht mit Unrecht als eine „Studie“ über das bekanntlich auf den Nonenakkord aufgebaute „Rheingold“-Motiv bezeichnen. — Ein Liederkreis „Die Lieder der jungen Katharina May“ von **Th. W. Werner** (ebendort) erweckt durch die ersten beiden, sehr hübsch gelungenen Nummern (namentlich die trefflich durchgeführte Begleitung des zweiten Liedes verweist uns auf Hugo Wolf'sche Prinzipien) schöne Hoffnungen, die leider — enttäuscht werden. Denn in der Folge begiebt sich der Komponist offenbar auf die Suche nach einem eigenen, sozusagen „persönlichen“ Stil, und je eifriger er diesem Phantom nachjagt, desto weiter entflieht es vor ihm: desto zerhackter wird der Rhythmus, gequälter die Harmonie und desto mühseliger fügt sich ihm die melodische Linie. Darum warnen wir vor aller Originalitätssucht und erinnern einmal wieder an den alten Wahrspruch: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“.

Karl Thiessen.

Richard Wetz: Das ewige Feuer, Oper in einem Akt (Leipzig, Max Brockhaus). Was mir in dieser Arbeit, die ich aus dem Klavierauszug des Komponisten studierte, am besten gefällt, ist der junge Enthusiasmus, der an mancher Stelle unbezwingbar aus der Musik hervorbricht. Wo man in unserem Zeitalter den Kopf überfüllt hat mit Problemen — politischen, sozialen und auch Kunstproblemen —, da wirkt ein solches Jugendfeuer geradezu erfrischend. Und doch enthält dieses Opus 19 nicht mehr wie einen Wechsel, und meiner Ansicht nach sogar einen auf ziemlich langen Termin. Denn ich glaube nicht, daß es dem Dichter-Komponisten bald gelingen wird, sich von dem Gelste Wagners, Schumanns, Brahms' und noch einiger anderer, die für drei Viertel seine Arbeit beherrschen, loszutrennen. Auf der anderen Seite zeigt er an gar mancher schönen Stelle auf so bestimmte Weise seine künstlerische Eigenart, daß man an seiner Zukunft nicht zu zweifeln braucht. Das Werk ist übrigens flott geschrieben und die Verarbeitung der Leitmotive nach modernem Geschmack durchgeführt. Der Dichtung an sich darf keine große Bedeutung beigelegt werden. Eine ausgezeichnete Inszenierung könnte hier die rettende Hand bieten, wie es so oft der Fall ist im modernen „Gesamtkunstwerke“. Dr. J. J. R.

Aloys Schmitt: Vorbereitende Uebungen (*Exercices préparatoires*) aus op. 16, revidierte Ausgabe von Xaver Scharwenka (Leipzig, Breitkopf & Härtels Volksausgabe). Es ist erfreulich, daß Aloys Schmitt, dem's immerhin weder an Czernyscher Flachheit noch an Köhlerscher Trockenheit so stark gebricht, neuerdings immer mehr in Aufnahme kommt. Vorliegendes, auf den Elementarstufen nützlich zu verwendendes Heftchen mit gut ersonnenen, Kräftigung und Ausgleich der Finger bezweckenden Uebungen bildet den Eingang in sein schönstes Studienwerk, die Etüden op. 16, die mit einer Auswahl aus seinen übrigen u. a. Bering, Germer und Henkel zu neuen Ehren gebracht haben.

Dr. Walter Niemann.

R. Lichtwark: Praktische Harmonielehre (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger). Ein anspruchsloser, gut konservativer und nicht gerade zopfiger Leitfaden für Anfänger und Dilettanten. Besonderen selbständigen Wert kann man dem Büchlein kaum zuerkennen, es arbeitet im wesentlichen nach alt erprobten Mustern. Schade ist, daß so gut wie keine Beispiele aus den Meisterwerken der Tonkunst angezogen sind. Die Einstreuung historischer Notizen ist der Tendenz nach erfreulich, inhaltlich aber so dürftig ausgefallen, daß sie fast wertlos ist.

Dr. Eugen Schmitz.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: Konzertgutmann München.

Fernsprech-Anschluss: 2215.



Vertretung der hervorragenden Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines

(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler-Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

Deutsche Vereinigung für alte Musik — Sevcik-
Quartett — Soldat-Røger-Quartett — Felix Berber
— Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Ludwig
Hess — Bertha Katzmayer — Heinrich Klefer —
Tilly Kønen — Johannes Messchaert — Franz
Ondricek — Hans Pfitzner — Klara Rahn — Emile
Sauret — Max Schillings — Georg Schnévoigt —
Marie Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen —
Sigrid Sundgrén-Schnévoigt — Francis Tiecke
— Dr. Raoul Walter etc. etc.

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

— **PIANOLA** —

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

Choralion Co. m. b. H.
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz)

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

W^m. Knabe & Co.

Pianoforte-Fabrikanten

deren Instrumente bevorzugt
von Künstlern ersten Ranges.

□ □ □ **Baltimore.** □ □ □

New York. □ **Washington.**

Niederlagen der Knabe-Instrumente befinden sich
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Vertreter in Berlin, L.-Neufeld,
Potsdamer-Straße 5.

In der **Königlichen Opernkapelle** ist sofort
eine **Fagottisten-(Hilfsmusiker-)Stelle** zu besetzen.

Nur **erstklassige routinierte** Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **20. November cr.** an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele **Berlin, Dorotheenstrasse 2** einreichen. Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

General-Intendantur der Königl. Schauspiele.

Für grösseres **Konservatorium** (Provinzstadt) gesucht zum 1. Jan. 08 **ausgezeichneter Pianist** als Klavierlehrer. Meldungen unter **A. 1000** an die Exped. der „**Signale**“, Leipzig, Talstrasse 12, mit Photographie, Zeugnisabschriften u. Lebenslauf.

Sehr rentables **Konservatorium** an kapitalkräftigen Künstler zu verkaufen. Ernste Reflekt. erfahren Näheres unter **R. A. 5** a. d. Exped. der „**Signale**“, Leipzig, Talstrasse 12.

Akademie der Tonkunst, Erfurt, Gartenstr. 52.
Ausbildung in allen Streich- und Blasinstrumenten, sowie theoretischen Fächern. **Spezialklassen** für höheres Violin-, Klavier- und Cellospiel unter Leitung renommierter Künstler. **Unterricht** in deutscher und englischer Sprache.

20. Schuljahr ===== **Eintritt jederzeit.**
===== Anfragen an die Direktion **E. Voigt.** =====

Schule des Italienischen **Bel Canto** unter Direktion des berühmten Meisters

Antonio Baldelli

84 Ave. Kleber, **Paris.**

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Leigenmacher
Richard Weichhold, Dresden A.



Elsa Rüegger

Violoncellistin

Berlin W.

Grolman-Straße 33
Hochparterre rechts.

Erste deutsche Schule ==
== für natürlichen Kunstgesang
auf altitalienischem Prinzip
gegründet von *Sophie Schröter*

Halensee-Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: Der natürliche Kunstgesang zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

== **Hoflieferant** ==

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

== **Flügel und Pianinos** ==

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

== Cape Town 1905 (I. Preis) ==

• Volksausgabe Breitkopf & Härtel • Leipzig •

Neue Bände:

Theodor Streicher

≡ Hafislieder ≡

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Heft I.

- No. 1. Wenn einer mäbig trinket.
 „ 2. Was du forderst, es gescheh'!
 „ 3. Der Schah von Ormus sah mich
 „ 4. Durstig sind wir, lieberWirt. [nie.

Heft II.

- No. 5. Ich dachte dein in tiefer Nacht.
 „ 6. Mein süßerSchatz, du bist zu gut.
 „ 7. Es hält der Ost, der eitle. [wind.
 „ 8. Wie glücklich ist der Morgen-

Heft III.

- No. 9. Der mich mit gutem Rate.
 „ 10. Keine Sorge verzehre mich um
 das Künftige.
 „ 11. Die Liebe, sie zerbreche mich.
 „ 12. Ich habe mich dem Heil ent-
 schworen.

Heft IV.

- No. 13. Fern sei dieRos'und ihrePracht.
 „ 14. Führer auf dem Weg des Hei-
 les.
 „ 15. O harte Sterne.
 „ 16. Weißt du noch mein süßes
 Herz.

Jedes Heft Mk. 1.50.

Dr. Richard Batka schreibt über diese Lieder im ersten Oktoberheft des **Kunstwarts**:

Dieser Hafisliederkreis hat in Streicher ganz neue Kräfte ausgelöst und neue Seiten seiner künstlerischen Persönlichkeit enthüllt. Und sehr lebenswürdige Seiten! Die herbe, frische Höhenluft, die in den Wunderhornliedern vielen den Atem verschlug, ist einer südlich wohligen Atmosphäre gewichen. Auch Streichers Technik erscheint wieder weicher, geschmeidiger, und wenn uns früher das Elementare seiner Musik packte, so genießen wir gleichsam das feine Aroma einer alten Kultur. Der Tonmeister folgt seinem Dichter kongenial durch Höhen und Tiefen. Er verfügt über den Ausdruck herzhafter Zecherlust ebenso, wie über den einer bald andächtigen, bald zutraulichen Minneseligkeit. Nur der schwülen oder sentimentalen Erotik geht er aus dem Wege. Geradezu unübertrefflich gelingen ihm Stellen, wo er emphatisch dankt oder segnet oder den Ton einer salbungsvollen, bald schelmischen Weisheit anschlägt. Ein Versuch, das Beste vom Guten hervorzuheben, wird immer etwas Subjektives haben. Im ersten Heft („Wenn einer mässig trinket“, „Was du forderst, es gescheh“, „Der Schah von Ormus sah mich nie“, und „Durstig sind wir, lieber Wirt“) ist jede Nummer ein Treffer. Das zweite enthält sogar einen Konzertschlager ersten Ranges: „Mein süsser Schatz, du bist zu gut“ und das schöne: „Wie glücklich ist der Morgenwind“. Aus dem dritten Hefte seien als die beiden Hauptstücke das kraftstrotzende: „Die Liebe, sie zerbreche mich“ und das überirdische: „Ich habe mich dem Heil entschworen“ genannt. Aus dem vierten endlich: „Fern sei die Ros' und ihre Pracht“ und das ganz wundervolle „Führer auf dem Weg des Heiles“.

Verzeichnisse über Streichers Werke versenden die Verleger kostenlos.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in Leipzig

≡≡≡ Neue Musikalien ≡≡≡

- Bossi, Renzo.** Op. 7. **Sechs Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Sei Canti. Deutsch von *Wilk. Weber*.
 No. 1. Madrigal — Madrigale (*E. Villa*). 1 M.
 No. 2. Serenade — Serenata (*E. Villa*). 1 M.
 No. 3 „Einst hast du mir mit frohem Mund erzählet“ — Due Gioie (*B. Geiger*). 1 M.
 No. 4. Abend — Sera (*A. Musatti*). 1 M.
 No. 5. Canzonetta — Canzoncina (*A. Musatti*). 1 M.
 No. 6. Novellette — Novelletta (*A. Musatti*). 1 M.
- Brahms, Joh.** Op. 15. **Konzert** in D-moll für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Für Pianoforte solo. Neue, mit Fingersatz und Phrasierung versehene Ausgabe von *A. Ruthardt* netto 7 M.
- Op. 45. **Ein deutsches Requiem** nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor und Orch. (Orgel ad lib.). Klavierauszug zu 4 Händen vom Komponisten.
 Die Sätze einzeln:
 No. 1. Selig sind, die da Leid tragen. 1 M. 50 Pf.
 No. 2. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras. 2 M. 50 Pf.
 No. 3. Herr, lehre doch mich. 2 M.
 No. 4. Wie lieblich sind deine Wohnungen. 1 M. 50 Pf.
 No. 5. Ihr habt nun Traurigkeit. 1 M. 50 Pf.
 No. 6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt. 3 M.
 No. 7. Selig sind die Toten. 1 M. 50 Pf.
- Breiderhoff, Elise.** **Zehn deutsche Volkslieder** für drei weibliche Stimmen gesetzt.
 Heft 1. Stimmen je 40 Pf.
 „So will ich frisch und fröhlich sein.“ — Marienwürmchen. — „Wie komm' ich denn zur Tür herein.“ — Die Spinnerinnen. — Schifferlied.
 Heft 2. Stimmen je 40 Pf.
 „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn.“ — „Da unten im Tale.“ — „Die Sonne scheint nicht mehr.“ — „Verstohlen geht der Mond auf.“ — Sandmännchen.
- **Zehn deutsche Volkslieder** für drei weibliche Stimmen gesetzt. **Neue Folge.**
 Heft 1. Partitur 1 M. Stimmen je 40 Pf.
 „Wär' ich ein Brünnelein klar.“ — „Wohl heute noch und morgen.“ — „Wohl kommt der Mai.“ — „Schönster Schatz, mein Engel.“ — „Tauben, das sind schöne Vögel.“
 Heft 2. Partitur 1 M. Stimmen je 40 Pf.
 „Wenn i wisperl und pfeif.“ — „Ich hab' die Nacht geträumet.“ — „Sind wir geschieden.“ — „Mein Herzlein tut mir gar zu weh.“ — „Mann, Mann, Mann.“
- Clausenitzer, Paul.** Op. 1. **Zwanzig kurze lyrische Vorspiele** für die Orgel. Neue verbesserte Ausgabe. netto 1 M.
- Gerhardt, Paul.** Op. 8. **Zwei geistliche Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung von Orgel oder Klavier.
 No. 1 „Es bricht dereinst ein Tag herein.“ 1 M. No. 2. Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen“ von *M. Claudius*. 1 M.
- Herzogenberg, Heinrich von.** Op. 80. **Todtenfeier.** Kantate.
 Daraus einzeln:
 No. 6. Soloquartett und Choral: „Ich hab dich eine kleine Zeit“ (*Paul Gerhardt*). Klavierauszug netto 1 M.
- Lange, S. de.** Op. 91. **Albumblätter** für Klavier. 1 M. 50 Pf.
- Nöck, August.** Op. 161. **Zwölf kleine melodische Etüden** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte (für den Elementarunterricht). 3 M.
- Rameau, Jean Philippe.** **Drei Suiten** für das Pianoforte, nach den Pièces zum Konzertvortrage und Schulgebrauche zusammengestellt und eingerichtet von *Hans Huber*.
 No. 1. Suite in A-moll. 3 M. No. 2. Suite in E-moll. 3 M. No. 3. Suite in G-moll. 3 M.
- Thieriot, Ferd.** Op. 87. **Zuversicht.** Geistlicher Gesang nach Bibelworten für dreistimmigen Frauenchor (oder Solostimmen) mit Orgelbegleitung.
 Partitur 2 M. Stimmen je 30 Pf.

Verlag von N. Simrock G. m. b. H. Berlin und Leipzig.

Neue Klavierkompositionen
ausgezeichnete

von

Eduard Schütt

Une Larme et un Sourire (op. 80) **2 Bagatelles**
M. 2.50.

Deux Mélodies (op. 81) (dur, As dur à M. 1.50.

Andante Cantabile und **Scherzino** (op. 79)

Mk. 2.50. für 2 Klaviere. Mk. 3.—.

I Neue Klaviermusik von **Schütt** darf stets auf einen freudigen Empfang rechnen. Wir empfehlen die **I**
obigen Neuigkeiten als ganz besonders reizvoll.

CEFFES-EDITION

Paul Wetzger, op. 37

Weihnachtsraum

Ein Stimmungsbild am heiligen Abend netto

für Streichquintett mit Harfe und Glocken ad libitum Mk. 2.—
(die Harfenstimme kann durch die Pianofortestimme ersetzt werden)

für Streichquintett (2 Violinen, Viola, Cello und Bass)	„	1.50
für 2 Violinen, Viola, Cello und Pianoforte	„	2.—
Violine und Pianoforte	„	1.20
2 Violinen und Pianoforte	„	1.50
Violine, Cello und Pianoforte	„	1.50
Flöte und Pianoforte	„	1.20
Flöte, Violine und Pianoforte	„	1.50
Flöte, Violine, Cello und Pianoforte	„	1.80

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Keilbronn a. N.**

Verlag von Bartholf Senff in Berlin und Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Verlag der **Deutschen Brahms-Gesellschaft** m. b. H.
in Berlin.

Soeben erschienen:

Johannes Brahms, Briefwechsel

Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg. Herausgegeben von Max Kalbeck. ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
2 Bände geb. Mk. 9.—, brosch. Mk. 7.—.

Zweite durchgesehene und vielfach revidierte Auflage.

Ferner die mit allseitiger Spannung erwarteten

neuen Bände:

Band III Johannes Brahms im Briefwechsel mit verschiedenen Freunden (Max Bruch, Carl Rheinthal, Ernst Rudorff, Bernhard und Louise Scholz etc.) Herausgegeben von H. Altmann.
Geb. Mk. 4.50, brosch. Mk. 3.50.

Band IV Johannes Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm. Hrsg. von Rich. Barth.
Geb. Mk. 4.—, brosch. Mk. 3.—.

Ferner:

Brahms-Texte

Vollständige Sammlung der von Brahms komponierten und musikalisch bearbeiteten Dichtungen.

Herausgegeben von G. Ophüls. Zweite revidierte und ergänzte Auflage. Eleg. geb. Mk. 5.—, broschiert Mk. 4.—.

Sämtliche vorstehende Werke eignen sich in besonderem Maße zu

Festgeschenken.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten.

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auf die Mayerin“. — Gigue, G moll. — Courante, D dur. —
◆◆◆◆◆◆◆◆ Sarabande, F dur. — Gigue, E moll. ◆◆◆◆◆◆◆◆

Preis: 2 Mark.

S. Liapounow

Etudes

(à la mémoire de François Liszt)
d'exécution transcendente pour le **Piano.**
op. 11.

Etude	I.	Berceuse, Fis-dur	M.	1.50	
Etude	II.	Rondo des fantômes, Dis-moll	M.	2.—	
Etude	III.	*Carillon, H-dur	M.	2.—	
<i>*Mit riesigem Erfolge gespielt von José Vianna da Motta, W. Sapelnikoff, Ricardo Viñes und anderen Künstlern.</i>					
Etude	IV.	Térek, Gis-moll	M.	2.—	
Etude	V.	Nuit d'été, E-dur	M.	2.—	
Etude	VI.	Tempête, Cis-moll	M.	2.—	
Etude	VII.	Idylle, A-dur	M.	1.50	
Etude	VIII.	Chant épique, Fis-moll	M.	3.—	
Etude	IX.	Harpes éoliennes, D-dur	M.	2.—	
Etude	X.	Lesghinka, H-moll	M.	2.—	
Etude	XI.	Ronde des sylphes, G-dur	M.	2.—	
Etude	XII.	Elégie en mémoire de François Liszt, E-moll	M.	2.50	
				Komplett in 2 Bänden à M.	6.—



Werden gespielt und empfohlen von nachstehenden Künstlern:
Albert Friedenthal, Ossip Gabrilowitsch, Leopold Godowski,
Theodor Leschetitzky, Waldemar Lütschig, Vianna da Motta,
Max Pauer, Willy Rehberg, Cornelius Rübner, W. Sapelnikoff,
Emil Sauer, Xaver Scharwenka, Hermann Scholz, Ricardo
Viñes, Teresa Carreño, Berte Marx-Goldschmidt u. a. m.

Die „MUSIK“ schreibt in Heft 4 1906 zweites November-Heft u. a.: Dieses seit Chopin vielleicht umfangreichste und bedeutungsvollste Konzertstudienwerk wird von jetzt ab eine starke Etappe für die Entwicklung der modernen Klaviertechnik bilden. Sämtliche Pianisten, die technisch und gelistig die höchsten Staffeln der Virtuosität erklimmen wollen, werden mit diesen alle Nüancen moderner Klaviertechnik erschöpfenden Werken sehr zu rechnen haben.

Ferner erschienen:

Réverie du soir, op. 3	M.	1.20	5ème Mazourka, op. 21	M.	2.50
Polonaise, op. 16	M.	2.—	Chant du crépuscule, op. 22	M.	1.50
3ème Mazourka, op. 17	M.	2.—	Valse Impromptu, op. 23	M.	2.—
*Novellette, op. 18	M.	2.50	6ème Mazourka, op. 24	M.	2.50
4ème Mazourka, op. 19	M.	2.50	Tarantelle, op. 25	M.	2.50
Valse pensive, op. 20	M.	2.—	Chant d'automne, op. 26	M.	1.50

*Repertoirestück von Max Pauer.

In Vorbereitung befindet sich:

S. Liapounow

Rhapsodie sur des thèmes de l'Ukraine

für

Klavier und Orchester.

Partitur • Orchester-Stimmen • Klavier-Auszug (2Klaviere).

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig

St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

SIGNALE

für die

sikalische Welt.

Begründet von Bartholt Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Jede Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbänderversendung nach allen Orten des Reichs und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei Schott frères in Paris, 13 Rue Laffitte; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Dänemark und Irland bei Alfred Lengnick & Co., London, W. 57 58 Berners Street; für die Vereinigten Staaten bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 24 West 20. Street.

==== Insetionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf. ====
 Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W: 8, Friedrichstraße 171.

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Germania non cantat?

Der Titel klingt absurd genug, um ihn zunächst für einen schlechten Witz zu halten. Aber man braucht bloß Deutschland zu verlassen und sich in anderen Ländern umzusehen, so wird man alle Augenblicke die Bemerkung hören: „Ah, die Deutschen, die verstehen nicht zu singen, die schreien.“ Man könnte vielleicht darauf erwidern: und die Franzosen singen durch die Nase, während die Italiener tremolieren. Aber anderen Fehler nachweisen, macht einen selbst nicht besser. Oder soll man auf die Gesangslehrer zeigen, die in Deutschland gewiß nicht weniger zahlreich sind, als in anderen Ländern? Das wäre ein fataler Ausweg, denn ein jeder dieser Gesangslehrer pflegt fest davon überzeugt zu sein, daß seine eigne „Methode“ die einzig richtige ist, alle anderen aber die Stimmen ruinieren. Welchem von den vielen sollte man da glauben? Und wenn selbst einer wirklich der einzig richtige wäre, was könnte ein einziger Lehrer dem ganzen Volke nützen!

Oder aber, sind die anderen Nationen etwa nur eifersüchtig auf deutschen Kunstgesang, wollen sie die deutsche Superiorität nur nicht zugeben? Möglich ist's schon, daß einem Franzosen und einem Italiener ihre eignen Gesangsmanieren so viel besser gefallen, und da sollten sie billiger Weise auch den Deutschen gestatten, sich an ihrem eignen Gesangsstil am meisten zu erbauen. Aber es gibt nun auch noch Länder, die in diesem Punkte als neutral zu bezeichnen sind: England und Amerika. Letzteres hat gar keine Opernliteratur, ersteres — im Vergleich zu Deutschland, Italien, Frankreich — nur eine sehr bescheidene, und mit der Konzertgesangsliteratur steht es nicht viel besser. Sänger und Sängerinnen, die auf Weltruf aus sind, können also recht gut ohne



eine einzige englische Nummer in ihrem Repertoire fertig werden, aber schwerlich ohne deutsche, italienische und französische. Daher kommt es, daß das englische, und in noch viel höherem Grade das amerikanische Publikum inbezug auf Kunstgesang am wenigsten Vorurteile besitzt. Ihm fehlt eben der natürliche Grund zur Voreingenommenheit. Eigenheiten der verschiedenen Gesangsstile, Normwidrigkeiten, fallen ihm daher stärker auf, als den respektiven Angehörigen der anderen Nationen ihre eignen Gesangseigentümlichkeiten. Demnach ist der Amerikaner in der Lage, beim Abwägen der verschiedenen Eigentümlichkeiten gegeneinander am gerechtesten zu verfahren. Wenn zum Beispiel der Deutsche sich an dem „weißen“ und womöglich tremolierenden Ton der Italiener entsetzt, der Italiener hingegen das gutturale deutsche Singen für unausstehlich erklärt, so wird der amerikanische Zuhörer instinktiv ein gewisses Maß solcher Eigentümlichkeiten bei dem einen wie dem anderen als notwendige Charakteristik gelten lassen, sich aber desto energischer gegen ein Uebermaß davon sträuben. Der „typisch“ deutsche, französische und italienische Sänger ist dort durchaus unerwünscht; was man begehrt, und wofür man die allerhöchsten Preise zahlt, sind sogenannte internationale Sänger. Wenn daher deutsche Sänger nach einem erfolglosen Gastspiel in New-York zu erzählen wissen, daß drüben eine starke Animosität gegen alles Deutsche existiere, so machen sie sich der Verbreitung einer irrigen Ansicht schuldig. Die Träger glanzvoller italienischer und französischer Sängernamen sind in New-York ebenso schroff abgelehnt worden, wie manche deutsche. Möglich, daß dieses internationale Sängertum und der internationale Geschmack, der es hervorgerufen hat, schließlich der Kunst durch die Tendenz des Nivellierens Schaden bringt; aber das dürfte noch in weiter Ferne liegen: umgekehrt sollte man bedenken, wohin wir endlich gelangen müssen, wenn man der respektiven nationalen Eigentümlichkeit des Gesanges zu sehr die Zügel schießen läßt. Deutschland bietet zur Zeit ein warnendes Beispiel dafür.

Es wird uns immer nützen, zu erfahren, wie andere uns beurteilen. Und während nun zum Beispiel in Nordamerika die deutsche Musik noch immer die führende Rolle spielt, wird gerade dort der Ansicht immer wieder Ausdruck gegeben, daß die deutsche Art sich am weitesten von dem eigentlichen Begriff des Singens entferne, ja daß der deutsche Durchschnittssänger überhaupt nicht mehr „singe“. Das klingt hart und ungerecht, aber es wird von Leuten ausgesprochen, die keinerlei Animosität gegen Deutschland haben, die der deutschen Musik — einem Wagner wie einem Brahms — von ganzem Herzen ergeben sind, und die seit Jahrzehnten an die allerbesten Sänger gewöhnt sind, deren sich die Welt rühmen kann. Im Novemberheft der „New Music Review“ läßt sich abermals W. J. Henderson, einer der renommiertesten New-Yorker Kritiker, über die deutschen Sänger vernehmen. Er hat im letzten Sommer Deutschland und Oesterreich besucht, hat Opernvorstellungen in Wien und anderwärts gehört, und wohnte auch dem Tonkünstlerfest in Dresden bei. Er spricht also von frischen Eindrücken. Und er gibt ihnen Ausdruck in einer Weise, die an Energie und Klarheit nichts zu wünschen übrig läßt. Von deutschen Operaufführungen sprechend, kommt Henderson zu der Beobachtung, daß darin die Lehre von Bayreuth dominiere. Er fährt dann fort: „Das Resultat ist, daß in ganz Deutschland die Kunst des Gesanges bis zu einem

so bedauernswert tiefen Punkt herabgesunken ist, daß dort selbst die Kritiker nicht mehr begreifen können, was die Fremden an der deutschen Gesangsmanier auszusetzen haben. Die besten deutschen Sänger sind nur selten in Deutschland zu hören, und wenn sie sich dort hören lassen, gefallen sie den Leuten nicht, weil die Töne, die sie hervorbringen, so ganz verschieden von denen des dort üblichen Bühnengesangs sind.

Auf dem jährlichen Fest des Allgemeinen Musikvereins in Dresden hörte ich einige neue Gesangskompositionen mit Orchesterbegleitung. Die Kompositionen waren erträglich schlecht, das Singen aber unerträglich. Nirgends in diesem Lande könnte man so scheußliches Singen hören. Heiseres Krächzen und schrilles Blöken, in krachende Ausrufe Zerhacktes an Stelle von Phrasen, rief Beifallsalven hervor. Ganze Melodieabschnitte wurden gesungen, ohne daß auch nur ein einziger musikalischer Ton herausgekommen wäre. Aber das Publikum fand daran volle Befriedigung, denn die guten Deutschen haben ihre Ohren an diese Art gewöhnt, und irgend etwas anderes gefällt ihnen nicht.

In denselben Konzerten spielte das prachtvolle Dresdener Opernorchester unter Schuch ganz herrlich. Kein Orchester dieses Landes kann eine bessere Vereinigung von Draufgehen, Schwung, Brillanz und Kraft mit Eleganz, Glätte, Noblesse des Tons und vollendeter Phrasierung darbieten. Das Bostoner Sinfonieorchester spielt noch schöner, aber nicht mit derselben Intensivität des Ausdrucks. Die Deutschen würden sich keine Mängel der Intonation, der Präzision oder der Einheitlichkeit bei diesem Orchester gefallen lassen, aber so lange sie nur den Text der Lieder verstehen können, scheinen sie nicht zu wissen, daß noch etwas anderes in der Kunst des Gesanges steckt.

Diese Anschauung vom Singen stammt von Bayreuth. In Berlin zum Beispiel ist das Idol des „Matinee girl“ — oder was dem Unter den Linden entspricht (also etwa der Backfische unter den Theaterbesucherinnen) — Ernst Kraus, dessen größte vokalistische Errungenschaft das Ausstoßen eines Tons ist, wie er ähnlich dem unschuldigen Lamm entfährt, wenn es die grasende Mutter an seine Seite ruft. Dieser Ton wird in Berlin als die Vollendung der Tenorstimme angesehen. Herr Kraus wird als eine Autorität hinsichtlich von Tonproduktion hingestellt, und wenn Caruso in der deutschen Residenz singt und von den Abtrünnigen applaudiert wird, machen ihn die Getreuen lächerlich, weil er keine solchen Töne wie Kraus macht, sondern in dieser tödlich glatten, polierten, weibischen Art singt, die von den törichten Italiern „legato“ genannt wird.

Denn es ist schließlich doch das „legato“, gegen das sich die gegenwärtigen Befehlshaber von Bayreuth sträuben. Denn deren Theorie des Gesanges — sie schmeicheln sich nämlich wirklich eine Theorie zu haben — beruht auf dem Grundprinzip, daß die Konsonanten ausgesprochen werden, einerlei was aus den Vokalen wird. Das ist nun eine bequeme Theorie, in zwingender Notwendigkeit von Leuten ausgeheckt, die nicht zu singen verstehen, und die außerdem auch absolut unbekannt mit der Philosophie der Kunst sind, wie sie selbst ihr eigener Meister Wagner dargelegt hat. Wagner besaß genug musikalische Erkenntnis, um zu wissen, daß der Ton nicht auf Konsonanten, sondern auf Vokalen gebildet wird, und daß man die Stimme auf den Klang des Vokals einstellen muß, wenn man irgend etwas hervorbringen will, das einem

melodischen Fragment, selbst einem rein rezitativen Fragment, ähneln soll. So allein kann ein reiner Ton erzeugt werden.

Aber Wagner erklärte, daß Oper Drama sei, und daß deshalb der Text vom Zuhörer verstanden werden müsse. Nun erfordert es eine beträchtliche Pflege der Gesangkunst, um imstande zu sein, zugleich gut zu singen und deutlich auszusprechen. Die Trägen und Nachlässigen bringen es nicht zustande. Die Stumpfen und Oeden begreifen es nicht. Als die Deutschen zuerst die interessante Entdeckung machten, daß Oper Drama sei und daß es Genuß bereite, den Text zu verstehen, entfremdeten sie sich der Auffassung vom Singen, die Mozart ihnen übermacht hatte, weil sie mit der neuen Idee durchaus nicht in Einklang zu bringen war. Sie konstruierten sich eine eigne Theorie von der lyrischen Kunst: Bei Mozart müsse man schön singen, bei Wagner müsse überhaupt nicht gesungen, sondern deklamiert werden. Die Bayreuther Autoritäten fanden in dieser neuen und erfrischenden Attitude eine Lösung aller Schwierigkeiten. Nun brauchte man nicht länger die Welt nach Künstlern zu durchsuchen, die zugleich das trompetenhafte Lachen der Walküre ausstoßen und doch die Worte klar hören lassen konnten. Jetzt waren nur noch die Worte nötig. Der Gesang mag sich ins Orchester flüchten. Die schlaue Veranstalterin einträglicher Festspiele, Witwe Cosima, machte sich geschwind diesen Gedanken zu eigen und machte ihn zum Fundament ihrer Lehre vom Singen. Die Folge war, daß in ein paar Jahren ganz Deutschland den Ton beim Singen herauskrachen, -sprühen und -schleudern ließ, während die übrige Welt erstaunt zuschaute.

So ist es zu den gegenwärtigen Zuständen der Oper in Wien und Berlin gekommen. Das Publikum ist ganz zufrieden mit Versündigungen an Wagners Musik sowohl, wie an derjenigen anderer Meister, wie sie den Amerikaner mit sprachlosem Staunen erfüllen würden. Einen halben Akt lang falsch zu singen, wird als unbedeutend angesehen. Ein spasmosisches Nach-Luft-Schnappen und Schlucken an Stelle des Phrasierens wird weiter nicht bemerkt. Ueber die Bühnen strömt das Herzblut der Gesangkunst, und das Publikum ist durchaus zufrieden, solange es den Text versteht und einige athletische Verrenkungen sieht, die es Agieren nennt. Möge man diese Anklage nicht mißverstehen. Da sind einige wirkliche Künstler auf der deutschen Opernbühne, aber sie erreichen die höchsten Staffeln ihrer eignen Befähigung nicht, weil man ihnen die Ideale verzerrt hat. Hört man Frau Mildenburg an der Wiener Hofoper, dann verliert man sich in Phantasien darüber, was aus ihr geworden sein möchte, hätte sich ihre künstlerische Entwicklung unter den gleichen Einflüssen vollzogen, wie diejenige von Lilli Lehmann. Und wieder überdenkt man, was aus dem Tenoristen Slezak geworden sein möchte, hätte er ein paar Saisons neben Jean de Reszke zu wirken gehabt."

Man sieht, Henderson nimmt kein Blatt vor den Mund; er spricht genau, wie er fühlt, und da er ein ernster Mann ist, der weiß, worüber er spricht, verdient er wohl gehört zu werden. Sein Ernst und seine Urteilsfähigkeit haben ihn freilich trotzdem nicht vor der Sünde der Uebertreibung bewahrt. Auch nimmt er zuweilen Sachen für ausgemacht an, die noch gar nicht spruchreif sind. Damit ist vor allem die Hypothese gemeint, daß eine rein gesangliche Ausführung Wagnerscher Partien möglich und zu wünschen sei. Wer zwar nie

solche rein „gesungene“ Wagnervorstellungen — wie man sie gelegentlich von „internationalen“ Sängern in Coventgarden in London und im Metropolitan in New-York zu hören bekommt — erlebt hat, kann nicht vergleichen und daher nicht entscheiden. Wer aber vergleichen kann, wird sich lange besinnen, ehe er ein entschiedenes Urteil abgibt. Hendersons Kenntnis von Wagneraufführungen in Deutschland ist viel zu beschränkt, als daß er zu dem entscheidenden Wort berechtigt wäre. Und wenn man nun zugeben muß, daß nicht alles bei Wagner gesungen werden kann, daß sogar die Konsonanten an manchen Stellen erst die charakteristische, durchaus notwendige Herbe geben, dann wird man auch die Schlußfolgerung machen müssen, daß man mit der altitalienischen Legato-Schule bei Wagner nicht auskommen kann. Deshalb bleiben zwar doch die Vorwürfe bestehen, daß die Art, wie der deutsche Durchschnittssänger Wagner und andere Meister behandelt, eine sehr unerfreuliche ist, die tatsächlich mit der Kunst des Gesanges kaum noch etwas zu tun hat. Ja, diese Art hat sich schon längst auch in den deutschen Konzertsaal eingeschlichen, und man ist drauf und dran, irgend einen „diseur“ für einen Sänger zu nehmen. Alles soll Ausdruck, dramatischer Ausdruck sein; nun, dann ist man eben bei der Deklamation angelangt und sollte aufhören, sich Sänger zu nennen.

Henderson macht nicht Wagner selbst, sondern seine Erben für den Niedergang der deutschen Gesangkunst verantwortlich. Gewiß hätte Wagner wohl kaum jenen Konsonanten-Sport gut geheißen, den man jetzt in Bayreuth zu hören bekommt. Aber ein fundamentaler Irrtum ist es anzunehmen, Wagner würde der durchweg gesanglichen Behandlung seiner Rollen zugestimmt haben. Henderson irrt und übertreibt stark an anderen Stellen, vor allem in dem Passus über Kraus und Caruso in Berlin. Es bleibt aber so viel Wahres in seiner Anklage, daß sich grade die Getadelten nicht in Unmut abwenden sollten.

Deutschland ist die musikalische Kornkammer der Welt, aber es kann nicht beanspruchen, in allen musikalischen Disziplinen an der Spitze zu stehen. Die deutschen Kehlen haben von Haus aus gar oft etwas Rauhes, sie erzeugen mit dem Ton zugleich ein erhebliches Beigeräusch. Andere Völker, wie die Italiener, sind darin so viel besser daran, und wo doch einmal die Kehle nicht prädestiniert erscheint, da hilft die melodiose Sprache dem Mechanismus der Tonproduktion nach. Wenn die Italiener also gegenwärtig im Singen ebenfalls zurückgegangen sind, so liegt das an dem geringen Stimulus ihrer gegenwärtigen Musik, an deren so viel geringerem Wert. In Deutschland liegt die Sache ganz anders, da lebt man in einer Epoche des dramatischen Orchester-rausches, eine Epoche, die unstreitig von Wagner ihren Ausgang genommen hat.

Die alte, oft zurückgewiesene Klage, daß Wagner die Stimmen ruiniere, braucht hier nicht diskutiert zu werden. Objektiv genommen, ist er dessen gewiß nicht schuldig, aber da sich so viele Sänger in dem Wunsch, seine Rollen zu interpretieren, von der wahren Kunst des Gesanges entwöhnt haben, ist es begreiflich genug, daß die Frage immer wieder auftaucht. Und alle diejenigen, die sich wie Henderson, oder auch wie Lilli Lehmann, dafür aufwerfen, daß Wagner „gesungen“ werden müsse, haben doch nichts gegen den rapiden Niedergang der deutschen Gesangkunst ausrichten können. Mithin scheint es gewiß zu sein, daß eine Wiedergeburt der deutschen Gesangkunst aus einer ganz anderen Richtung kommen muß.

August Spanuth.

Gedenkworte

bei der
 Gedächtnisfeier der Königl. Akademischen Hochschule für Musik in Berlin
 für
Joseph Joachim.
 Gesprochen von Dr. Max Bruch.

Hochgeehrte Versammlung!

Wenn ich es im Namen des Direktoriums unserer Hochschule unternehme, in dieser Stunde unsers hingeschiedenen hochverehrten Kollegen und teuren Freundes Joseph Joachim liebend zu gedenken, so kann es nicht meine Absicht sein, im engen Rahmen eines kurzen Gedenkwortes ein auch nur einigermaßen vollständiges Bild eines so überaus reichen Daseins Ihnen vorzuführen. Ich muß mich darauf beschränken, einzelne Züge aus dem Leben des verewigten Meisters hervorzuheben und möchte vor allem versuchen, den Empfindungen Ausdruck zu geben, die uns angesichts dieses tiefschmerzlichen Verlustes bewegen.

Als am 15. August d. Js. die Trauerkunde sich verbreitete, Joseph Joachim habe die Augen zum ewigen Schlummer geschlossen, bemächtigte sich eine tiefe und schmerzliche Bewegung aller, die klar erkannten, was er als Künstler und als Mensch der Welt gewesen war. Unzählige Kundgebungen innigster Trauer und herzlichster Sympathie aus allen Ländern bewiesen, wie sehr man den großen Toten überall bewundert und geliebt hatte. Man konnte den Gedanken nicht fassen, daß diese ganze hohe, unvergleichliche Kunst mit dem guten, herrlichen Menschen zugleich zu Grabe getragen werden solle. Wir, die wir ihn täglich unter uns sahen, hatten uns immer wieder von neuem seiner herrlichen Frische und Arbeitskraft gefreut und hieraus die Hoffnung geschöpft, daß er uns noch lange, bis zu den äußersten Grenzen des menschlichen Daseins, erhalten bleiben werde. Es sollte nicht sein — er erlag dem Verhängnis.

Besondere Ursache zu tiefster Trauer hat unsere Hochschule. Fast vier Dezennien hindurch hatte Joachim ihr seine beste Kraft gewidmet, er war aufs engste mit ihr verflochten; der Ruhm seines Namens, das Beste seiner harmonischen Persönlichkeit und seines hohen Künstlertums, kamen ihr zugute. Mit unauslöschlicher Dankbarkeit gedenken wir daher heute unseres heimgegangenen Meisters und Freundes und aller unvergeßlichen Verdienste, die er sich im langen Laufe der Jahre um unsere Schule erworben hat. Allzeit trug er sie treu im Herzen. Unablässig war sein Sinnen darauf gerichtet, wie er sie stark und tüchtig erhalten, heben und fördern könnte; freudig und dankbar begrüßte er alles, was in dieser Richtung, seinen Wünschen entsprechend, seitens der Staatsregierung geschah. Seine sorgenden Gedanken gehörten, bis die Macht der Krankheit ihn überwältigte, in unveränderter Lebendigkeit der Hochschule an. Als ich im Juli d. Js. zum letzten Mal an seinem Bette saß und seine Hand lange in der meinigen hielt, da klagte er über die Untätigkeit, zu der ihn sein Zustand verurteilte und sprach dann leise, fast unhörbar, vor sich hin: „Meine armen Schüler!“

Wir alle wissen, wie ernst der geniale Meister es jederzeit mit seinen Pflichten genommen hat. Niemals gab er sich nach, niemals gestattete er sich die geringste Erleichterung, immer war er der erste am Platz, stets ein leuchtendes Vorbild für Lehrer und Schüler. Das Kleinste behandelte er mit derselben Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit wie das Größte. Niemals war ihm eine Mühe zu groß, wenn es sich um das Wohl unserer Anstalt handelte. Mit Rührung gedenken wir alle, seine Mitarbeiter, der großen Freundlichkeit seines Wesens, seiner rücksichtsvollen Milde, seines tiefen künstlerischen Ernstes und seiner sich immer gleich bleibenden kollegialischen Gesinnung. Gerechtigkeit und Gewissenhaftigkeit waren die Leitsterne seiner langjährigen gesegneten und ruhmvollen amtlichen Tätigkeit. Gerne erinnern wir uns auch, wie er, in klarer Erkenntnis des Notwendigen und in vollem Einverständnis mit dem Direktorium, aller Stagnation stets vorzubeugen verstand; denn er war jederzeit bemüht, den großen Lehrkörper dieser Anstalt frisch zu erhalten, und ihm neues Blut zuzuführen, indem er den älteren bewährten Lehrern neue, ausgezeichnete jüngere Kräfte zugesellte.

Einen besonderen Gegenstand seines liebevollen Nachdenkens und seiner unausgesetzten Fürsorge bildete die Notlage mancher begabten aber unermittelten Schüler. Er persönlich erwies im geheimen unzähligen Studierenden Gutes und erkannte auch mit lebhaftem Danke an, was in dieser Beziehung von seiten einzelner wohlgesinnter und hochherziger Kunstfreunde geschah; aber im Gespräch mit den Freunden wiederholte er doch immer wieder: Dies alles genüge noch nicht, es bleibe immer noch viel zu tun, denn das Elend sei zu groß.

Die Hingebung und Liebe, welche der Meister seinen Schülern entgegenbrachte, wurde von allen, die seit dem Bestehen unserer Hochschule des Glückes teilhaftig geworden waren, von ihm zu den Höhen der Kunst emporgeleitet zu werden, in überreichem Maße erwidert. Diese Empfindungen unwandelbarer Liebe und tiefer Dankbarkeit fanden einen spontanen, ja überwältigenden Ausdruck, als im Frühjahr 1899 zu Joachims sechzigjährigem Künstlerjubiläum die Scharen seiner ehemaligen Schüler aus der ganzen Welt hierher strömten, um den über alles geliebten Meister noch einmal ihrer unverbrüchlichen Treue und Verehrung zu versichern. Es war eine Huldigung der Geiger, wie man sie noch nie erlebt hatte. Der gesamten, langjährigen und bewundernswerten pädagogischen Tätigkeit Joachims drückte diese herrliche und ganz eigenartige Feler gewissermaßen das Siegel auf. Ernsthaft und beglückt stand der Meister unter seinen begeisterten Jüngern; wir aber durften uns abermals mit Stolz und Freude sagen: Er ist unser!

Ueber seine Kompositionen redete Joachim sehr selten, und wenn er sich einmal gelegentlich gegen einen Freund darüber äußerte, so geschah es mit der ihm eigenen Zurückhaltung und Bescheidenheit. Um so nachdrücklicher möchte ich heute an dieser Stelle darauf hinweisen, daß der Meister uns neben andern höchst schätzbaren Werken eine wahrhaft geniale Schöpfung hinterlassen hat, welche schon für sich allein hinreichen würde, dem großen Geiger auch unter den schaffenden Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts einen höchst ehrenvollen Platz für immer zu sichern. Es ist das Violinkonzert in Ungarischer Weise, ein Kunstwerk, welches durch die Größe

der Konzeption, die Schönheit der Gedanken, durch Feuer, Kraft und Leidenschaft und die glücklichste Verbindung des nationalen Elements mit dem künstlerischen hervorragt. Die Wiedergabe dieses Konzertes im Sinne Joachims wird immer zu den schönsten, wenn auch schwierigsten Aufgaben gehören, welche bedeutende Geiger sich stellen können. Wir hoffen in diesem Winter durch Aufführung verschiedener Kompositionen des Meisters an dieser durch ihn geweihten Stätte ein reicheres und vollständigeres Bild von seinem Schaffen darbieten zu können, als es heute möglich wäre.

Bewundernswert war die außerordentliche Reife und Sicherheit seines Urteils, ob er nun Freunden als einsichtiger Berater mit produktiver Kritik zur Seite stand, oder in amtlicher Eigenschaft formulierte Gutachten erstattete. Stets waren diese Urteile die reife Frucht langjähriger Erfahrung und ernsthaften, unausgesetzten Nachdenkens über die Geheimnisse der Kunst. Sollten in späteren Zeiten einmal die Archive der Kgl. Akademie der Künste und der Mendelssohn-Stiftung der Forschung zugänglich gemacht werden, so würde die Nachwelt staunen über die Fülle künstlerischer Weisheit, die auch in diesen bedeutsamen Lebensäußerungen des herrlichen Mannes überall zutage tritt.

Joachim war groß und einsichtig genug, um wahre schöpferische Kraft immer und überall zu erkennen und zu würdigen — auch da, wo er vielleicht im einzelnen nicht zustimmen konnte oder sogar den eingeschlagenen Weg im ganzen für bedenklich halten mußte. Entschieden ablehnend, und zwar mit Recht, stand er nur solchen Tendenzen gegenüber, die aus völliger Verkennung des Wesens, der Bedeutung und der Ziele der organischen Musik hervorgingen. Er dachte hierüber wie der Meister aller Meister, Goethe, der sich zu seiner Zeit über ähnliche Bestrebungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst und der Literatur mit den Worten äußerte:

„Vergebens werden ungebundene Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben,
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“

So wirkte Joachim viele Jahre lang unter uns, und so lebt er in seiner herrlichen Eigenart für immer in unserer Erinnerung: Ein großer, überall stets willkommener und geliebter Künstler, ein treuer Hüter des Heiligtums, dem er sich schon in früher Jugend angelobt hatte, unserer Kunst; ein ernsthafter, imponierender und liebevoller Lehrer, stets bereit, das wahre Talent in jeder Weise zu fördern; ein Fürst unter Fürsten, aber im Verkehr mit Hohen und Geringen immer derselbe; fest in sich ruhend; aber treu teilnehmend an den Geschicken anderer; zu jedem Opfer für die Kunst stets bereit; ein ehrlicher und durch und durch wahrhaftiger Künstler, der jederzeit den Mut seiner Meinung hatte, unbekümmert um wechselnde Zeitströmungen. Umrauscht von den begeistersten Huldigungen aller Völker, im strahlenden Glanze des Weltruhms, blieb er doch in seinem innersten Wesen wie in seinem äußern Auftreten der schlichteste Mann, der mit unbegrenzter Verehrung zu den Meistern emporblickte, deren größter Interpret er war. Alles in allem eine ebenso liebenswerte wie mächtige Persönlichkeit, deren Zauber sich niemand entziehen konnte, der ihr jemals nahe getreten war.

Wahrlich, was Wilhelm von Humboldt einst von einem andern Großen sagte, das dürfen wir heute mit vollem Recht auf unsern Joachim anwenden: „Er war der glücklichste Mensch, er hatte früh das Höchste ergriffen und besaß Kraft, es festzuhalten. Es war seine Region geworden; und nicht genug, daß das gewöhnliche Leben ihn darin nicht störte, so führte er aus jenem bessern eine Güte, eine Milde, eine Klarheit und Wärme in dieses hinüber, die unverkennbar ihre Abkunft verrieten.“

Er ruht nun von seiner Arbeit. Sein Geist aber möge stets in uns lebendig sein, damit wir, jeder an seinem Teil, immerdar in seinem Sinne fortwirken und bei allem, was wir tun, nur das Heil der wahren, großen und ewigen Kunst vor Augen haben. Wir alle werden seiner nie vergessen und bis zum letzten Atemzuge in unwandelbarer Liebe und Treue gedenken unseres Meisters und Freundes Joseph Joachim.

* . *

Anmerkung der Redaktion. Von dem Anerbieten des Herrn Dr. Max Bruch, uns den genauen Wortlaut seiner Rede bei der offiziellen Joachim-Gedächtnis-Feier zur Verfügung zu stellen, haben wir gern Gebrauch gemacht, und unseren Lesern wird deren Abdruck gewiß nicht unwillkommen sein. Abgesehen von dem polemischen Passus gegen die Andersgläubigen im Reiche der Musik, den wir schon in unserer vorigen Nummer als „unangebracht“ bezeichnet haben, wird die Rede wohl allgemein als eine höchst angemessene und pietätvolle beifällig angesehen werden.

Wer komponierte „Mozarts siebentes Violinkonzert“?

Die Entdeckung und Veröffentlichung eines Violinkonzertes von Mozart, das bis dahin der Welt unbekannt geblieben war, heißt so viel als daß ein Schatz gehoben worden ist. Nicht nur die Geiger, sondern auch andere Musiker beeilten sich also, in „Mozarts siebentes Violinkonzert“ Einblick zu nehmen, so bald die Firma Breitkopf & Härtel das durch die Drucklegung ermöglicht hatte. Auch strömten die Interessenten herbei, wo es gespielt wurde; in Berlin zum Beispiel drängten sich die Mozartfreunde zur Philharmonie, wo Konzertmeister Witek das Konzert vortrug. Aber — wenn man unter den Geigern Umfrage hielt, bekam man meistens zu hören, daß man kaum von der Echtheit des Konzertes überzeugt sei, oder daß man es wenigstens nicht besonders hoch einschätzen könne.

Die Redaktion der „Signale“ wandte sich also an einige der namhaftesten Geiger Berlins mit der Frage: halten Sie das Konzert wirklich für eine Arbeit Mozarts oder nicht? Manche gestanden mündlich ihre Zweifel ein, wollten aber nichts Schriftliches geben; nur Professor Gustav Holländer und Professor Carl Halir zögerten keinen Augenblick, ihre Ansichten schwarz auf weiß zur Verfügung zu stellen. Professor Holländer schreibt: „Ohne in den Streit der Meinungen eintreten zu wollen, ob die in der Königlichen Bibliothek aufgefundenen Kopie des Violinkonzertes wirklich als eine Arbeit Mozarts zu betrachten sei oder nicht, erscheint mir das Konzert nicht als eine besonders wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur. Bei aller Sauberkeit der Faktur reicht keiner der drei Sätze an die bisher bekannten entzückenden Violinkonzerte des unsterblichen Meisters heran. Es offenbaren sich darin keineswegs Gedanken- und Melodienfülle echt Mozartschen Geistes. Sollte das Werk in der Tat echt sein, so würde dasselbe nur den auch bei anderen Tonheroen vorkommenden Gelegenheitskompositionen beizuzählen sein, die den Ruhm ihrer Meister zu vergrößern nicht im Stande waren. Jedenfalls bleibt die Herausgabe des Werkes, mag dasselbe von Mozart oder einem seiner Zeitgenossen herrühren, ein verdienstliches Werk“.

Und Professor Halir schreibt uns: „Auf Ihre Aufforderung mich zu dem neuentdeckten D-dur-Konzert von Mozart, respektive zu dessen Echtheit zu äußern, erlaube ich mir zu antworten, daß ich mich nicht berufen fühle, irgend ein abschließendes Urteil darüber abzugeben. Einiges Mißtrauen erweckt in mir der Solopart (die Soloviolinstimme), der so ganz von dem der fünf bekanntesten und echten Konzerte abweicht. In den anderen Konzerten läßt Mozart die Solovioline selten über das hohe A hinausgehen (im A-dur-Konzert einmal, im D-dur-Konzert gar nicht), aber in dem neuentdeckten Stück bewegt sich die Violine fortwährend in für die Mozartsche Zeit und Technik ungewöhnlich hohen Lagen und schwierigen Passagen. Ferner bringt Mozart sonst nur selten Doppelgriffe an, hier ist (vor Ziffer 5 im ersten Satz) eine ganze achtaktige Phrase in lauter Doppelgriffen, dann in beiden Stellen im Adagio bei Ziffer 10 und 13, mit den Dezimen, den Dezimensprüngen und der unglaublich hohen Lage, die ich mir gar nicht als von Mozart geschrieben vorstellen kann. Indeß wäre wohl zu erwägen, ob nicht irgend ein damaliger kühner Violinist diese Sachen hineingemacht hat, um die Stimme „brillanter“ zu gestalten. Sind doch die darin enthaltenen Kadenzen (Fermaten) offenbar von irgend einem minderwertigen Musiker, denn sie sind einfach schaudervoll, und ich verstehe nicht, daß man sie bei der Herausgabe nicht weggelassen hat. Aber, wie gesagt, meine Bedenken sind rein violinistischer Natur und mögen in den Augen eines Forschers nur geringen Wert haben“.

Ferner wurde von einem Repräsentanten der „Signale“ Herr 'Henri Marteau befragt, der grade in Berlin anwesend war. Er teilte mit, daß er es abgelehnt habe, das Konzert zu spielen, weil er damit gewissermaßen seine Echtheit anerkennen haben würde. Marteau konstatiert ebenfalls eine unbegreifliche Verschiedenheit zwischen diesem siebenten und den anderen Konzerten und hält gleichfalls das Passagenwerk und die Kadenzen für apokryph.

Nun sollten sich außer den Geigern auch andere Berufene über den rein musikalischen Gehalt des Konzertes äußern. Hat doch Herr Dr. Kopfermann zugeben müssen, daß er das Originalmanuskript nicht hat einsehen können. Die Redaktion der „Signale“ ist gern bereit, einer Diskussion der wichtigen Angelegenheit Raum zu gewähren.

Aus Berlin.

III. Philharmonisches Konzert

Berlin, den 11. November. Liszts Faust-Sinfonie war das Hauptstück des dritten Philharmonischen Konzerts, das außerdem noch Glucks „Alceste“-Ouvertüre und Brahms' d-moll-Konzert darbot. Es fehlte dem Programm also nicht an wirkungsvollen Gegensätzen. Es sei gleich vorweg gesagt, daß die Sinfonie unter der Leitung von Arthur Nikisch eine sehr eindrucksvolle Ausföhrung erhielt. Wer selbst von einer solchen klaren, eindringlichen Wiedergabe nicht getroffen wird, der muß schon prinzipieller Anti-Lisztianer sein, der muß wohl mit einer vorgefaßten Ansicht in den Konzertsaal kommen. Es waren aber glücklicherweise — wenigstens bei der öffentlichen Hauptprobe zum Konzert — genug vorurteilslose Zuhörer im Saale, die sich dem Eindruck voll hingaben und durch mächtigen Beifall ihrer Befriedigung Ausdruck gaben. Man mag berechtigt sein zu sagen, daß auch diese Faustmusik, an der Dichtung selbst gemessen, wenig erscheinen muß, aber das liegt eben in der Natur der Sache, liegt am Wesen der Musik selbst. Zu leugnen, daß der erste Satz echte Faust-Stimmung enthält, daß die Zartheit und Innigkeit des zweiten Satzes Gretchens fromme Einfalt und süße Hingebung reflektiert, und daß der dritte Satz eine geistvolle Illustrierung der Spottgeburt aus Dreck und Feuer ist, wird doch wohl nur dem Eigensinn gelingen. Richtig ist, daß man niemandem durch noch so scharfsinnige Deduktionen das Verständnis für die Bedeutung dieser Sinfonie er-

schließen kann, aber Aufführungen wie die in Rede stehende mögen selbst solche bekehren, die sich in eine allzu enge Anschauung vom Wesen der Musik eingekapselt haben. Anstatt also für oder gegen diese Faustmusik Lanzen zu brechen, wäre es recht verdienstlich, einmal genau festzustellen, wie viele Motive und Motivteile in den späteren Werken Wagners auf diese früher entstandene Lisztische Faust-Sinfonie zurückzuführen sind. Ist doch das Hauptmotiv des ersten Satzes Note für Note im zweiten Akt der „Walküre“ wiederzufinden: da wo Sieglinde wieder zu reden beginnt. Und das ist längst nicht alles. — Es ist noch zu erwähnen, daß Herr Senius das Tenorsolo und der Berliner Lehrer-Gesangverein den kleinen Schlußchor sangen.

Des Brahmschen ersten Konzertes nahm sich Gottfried Galston an. Es fehlt ihm nicht an Technik, ebensowenig an musikalischer Intelligenz; auch hat Herr Galston manche Nüancen des Anschlags zur Verfügung. Aber so recht überzeugen konnte er mit dem Vortrage dennoch nicht. Seine Akzente haben oft etwas Stechendes und sein Akkordspiel bleibt nicht immer tonschön, es ist weniger kraftvoll als lärmend. Auch fehlt es seiner Kantiene an jener Intensität des Ausdrucks, die von innen kommt. Galston scheint, allerdings mit beträchtlichem Können, mehr von außen an seine Aufgabe heranzutreten, und an die Stelle spontanen Gestaltens tritt vielfach das Abgewogene, Kalkulierte. Sein Vortrag war eine sehr respektable Leistung, aber keine recht erwärmende.

August Spanuth.

**Orchester- und
Kammermusikkonzerte**

Den 10. November. Die Pariser „Société d'Instruments anciens“ ist von ihren früheren Konzerten her wohl bekannt. Alle ihre Veranstaltungen werden von dem kleinen Kreise der Liebhaber feiner alter Kammermusik immer willkommen geheißen. Ueber die vorzüglichen Leistungen der einzelnen Mitglieder als Solisten, wie auch im Ensemble ist Neues nicht zu berichten. Auch diesmal brachten die Künstler ein höchst interessantes Programm mit, das einige Ueberraschungen auch für die Kenner enthielt. Montéclair, Hasse, Lesueur, Lorenziti waren mit mehrsätzigen Kammermusikstücken vertreten. Montéclair's (1666—1737) sechssäztiges Ballett-Divertissement ist ein entzückend graziöses, fein geschliffenes Stück Rokokokunst, ein Kunstwerk, das man den Malereien eines Watteau getrost als ebenbürtig zur Seite setzen kann. Wer kennt bei uns Montclair? Eine noch größere Ueberraschung bot das Quartett von Hasse, eben jenes Hasse, der zu seinen Lebzeiten mit seinen Opern das Entzücken von ganz Europa war, über den aber jetzt jeder Schreiber einer populären Musikgeschichte mit ein paar Zeilen geringschätzig glaubt hinweggehen zu dürfen. Man hörte ein Streichquartett von ihm, dessen Andante einem jeden Haydn'schen Quartett zur Zierde gereicht hätte, das überhaupt alles in allem den Vergleich mit einem Haydn'schen Quartett wohl aushalten konnte. Der erste Satz höchstens in seinem harmlos heiteren Tonspiel mochte minder interessant sein. Es folgte ein reizendes Scherzando, ein hervorragend wertvolles Andante und ein sehr munterer, lebendiger Schlußsatz. Ich habe den Eindruck, als ob dieses Werk, auf den jetzt gebräuchlichen Streichinstrumenten gespielt, noch wirksamer klingen würde, als auf den der Brillanz doch entbehrenden Violininstrumenten. Bekanntlich ist der Pariser Vereinigung schon oft der Vorwurf gemacht worden, sie arrangierte sich auch solche Stücke für ihr Quinton, Viola d'amour, Viola da gamba, die nicht für jene Instrumente bestimmt sind, sondern für Violine, Bratsche, Cello. Ob dies bei Hasse auch der Fall ist, weiß ich nicht anzugeben. Lesueur, ein Liebling Napoleons, Hofkapellmeister des Kaisers als Nachfolger von Paesello, der Komponist der ihrer Zeit berühmten Oper „Die Barden“, war mit einer merkwürdigen Komposition vertreten, einem Divertissement betitelt: Une fête à la cour des miracles. 1804 wurde diese feine Musik im Schloß Malmaison aufgeführt. Sie mutet in ihrem Zurückgreifen auf den irdlichen Rokokostil desto sonderbarer an, wenn man bedenkt, daß Lesueur der

Lehrer Berlioz' war, und bei dieser Ideenverknüpfung kommt unwillkürlich der kolossale Unterschied deutlich zum Bewußtsein, der in der Musik zwischen 18. und 19. Jahrhundert besteht. — Weniger erfreulich waren die Beiträge der mitwirkenden Sängerin, Mme. Marie Buisson; sie hatte weder stimmliche Vorzüge noch höhere Gesangkunst aufzuweisen, auch beschränkte sie sich in der Wahl ihrer Stücke auf solche, die immer und immer, bei jeder Gelegenheit, wiederholt werden, wie Caldaras „Come raggio di Sol“ und Scarlatti's „Se Florido e Fedele“. Am besten gelang noch ein altes französisches Liedchen von einem unbekanntem Komponisten. —

Im Königlichen Opernhaus hatte Herr Kapellmeister Leo Blech (in Vertretung des plötzlich erkrankten Felix Weingartner) zum ersten Male Gelegenheit, sich als Dirigent von sinfonischer Musik zu zeigen. Wie zu erwarten war, wies er auch hier Leistungen hervorragender Art auf, wurde er allen Anforderungen des Programms vollkommen gerecht. Gespielt wurden die erste Beethovensche Sinfonie, „Les Préludes“ von Liszt, die zweite, seltener gehörte Peer Gynt-Suite von Grieg, und als Novität drei Stücke für kleines Orchester von Hugo Kaun. Es ist nicht leicht, in Kürze etwas Zutreffendes über diese Stücke zu sagen. Sie nehmen für sich ein durch die gute Arbeit, den Fluß der Tonsprache, die vornehme, gewählte Ausdrucksweise. Nichtsdestoweniger machen sie keinen erheblichen Eindruck, es ist wohl doch zu viel Eklektik in dieser Musik, als daß sie mit der Macht einer ursprünglichen, stark persönlichen Aeußerung ergreifen könnte. Dabei ist alles in ihnen dem musikverständigen Hörer so klar, daß er kaum den geringen Eindruck auf ein mangelhaftes Verständnis zurückführen kann, daß er von einem nochmaligen Hören sich kaum ein besseres Ergebnis verspricht. —

In der Philharmonie wurde am 4. November Felix Mendelssohn gefeiert, aus Anlaß der sechzigsten Wiederkehr seines Todestages. Der „Lobgesang“, das Violinkonzert, die „Walpurgisnacht“ wurden aufgeführt. Die Wahl des „Lobgesanges“ war nicht glücklich. Diese Sinfoniekantate ist schon zu sehr verblaßt, zu altmodisch, als daß man sie noch mit Genuß anhören könnte. Die einleitende sinfonische Musik hatte in der öffentlichen Hauptprobe sogar eine derartig lähmende Wirkung ausgeübt, daß es notwendig wurde, sie in der Auführung ganz zu streichen, und sofort mit dem vokalen Teil zu beginnen. In diesem fesseln nur die Chöre und einige verstreute Stellen im Rezitativ die Aufmerksamkeit. Interessant war es mir jedoch, zu bemerken, wie die grade in diesem Werk typische Art Mendelssohns im späteren 19. Jahrhundert doch sehr merkliche Spuren hinterlassen hat. Wieviel hat doch Brahms z. B. von Mendelssohn gelernt — gar nicht zu reden von Meistern wie Gade, Raff, Volkmann, Rheinberger; wie deutlich merkt man Mendelssohns Einfluß etwa in dem Brahms'schen Requiem (Sopransolo), oder in manchen Stellen der D-dur-Sinfonie. Herr Burmester spielte das Violinkonzert mit vollendeter Virtuosität, aber zu sehr abgeschliffen, ohne eigentliche Wärme, ohne der Romantik gerecht zu werden, die doch in dem Werk steckt. Die immer frische, fesselnde „Walpurgisnacht“ wurde sehr schwungvoll vorgetragen unter der präzisen, anfeuernden Leitung von Oscar Fried. Der Sternsche Gesangverein bewährte sich gut, auch die Solisten genügten zumeist, allen voran Prof. Johannes Messchaert; aber auch Fräulein Schünemann, Herr Senius boten Anerkennenswertes, im Lobgesang waren außerdem Fräulein Erler und Fräulein Emmy Mohr in zwar schwierigen, aber keineswegs dankbaren Aufgaben beschäftigt, dankbar gefaßt im Sinne eines Musikers der Gegenwart. —

Im Bechsteinsaaie spielte zum ersten Male das Streichquartett der Damen Nora Clench, Lucy Stone, Cecilia Gates, May Mukle. Kann es sich mit den berühmten Quartettvereinigungen nicht messen, so bietet es dennoch recht Achtenswertes. Mit Debussys sehr schwierigem g-moll-Quartett — man kennt diese hervorragende Komposition hier durch eine prachtvolle Auführung des Brüsseler Streichquartetts — fanden sich die Damen überraschend gut ab. Eine Fantasie für Streichquartett von Ernest Walker hat

den Vorzug der Kürze, einen Vorzug, den man doppelt schätzt, weil die Komposition im übrigen gar wenig kurzweilig ist, ein ziemlich mißlungener Versuch von beträchtlicher Stilllosigkeit. Neu war mir auch die Trio-Serenade in C-dur von E. v. Dohnányi, eine flüssig dahingehende Komposition in fünf kurzen Sätzen, die alle gut gemacht sind. Angenehme Musik, von der aber nichts haften bleibt. Das Scherzo ist sozusagen eine Paraphrase des Widersacher-Motivs aus Strauß' „Heldenleben“, übrigens recht geschickt durchgeführt. Dr. H. Leichtentritt.

Sauer, Panzner
und andere

Emil Sauer liebt es, in zarten, duftigen Farben zu malen. Auch Watteau gefiel sich in dieser gefälligen Art, und brachte es dadurch zu jener Anmut und Milde, die uns an seinen Gemälden so wertvoll ist. Und auch Watteau irrte im einzelnen, um dafür durch das Gesamtbild um so schöner zu wirken. Dasselbe finden wir bei Sauer. Es würde nicht schwer fallen, aus dem vielen, das er bietet, verzeichnete, d. h. von der Norm der gewöhnlichen Vorstellung abweichende Linien herauszugreifen, und ohne daß ich die Besprechungen vieler meiner verehrten Kollegen über seinen letzten Klavierabend (Beethovensaal, 4. November) gelesen hätte, kann ich mir vorstellen, wie ihm die meisten gewisse Freiheiten und zu große Individualität vorwerfen werden. Ist es aber die Aufgabe der Kritik, solche höchst aparte Künstlererscheinungen anzugreifen und unter das Joch des gesetzgeberischen Schulgerichts zwingen zu wollen? Sollen wir uns nicht lieber freuen, daß sie uns noch geblieben sind; ebenso freuen wir uns über die Gemälde großer Meister, selbst wenn deren Farbensinn und Formgestaltung unserer persönlichen Auffassung nicht immer entsprechen.

Da am selben Abend auch im Mozartsaal recht viel Musik gemacht wurde, konnte ich nur den Schluß des Sauerischen Konzertes hören, aber es gab dafür beinahe ebenso viele Zugaben wie Programmnummern. Der Mozartsaal bewirtete dieses Mal Professor Panzner aus Bremen. Eine so starke Persönlichkeit wie Panzner brachte es fertig, das bis dahin ziemlich konfuse Mozart-Orchester auf die richtige Bahn zu lenken, und so gab es denn eine Coriolan-overtüre, die glatt und ohne Störung reüssierte, aber auch in keiner Weise über dem stand, was man in einer mittleren Provinzstadt zu hören bekommt. Beethoven hatte dieses Mal allein das Wort. Leider ging aber nicht alles „wie am Schnürchen“. Das Russische Trio (Vera Maurina-Preß, Professor Michael Preß und Joseph Preß) gefiel mir, solange es Frau Lula Mysz-Gmeiner in den Schottischen Liedern begleitete; als es sich aber an das Konzert für Klavier, Violine und Violoncello heranmachte, gab es doch der unreinen Töne zu viele, als daß man die sonst ganz stylvolle Wiedergabe des selten gespielten Stückes hätte genießen können. Nur Frau Vera Maurine gelang alles besser als ihren Partnern, und sie zeigte sich als Klavierspielerin von gediegener Schule. Frau Mysz-Gmeiner fesselte durch ihren Gesang, doch scheint die Dame ihre delikate Stimme etwas stark anzustrengen, denn in der Höhe machte sich eine leichte Ermüdung bemerkbar und damit auch eine Neigung zum Detonieren. —

Dann folgten bald zwei noch ganz junge Menschenkinder. Das eine, der kaum erwachsene Geiger J. Mitnitzky, ließ sich im Blüthnersaal hören (5. November). Beste Anlagen... Viel gelernt... aber sehr begreifliche Nervosität, daher manche Fehlgriffe, die man gern verzeiht, da sonst alles ehrlich und talentiert war, so daß man mit vollster Zuversicht in die Zukunft blicken kann... Und die Moral von der Geschicht': „Mitnitzky konzertiert noch nicht!“... Das andere noch viel jüngere Menschenkind, der Wunderknabe Miécio Horszowski, wurde an anderer Stelle schon öfter besprochen. Niemand wird die phänomenalen Fähigkeiten des kleinen Miécios in Abrede stellen wollen, wir stehen hier namentlich hinsichtlich der Gedächtnisfrage — wie z. B. in César Francks schwierigem Präludium, Choral und Fuge — vor einem Rätsel: aber dem aufmerksamen Beobachter wird es doch wiederum nicht entgehen, wie Horszowski rein künstlerisch genommen in den letzten Jah-

ren keineswegs fortgeschritten ist. Dem Kinde müßte gerade jetzt, wo sein Talent es dringend fordert, ein beratender Lehrer zur Seite stehn, unter dessen Leitung seine Riesenbegabung zur völligen Reife gelangen könnte. Daneben etwas Gymnastik und Luftkur, dann hätten wir später einen „großen“ Horzowski. Vorläufig aber die Fantasie von Chopin und andere weit über seinen Kräften stehende Aufgaben etwas ruhen lassen! — Am gleichen Abend gab Paula Weinbaum einen Brahmsabend in der Singakademie, und auch in der Linkstraße war man nicht untätig. Dort leitete Herr Gustav Bumcke seine Kammermusikvereinigung. Es gab das Oktett op. 216 B-dur für Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von Reinecke, das Es-dur-Rondino von Beethoven (zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte) und die Serenade No. 11 von Mozart (zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte). Wir wollen Herrn Bumcke gern das Vergnügen lassen, etwas zu dirigieren, obgleich die neun Herren am Ende auch allein mit ihrer Musik fertig geworden wären, aber — „wenn schon, denn schon“ — sagt das Sprüchwort, und da hätte doch Herr Bumcke mehr Feinheiten heraus zwingen können. Warum brauchten die Klarinetten oft so aufdringlich zu klingen, und völlig belanglose Neben- und Füllstimmen so hervorzustechen. Rein tonlich war auch nicht alles schön, aber dafür wollen wir den Dirigenten nicht vor Gericht ziehen. Wir sind hier eben nicht in Frankreich, wo es so feine Holzblasinstrumente gibt. Frau Susanne Dessoir, die dazwischen zur Erholung Liedervorträge brachte, betrat siegesbewußt das Podium, und konnte auch durchaus befriedigt durch ihren Erfolg den Saal wieder verlassen. Einer so anmutigen Erscheinung, und zugleich auch ersten Künstlerin, möchte man natürlich nur Angenehmes sagen, und doch mahnt die Pflicht den Kritiker, nichts von seinen geheimen Gedanken und Wünschen zu verbergen. So ist mein Ohr nun einmal an das wohltemperierte Klavier gewöhnt, und wenn dann der Gesang auch nur um einige Schwingungen über das Ziel hinauschießt — so „friert's“ mich. Aber noch eine kleine Bosheit. Frau Dessoirs Organ hat eine ziemlich herbe Färbung im Klang, und die Sängerin tut nicht gerade gut daran, die weniger sympathischen Seiten ihrer Stimme in den Vordergrund zu drängen. Sie müßte auf mehr Weichheit des Tones achten. Da kam man schon bei Herrn Leo Gollantin viel besser weg. Dieser ließ sich von Erich J. Wolff begleiten (Blüthnersaal, 9. November), und verhalf ihm dafür zum Erfolg seiner vielfach aus der Tiefe einer gequälten Seele entsprungnen, nicht immer gleichwertigen, aber niemals uninteressanten Lieder. Daneben gab es aber auch viel Schubert, Brahms und Tschaiakowsky. Gollantin versteht es vorzüglich, die ihm stimmlich zu Gebote stehenden Mittel, dank einer eminenten Vortragskunst auszunutzen. Seine Tenorstimme, von leicht baritonalem Klang, ist keine gewaltige, und große Sprünge kann er mit ihr nicht unternehmen. Aber er hält sich eben immer in den richtigen Grenzen, und da er ein ehrlicher Musiker ist, und das Musikalische stets herausfühlt, so kommt man bei ihm auch zu einem wahren Kunstgenuß. Ueberraschend ist seine Fertigkeit, zwischen Falsett und Kopfstimme herum zu manövrieren, ohne daß dadurch eine tonliche Störung entstände. In einen zu häufigen Gebrauch von Kopfstimme sollte er allerdings nicht verfallen.

W. Junker.

**Noch mehr
Konzerte**

Aus der Fülle der sonstigen Konzerte mögen noch einige kurz Erwähnung finden. Im Mozartsaal konzertierte das Dortmunder Philharmonische Orchester unter seinem Dirigenten Hüttner. Manche Leute wurden ordentlich enthusiastisch und meinten, das sei das erste Mal, daß in diesem Saal ein gutes Orchester gehört werde. Gewiß, diese Dortmunder Herren spielen sehr kreditable, auch spielen sie bedeutend besser, als unser Mozartorchester; trotzdem reichen sie noch nicht an den Maßstab heran, den man in Berlin anzulegen hat. Glanzpunkt des Programms war die von Henri Marteau begeisterte Nummer. — Im Beethovensaal debütierte ein jugendlicher russischer Geiger, Elfren Zimbalist. Er mag achtzehn oder neunzehn Jahre zählen. Er besitzt

eine erstaunliche Zuverlässigkeit der Technik und eine noch viel erstaunlichere Ruhe, Gesetztheit des Vortrags. Von Natur scheint er ganz temperamentvoll zu sein, aber er scheint sich an eine überaus strenge Selbstzucht gewöhnt zu haben. An und für sich ist das gut, aber zu viel davon in so jungen Jahren ist ein wenig verdächtig. Zimbalist leistet Ungewöhnliches für seine Jahre, und er spielt mit überraschender Reife; denkt man aber an die ebenso junge Kathleen Parlow, die ja auch erstaunliche Technik besitzt, so fällt der Vergleich nicht zu gunsten des Jünglings aus. Seine Kollegin hat zwar eine viel steifere Bogenführung, aber trotzdem weiß sie den Hörer ganz anders zu packen. — Antonia Dolores, die Tochter der berühmten Trebelli, sang am Freitag Abend im Beethovensaal Arien und Lieder. Sie versteht mit dem Athem umzugehen, besitzt auch eine gewisse Leichtigkeit der Koloratur und leider einen schlechten Triller, aber ihre Tonbildung ist ganz und gar nicht nachahmenswert, sie ist halsig. — So etwas läßt sich gewiß nicht von Elena Gerhardt behaupten, die wieder, mit Arthur Nikisch am Klavier, einen Liederabend gab. Auch sie bietet noch keineswegs einwandfreien Kunstgesang dar, aber sie hat schon viel gelernt und besitzt eine schöne Stimme. Kein Wunder also, daß ihr das Publikum zujubelte. — Nicht vergessen sei eine stimmungsvolle Gedächtnisfeier für Reisenauer, die am Sonntag Mittag im Bechsteinsaal stattfand. — Endlich ist auch noch der erste Sonatenabend von Marteau und Dohnányi zu registrieren, der höchst genußreich war.

Von der Oper

Auch in unseren sehr verschiedenen Opernhäusern hat sich allerlei zugetragen, aber doch wenig, das weitere Kreise interessieren könnte. An der Hofoper gastierte Fräulein Fabry aus Augsburg, ausgesprochener Weise mit dem Wunsch, als „Jugendlich-Dramatische“ engagiert zu werden. Man hat schon schlechter singen hören auf der königlichen Bühne, und außerdem gibt Fräulein Fabry mit dem Reiz der Jugend zugleich das Versprechen der gedeihlichen Fortentwicklung. Legt man keinen strengen Maßstab an, dann kann ihre Tonbildung schon passieren, und wenn ihre Stimme auch nicht besonders „laut“ ist, so trägt sie doch und „klingt“. Als sie die Agathe im „Freischütz“ sang, war das Haus ganz und gar nicht überfüllt, trotzdem man das seltene Vergnügen hatte, Richard Strauß am Dirigentenpult zu sehen. Und er dirigierte con amore, er tat für Weber, was er konnte. Aber das Publikum blieb während des ersten und zweiten Aktes einfach eisig. Sind wir aus dem Wolfsschluchtzauber und aus der blauen Jungfernkranz-Poesie herausgewachsen? Der Wolfsschluchtpuk wurde recht diskret behandelt, er reizte nicht zum Lachen — was gewiß ziemlich viel sagen will —, aber niemand schien warm zu werden. Oben auf der Bühne wurde manches recht schlecht gesungen und der Kaspar war keineswegs ein „Kerl wie ein Haus“, — wie Beethoven den Weberschen Bösewicht genannt haben soll. Aber war denn die Poesie des Waldes, der Keuschheit und der bürgerlichen Rechtschaffenheit an diesem Publikum ganz verloren? Sollten des „Freischütz“ Tage auch gezählt sein? —

In der Komischen Oper hat man sich an Smetanas „Verkaufte Braut“ gemacht, die hier schon manche Aufführung auf anderen Bühnen erlebt hatte. Wie bei fast allen Vorstellungen der Komischen Oper war das Gesangliche weitaus nicht das Beste an der Aufführung. Daß die moderne Anschauung in der Oper auch noch etwas anderes als einen Ohrenschaus sucht, ist gewiß berechtigt; aber es wird doch noch auf lange Zeit hinaus die Gewohnheit der Leute bleiben, in der Oper vor allen Dingen schönes Singen zu verlangen. —

Das Lortzing-Theater aber hat sich gar an Mozarts „Entführung“ gewagt. Es gibt Leute, die für Volksopern schwärmen und meinen, für besagtes Volk seien auch recht kümmerliche Aufführungen von Meisterwerken besser, als gar keine. Wer sich zu der entgegengesetzten Ansicht bekehren will, möge sich zur „Entführung“-Vorstellung ins Lortzing-Theater bemühen.

Dur und Moll.

Leipzig,

1. - 7. November

(Reisenauer-Gedenkfeier. — Kammermusik. — Solisten-Abende.) Im Kammermusiksaal des Zentraltheaters hatten sich, einer Einladung des Herrn Hof-Musikverlegers Eulenburg folgend, am Sonntag Vormittag (3. Novbr.) die vielen hiesigen Freunde und Verehrer Alfred Reisenauers zu einer sinnigen Gedenkfeier zusammengefunden. Vom lorbeergeschmückten Podium blickte ein Bildnis des Vorstorbenen in den Saal hernieder, und die Klänge von Tschai-kowskys Pezzo elegiaco e Coda aus dem a-moll-Trio op. 50, mit deren klang-edler Wiedergabe die Herren Anatol v. Roessel, Konzertmeister Edgar Wollgandt und Prof. Julius Klengel die Feier eröffneten, vertieften das Trauergefühl um den allzu frühen Hingang eines großen Klavierpoeten. Alsdann wurden einige Kompositionen Reisenauers vorgeführt: Kammerlieder Emil Pinks interpretierte die beiden Tenorlieder „Die Sonne gleitet still hinab“ und „Ständchen eines Mauren“, die Reisenauer-Schüler Artur Reinhold und Anatol v. Roessel trugen zwei vierhändige Klavierstücke „Mittagsstille am Brienzer See“ und „Am Staubbach“ vor, und die Konzertsängerin Fräulein Anna Hartung steuerte die drei wirklich wirksamen Gesänge „Der wunde Ritter“, „In der Mondnacht“ und „Hütet Euch!“ zum Ehrenkranz für den zwar nirgends bedeutend, wohl aber mehrfach sehr feinfühlig anmutenden Tondichter bei, worauf dann schließlich Schuberts Quartett-Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen“, schön wiedergegeben von den Herren Wollgandt, Blümle, Herrmann und Klengel, den wehevollen Ausklang der Gedenkfeier bildeten. — Eine wirklich förderliche, das Wissen von der Musik erweiternde und den Geschmack an der Musik bildende Bereicherung des hiesigen öffentlichen Musiklebens scheinen die von Hans Winderstein geplanten „Orchester-Kammer-Konzerte“ zu bedeuten, deren erstes am 4. November im Kaufhaussaal stattgefunden und das B-dur-Orchestertrio op. 1 No. 5 von Joh. Stamitz, das eben erst aufgefundenen siebente Violinkonzert von Mozart (Solistin die talentvolle junge Geigerin Katharina Bosch), Beethovens Rondino für acht Blasinstrumente und „Elf (von Hugo Riemann erstmalig herausgegebene) Wiener Tänze für sieben Streich- und Blasinstrumente“ sowie schließlich Händels Streichorchesterkonzert in F-dur (Bearbeitung von G. F. Kogel) gebracht hat. Fast am interessantesten war das Begegnen mit dem bereits 1757 verstorbenen Komponisten Stamitz, dessen von Hugo Riemann bearbeitete Trio-Sonate für drei Streicherstimmen (1. Violine, 2. Violine und Violoncello col Basso) und Continuo (harmonienfüllendes Klavier) ein erfreuliches Sicheinhören in die sinfonische Vorwelt der Haydn'schen und Mozartschen Kunst ermöglichte. Das im Andante und im Rondo besonders wirksame D-dur-Violinkonzert von Mozart, dessen Auffindung man dem Berliner Oberbibliothekar Prof. Dr. Kopfermann zu danken hat, fesselt durch manche für Mozart ungewöhnliche Einzelheiten des Violinsatzes (Anwendung von Doppel- und Tripelgriffen) und manches Liebenswürdige der Erfindung, ohne eine den Meisterschöpfungen Mozarts gleichkommende Ebenmäßigkeit und Vollkommenheit der Gesamtanlage aufzuweisen. Beethovens schon durch die Konzerte der Meininger unter Fritz Steinbach propagiertes Es-dur-Bläser-Rondino aus der Bonner Frühzeit ist ein liebenswürdiges konzertantes Stück, während des Meisters von anmutigen Klarinettenmelodien durchklungene Wiener Tänze nur als vornehme Unterhaltungsmusik gelten können. Händels F-dur-Konzert wurde ohne Continuo ausgeführt, während beim Trio von Stamitz Herr Amadeus Nestler einen von Prof. Dr. Riemann sachkundig ausgearbeiteten Klavierpart spielte. — Einen recht günstigen Eindruck hat hier das am gleichen Abende debütierende Nora Clench-Streichquartett aus London (Nora Clench, Lucy Stone, Cecilia Gates und May Mühle) mit sauberherzhaften Darbietungen eines Quartettes von Haydn, des g-moll-Quartettes von Debussy, einer Fantasie von Ernest Walker und einer Serenade von Dohnányi

erzielt. — Frederic Horace Clark, der Autor von „Liszts Offenbarung“, der im Künstlerhause, am Flügel stehend, J. S. Bachs „Goldbergische Variationen“ und Liszts E-dur-Polonaise und Zwei Legenden zum Vortrag brachte, hat wohl mit der Idee eines lediglich durch rotierende Gelenk- und Muskelbewegungen zu bewirkenden Klavierspieles — nicht aber als ausübender Pianist interessieren können; der spekulierende Gelehrte überwiegt in ihm doch allzu sehr den ausführenden Musiker, das physiologisch-ästhetische Wollen die technische Herrschaft über das Instrument. Joan Manén, dessen Konzert ich diesmal nicht besuchen konnte, soll seine Hörer neuerdings mit der an Sarasate erinnernden Virtuosität und Noblesse seines Spieles entzückt — mit einer selbstkomponierten „Konzert-Sinfonie für Violine und Orchester“ aber weidlich gepeinigt haben. Der in diesem Konzerte mitwirkende junge Pianist Alfred Calcin ist als beachtenswertes Talent aufgefallen. Ein Liederabend des Tenoristen Glenn Hall hat bei einiger Indisposition des Vortragenden kein klares Bild von weiterem Vorgeschriftensein ergeben können. Mit einem Konzerte in der Johanniskirche und insonderheit mit seiner Wiedergabe einer Orgelsonate von Josef Rheinberger erfreute der von hier nach Chemnitz verzogene blinde Organist Bernhard Pfannstiehl neuerdings die vielen Freunde seines vornehm-schönen Orgelspiels, und starke Wirkungen hat wieder einmal Ernst von Possart mit seinen von Cornelia Rider am Flügel begleiteten, außerordentlich musikalisch eingestimmten Rezitationen der Melodramen „Enoch Arden“ von Tennyson-Rich. Strauß und „Mozart“ von Mosenthal-Mozart erzielt. — Zum vorigen Wochenberichte dürfte noch nachzutragen sein, daß der von Noten spielende Pianist Josef Weiß mehr durch sein an W. von Pachmann erinnerndes Gebahren als durch bessere Künstlerschaft aufgefallen ist. Arthur Smolian.

Leipzig,

7. u. 8. November

(Zwei Leipziger Bach-Konzerte: das V. Gewandhauskonzert und das I. Kirchenkonzert des Bach-Vereins.) Obwohl die feierliche Enthüllung des von Prof. Carl Seffner geschaffenen, vor der Thomaskirche zur Aufstellung gelangenden Bach-Standbildes, die ursprünglich für jetzt schon anberaumt worden war, bis auf das kommende Frühjahr hinausgerückt werden mußte, haben zwei im Hinblick auf die Denkmalsfeier geplante und vorbereitete Bach-Konzerte an den aufeinanderfolgenden Abenden des 7. und des 8. November stattgefunden. Im Gewandhause, wo der alte Johann Sebastian nicht gerade heimisch ist und bei seiner gelegentlichen Einkehr von Herrn Prof. Nikisch und dem Publikum mit mehr respektabler Höflichkeit als liebevoller Verehrung vorgestellt und aufgenommen wird, hatte man das Programm des V. Abonnement-Konzertes lediglich aus Kompositionen Bachs zusammengestellt, und es erklangen da der sich mächtig aufbauende, mit löblicher Sicherheit aber ohne feinere Nüancierung ausgeführte Eingangsschor aus der Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott“, die zum ständigen Gewandhausrepertoire gehörende D-dur-Orchestersuite in Ferd. Davids den Continuo ausschaltender Bearbeitung, die zum größten Teil arg verzapfte, von Philipp Wolfrum bearbeitete und in ihrem äußerst schwierigen Soloparte von Arthur van Eweyk nur recht mühselig wiedergegebene Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“, das von den Herren Universitätsmusikdirektor Prof. Max Reger und Generalmusikdirektor Prof. Dr. Philipp Wolfrum in echt Bachischer Verbindung von energievoller Rhythmik und ausdrucksvollster Klangpoesie exekutierte zweiklavierige C-moll-Konzert, und schließlich noch das auf den Namenstag des Dr. August Müller verfaßte, dichterisch absurde und musikalisch nur mit einzelnen genial-tonmalerischen Zügen interessierende drama per musica „Der zufriedengestellte Aeolus“, um dessen Ausführung sich mit Herrn Prof. Nikisch, dem tüchtig singenden Chore und dem, abgesehen von einigen verunglückenden Clarinen-Tönen, ebenso spielenden Orchester, sowie dem das bescheidenere Alt-Solo wirklich schön singenden Fräulein Maria Philippi die drei anderen Solisten: Frau Meta

Geyer, der zugestandenermaßen indisponierte Herr Ludwig Heß und der uneingestandenermaßen nicht recht wohl disponierte Herr A. van Eweyk gar weidlich abmühten. Das war denn für eine wirklich gewandhauswürdige Bach-Feier zu viel und doch auch zu wenig; zu viel, indem das Konzert über zwei Stunden lang währte, und zu wenig, da weder die Wahl der Kompositionen noch auch die Ausführung derselben dazu angetan war, den gewaltigen Schöpfergeist Bachs zu voller, überzeugender Wirkung zu bringen. Von der Orchestersuite wurde eigentlich doch nur der dem Dirigenten besser liegende zweite Satz — die bekannte Aria — mit einiger Vollkommenheit wiedergegeben, von der verschönerkten Kreuzstabskantate konnten bei der gesangstechnisch mangelhaften und im Zusammenwirken unsicheren Ausführung nur die wenigen ewig-menschlich empfundenen Kompositionsteile (der gegen Ende des zweiten Rezitativs nochmals anklingende ergreifend-schöne Arienteil „Da leg' ich den Kummer auf einmal ins Grab, da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab“ und der Schlußchoral) Anteilnahme erwecken, und statt der biedermaiernden, nur in einigen Vokal- und Instrumentalscherzen wirklich ganz eigenartigen Gelegenheitskomposition an und auf August Müller hätte wohl jeder nicht ganz wahllos Bach-schwärmende Kunstfreund lieber eine von den ersten Ewigkeits-schöpfungen Bachs zu hören bekommen. Die wirklich befriedigende und erhebende Kunstausbeute dieses Abends bildeten also der wenigstens markig und sicher ausgeführte Eingangschor, die Arie aus der Orchestersuite und das Konzert für zwei Klaviere, für dessen schöne Wiedergabe die Herren Prof. Reger und Prof. Dr. Wolfrum mit lebhaftem Beifall und Hervorruf bedankt wurden. —

Eine wesentlich andere Klangphysiognomie hatten die Bach-Vorträge, mit denen abends darauf in der Thomaskirche der Bach-Verein seine Hörergemeinde erbaute und leider nur auch allzulange — das Konzert währte zwei-undeinhalb Stunden — in Spannung erhielt. Hier wurde mit einem die obligaten Bläserstimmen und auch die Singstimmen besser hervortretenlassenden kleineren Streichorchester und durchweg mitgehendem, von Prof. Dr. Max Seiffert zumeist sehr feinsinnig ausgeführtem Continuo musiziert und also das richtige Klangkolorit — durch lebensvolle Behandlung der Dynamik, aber auch reiche und schöne Abschattierung der Klänge — gewonnen. Für den indisponierten Herrn Hess war Herr George A. Walter als sympathisch weichstimmiger Solotenor eingetreten, Frau Meta Geyer-Dierich disponierte weit glücklicher als tags zuvor über ihren Sopran, der solcherweise erfolgreicher neben dem durch kunstgerechte Behandlung fesselnden Alt des Fräulein Maria Philippini zu bestehen und in dem von Frau Dr. M. Hering bestens assistierten Frauenstimmen-Terzette des „Magnificat“ wirksam zu führen vermochte, und Herr Arthur van Eweyk konnte nach Beseitigung aller Beschwerden, die ihm das Tragen des Kreuzstabes bereitet hatte, sein warmtöniges Organ wieder in alter Weise ausströmen, so daß denn auch das Soloquartett in gut-künstlerischer Weise an allem schönen Vollbringen des trefflich singenden Bach-Vereins-Chores und der im allgemeinen schön spielenden Gewandhausorchestermittglieder teilnehmen konnte. Einzelne vorübergehende Klangstörungen entstanden bei diesem vom Bach-vertrauten Vereinsdirigenten Herrn Karl Straube liebevoll vorbereiteten und sicher geleiteten Konzerte durch jeweils allzu deutliches Hervortreten des Klaviertones und durch das Verunglücken mehrerer allerhöchsten Trompeten- und Hornöne, mit deren verständiger Beseitigung aus den Bachschen Partituren die Herren Bach-Bearbeiter sich wahrlich ein großes Verdienst erwerben könnten. Auch dieses Bach-Konzert brachte nach einem einleitenden trefflichen Orgelvortrage (Fantasie über „Komm', heiliger Geist, Herr Gott“) des Herrn Organisten M. G. Fest zunächst ein Gelegenheits- oder gar ein Verlegenheitswerk des großen Johann Sebastian: die zur Leipziger Ratswahl des Jahres 1723 komponierte Kantate „Preise, Jerusalem, den Herrn“, die zwar mit einem wirksamen, sinfonisch-vorbereiteten Chor anhebt und weiterhin in dem mehrfach an die Chormelodie „Nun danket alle Gott“ anklingenden weitausgeführten und mit längeren Orchesterzwischenpielen durchsetzten Chore „Der

Herr hat Gut's an uns getan" ein schönes auf die „Meistersinger“ vorausdeutendes Klangstück enthält, im übrigen aber deutlich wahrnehmen läßt, wie es dem Thomaskantor beim Apostrophieren des „Volkes der Linden“ und seiner Obrigkeit nicht gerade sonderlich warm in Kopf und Herz gewesen ist. Zwischen dieser dem genlo loci dargebrachten submissen Huldigung und einer den Schluß des Konzertes bildenden Wiederholung des bereits vor Jahresfrist aufgeführten an schönen Einzelheiten reichen „Magnifikat“ erklängen aber diesmal zwei herrlichste Schöpfungen des unerschöpflichen Kantatensängers: zum ersten Male die ganz wunderbar schöne, tiefergreifende Kantate „Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem“ und in Wiederholung die von Hornklängen durchschwellte freudeninnige Kantate: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Das waren zwei richtige Ewigkeitswerke Bachs, die um so eindringlicher wirken mußten, als sie wirklich bachisch-schön und an der rechten Heimstätte der Bachschen Lauterkunst, im hochgewölbten Gotteshause, aufgeführt wurden.

Arthur Smolian.

Aus aller Welt.

• Zumpes nachgelassene Oper „Sawitri“ ist bei ihrer Uraufführung im Schweriner Hoftheater am 8. November mit freundlichem Beifall aufgenommen worden. Ob sie aber eine willkommene Repertoirebereicherung unserer Opernhäuser bilden wird, ist damit noch nicht festgestellt. Der Text von Graf Spork behandelt die indische Legende von der Ueberwindung des Todes durch die Liebe, ist aber nicht sehr bühnenwirksam gestaltet. Von Zumpes Musik gefiel nicht alles in gleichem Maße, doch stellt sie jedenfalls den Höhepunkt seiner kompositorischen Leistungen dar. Die Aufführung unter Kapellmeister Käblers Leitung war eine vortreffliche.

• Massenets Oper „Therese“ wird die nächste Novität der Königlichen Oper in Berlin sein.

• Auch im Hamburger Stadttheater hat Richard Strauß' „Salome“ großen Erfolg gehabt. In der Titelrolle leistete Edyth Walker Ausgezeichnetes, desgleichen wird dem Dirigenten, Brecher, höchstes Lob gezollt. Es sind jetzt nahezu fünfzig Bühnen, die das Werk von Strauß zur Aufführung gebracht haben; und in Berlin haben in elf Monaten nicht weniger als fünfzig „Salome“-Vorstellungen stattgefunden.

• Weingartners Oper „Genesis“ hält sich im Kölner Stadttheater auf dem Repertoire und erfuhr kürzlich unter des Komponisten eigener Leitung eine besonders glanzvolle Aufführung.

• Mit einer wohl gelungenen Aufführung der „Götterdämmerung“ hat Coburg nunmehr den ganzen „Ring des Nibelungen“ seinem Opernrepertoire einverleibt. Dem Hofkapellmeister Adolf Lorenz wird bei dieser Gelegenheit von der dortigen Kritik warmes Lob gezollt. Auch ist ihm die Medaille für Kunst und Wissenschaft zuteil geworden.

• Xaver Scharwenkas Oper „Mathaswinta“ soll noch in dieser Saison im Stadttheater zu Metz in Szene gehen.

• In Graz hat man eine Volksoper des blinden Komponisten Bela von Ujji mit Beifall gegeben, der zum Libretto und zum Titel des seligen Raupach „Der Müller und sein Kind“ dient.

• An der Pariser Komischen Oper hat „Le Chemineau“ (Der Landstreicher), Text von Richopin und Musik von Xaver Leroux, nur zum Teil gefallen. Und doch soll die Aufführung eine ganz vorzügliche gewesen sein. Da wird es mit der Dichtung und der Komposition wohl nur schwach bestellt sein.

• In Mailand wird die Stagione der Scala unter anderem eine einaktige Oper „Paolo und Francesca“ von Luigi Mancinelli, dem ausge-

zeichneten Dirigenten, bringen. Auch Wagners „Götterdämmerung“ soll, nachdem die Mailänder sie vor Jahren abgelehnt hatten, abermals zur Aufführung gelangen.

- Im Teatro San Carlo zu Neapel soll noch vor Ostern 1908 die „Salome“ mit äußerstem Pomp in Szene gehen. Neapel rechnet bestimmt darauf, daß Richard Strauß die erste Aufführung persönlich leiten wird.

- Der König von Württemberg hat den vorgeschlagenen Neubau des Stuttgarter Opern- und Schauspielhauses genehmigt. Das neue Gebäude wird sich in den königlichen Anlagen erheben.

- In Krefeld ist man mit den Leistungen der Oper unter Pester-Prosksys Leitung im allgemeinen zufrieden.

- In Neustrelitz gibt's fortan keine Oper mehr. Der Großherzog hat beschlossen, in seinem Hoftheater nur noch Schauspiel und Operette zu pflegen.

- Bei den nächsten Maifestspielen im Prager Deutschen Landestheater gedenkt man sich ganz auf auswärtige Kräfte zu verlassen. Angelo Neumann beabsichtigt nämlich Ensemble-Gastspiele der Wiener, Dresdener und Münchener Opern zu veranstalten.

- Geraldine Farrar hat einen Antrag Conrieds, sich ihm als „internationale Sängerin“ auf eine Reihe von Jahren zu verschreiben, in derselben Art wie Caruso das getan, abgelehnt und mit der Berliner Königlichen Oper einen Kontrakt bis zum Jahre 1911 abgeschlossen, der ihr eine glänzende Gage und reichlich Zeit zu Gastspielen im Auslande gewährt.

- Ernst von Possart hat bekannt gegeben, daß er geneigt ist, den Ruf der Nordica nach Amerika, zur Leitung des sogenannten amerikanischen Bayreuth, Folge zu leisten. Doch will er sich's noch bis zum ersten Januar überlegen. Seine Verpflichtung würde von April 1908 bis Oktober 1909 dauern. Possart meint, die Nordica scheine großen Einfluß in New-Yorker Finanzkreisen zu haben. Diese Vermutung dürfte zutreffen.

- Frau Luise Reuß-Belce erklärt in einer spaltenlangen Zuschrift an den „Berliner Börsen-Courier“, daß sie allerlei irriige Nachrichten über ihre Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen richtig zu stellen wünsche, daß sie nämlich nur ausersahen worden sei, „bei den darstellerischen Vorarbeiten für die Bayreuther Festspiele mitzuhelfen“. Den übrigen Raum benutzt sie zu einer ausgiebigen Lobpreisung von Frau Wagners und Siegfried Wagners sublimen Inszenierungs- und Regiekunst. Nach Frau Reuß-Belce sind die Wittwe und der Sohn die einzigen Inhaber der wahren Darstellungs-Tradition, wie sie von Richard Wagner hinterlassen wurde.

- Aloys Burgstaller, der New-Yorker Parsifal, hat seinen Frieden mit Bayreuth gemacht; er wird also bei den nächstjährigen Festspielen wieder mitwirken.

- In Covent Garden in London hat die Koloratursängerin Tetrzini sehr gefallen. Einige Begeisterte waren sogleich mit der Bezeichnung „zweite Patti“ bei der Hand. Die Tetrzini hat viel in Südamerika gesungen, und im „Tivoli“ in San Francisco war sie vor mehreren Jahren äußerst beliebt.

- Der Berliner Philharmonische Chor bringt am 20. November Berlioz' Requiem zur Aufführung.

- Im Dresdener Musiksalon Bertrand Roth findet am 17. November die hundertste Veranstaltung „Zeitgenössischer Aufführungen“ statt.

- Heinrich Hofmanns „Prometheus“ ist kürzlich in Löbau vom dortigen Seminarchor, unter Musikdirektor Zehrfelds Leitung, zur Aufführung gekommen.

• Josef Weiß wird in seinem Berliner Konzert am 18. November auch verschiedene eigne Kompositionen zum Vortrag bringen.

• Endlich soll auch Rom einen menschenwürdigen Konzertsaal erhalten. Im Schatten des Vaticans und unter seinen Auspizien ist in aller Stille die Sala Perosi entstanden, die noch in diesem Jahre mit einem neuen Oratorium „Anima“ des fleißigen Abate eröffnet werden soll. Ueber die Komposition läßt der Autor einstweilen nichts verlauten, als daß — sie genau 35 Minuten dauern wird.

• In der New-Yorker „Sun“ vom 27. Oktober findet sich eine Notiz des Inhalts, daß ein Leipziger Händler mit alten und seltenen Büchern nach Amerika Zirkulare versandt habe, die, in vorzüglichem Englisch geschrieben, das Originalmanuskript von Beethovens „Dreihunddreißig Veränderungen über einen Walzer von Diabelli“ zum Preise von 42000 Mark zum Verkauf anbiete. Der Schlußparagraph des Zirkulars lautet: „Es ist zu hoffen, daß das Manuskript dieser seltenen Schöpfung dem Vaterlande erhalten bleiben möge, denn wenn es einmal nach auswärts verkauft worden ist, bleibt es für uns unwiderbringlich verloren“. Dazu fragt die „Sun“: „Kam es denn dem patriotischen Händler nicht in den Sinn, daß immerhin die Möglichkeit, daß das Manuskript nach auswärts verkauft würde, geringer gewesen wäre, wenn er davon Abstand genommen hätte, das Kaufangebot so verlockend ins Englische zu übersetzen und zu versenden?“

• Im Antiquariat von Liepmannsohn in Berlin sind in der vorigen Woche wieder viele kostbare musikalische Manuskripte versteigert worden. Alle, die kein Geld oder keine Lust hatten mitzubieten, sind der Ueberzeugung, daß der richtige Ort, solche Kostbarkeiten aufzubewahren, die großen staatlichen Bibliotheken sind; grade wie man die Automobilfahrer verlästert, bis man sich selbst eins kaufen kann. Das Originalmanuskript von Beethovens Hammerklavier-Sonate gelangte für 16010 Mark in den Besitz des Herrn Henri Hinrichsen, des Inhabers von Peters Verlag. Für 510 Mark erwarb der Geheime Kommerzienrat Wegeler aus Coblenz ein Manuskript-Fragment der „leichten Sonate“ in C-dur von Beethoven, die seiner Großtante von Breuning gewidmet war.

• Deutschland fabriziert eine Unzahl der schönsten Klaviere; aber es muß wohl noch Bedarf für mehr vorhanden sein: die Wm. Knabe Company in Baltimore wird demnächst an der Potsdamerstraße in Berlin ein Magazin ihrer Fabrikate eröffnen, und außerdem steht sie in Unterhandlung wegen Errichtung einer eignen Fabrik in Berlin. Natürlich sollen die Knabe-Klaviere nun auch in europäischen Konzerten gehört werden.

• Der Universitätsmusikdirektor und Dirigent des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig, Max Reger, ist mit Allerhöchster Genehmigung seitens des Königl. Sächsischen Ministeriums zum Professor der Musik ernannt worden.

• Jeanne Sophie Charlotte Cruvelli ist am 6. November in Nizza gestorben. Sie war die jüngere von zwei Schwestern, die aus Bielefeld stammen und auf den Namen Krüwel hörten, bis sie zu singen angefangen und sich der italienischen Oper zugewandt hatten. Die ältere Cruvelli starb — wie man sagt — an gebrochenem Herzen, nachdem sie ihre Stimme verloren, im Jahre 1868. Sophie Cruvelli, die 1826 geboren war, heiratete im Jahre 1856 den Grafen Vigier und machte darnach von ihrer Stimme keinen öffentlichen Gebrauch mehr. Trotzdem es mit ihrer Gesangkunst nicht weit her gewesen sein soll, war Sophie Cruvelli doch mehrere Jahre die gefeiertste Sängerin der

Pariser Großen Oper. Zwar erinnern sich selbst die ältesten Leute in Paris nicht mehr ihrer Leistungen, aber aus den Berichten jener Tage geht hervor, daß sie eine wundervolle Stimme, sehr viel Temperament und eine prachtvolle Erscheinung ins Treffen zu führen hatte. Als Valentine in den „Hugenotten“ soll sie ganz besonders erfolgreich gewesen sein, und wie ein Märchen klingt es, daß sie in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hunderttausend Francs Jahresgage in Paris bezog, für damalige Zeiten eine gradezu abenteuerliche Summe.

* In Auteuil bei Paris, in einem Frauenasyl, starb dieser Tage zweiundsiebenzig Jahre alt die ehemalige Primadonna der Pariser Oper Marie Constance Saß, die sich im Beginn ihrer Karriere Sax genannt hatte. Von einer Café chantant-Größe hatte sie sich zur Höhe einer großen Sängerin hinaufgearbeitet, und eine ihrer hervorragendsten Taten war die „Creierung“ der Selica in Meyerbeers „Afrikanerin“. Allerdings lief ihr außerhalb von Paris Pauline Lucca in der Rolle bald den Rang ab. Marie Saß war mit dem Grafen Armand de Castelmery vermählt, einem gewandten Baritonisten. Dieser starb am 9. Februar 1897 auf der Bühne des Metropolitan Operahouse während einer Vorstellung von Flotows „Marta“, in der er selbst bereits den größeren Teil der Lord Tristan-Partie gesungen hatte.

* Hofkapellmeister Staatsrat Hermann Fliege in Petersburg ist gestorben.

Neue Musikalien und deren Aufführungen.

* Der neue Parademarsch von Richard Strauß, dem Deutschen Kaiser gewidmet, ist im Verlage von Adolf Fürstner in Berlin erschienen, und zwar in Ausgaben für Kavallerie-, Jäger- und Infanteriemusik, sowie im Klavierauszuge.

* Bei Robert Lienau in Berlin sind erschienen: Drei Lieder op. 21 von Paul Juon, und von Jean Sibelius die Lieder „Im Feld ein Mädchen singt“, „Rosenlied“ und „Die drei blinden Schwestern“.

* „Was interessiert den Gesangsfreund“ nennt sich ein umfangreiches Verzeichnis von Büchern und Schriften über Gesang, Gesangunterricht usw., sowie von empfehlenswerten Gesängen aller Arten, das von P. Pabst, Hofmusikalienhandlung in Leipzig, gratis zu beziehen ist.

* Das Oratorium „Totentanz“ von Felix Woysch wird im Laufe dieser Saison in Stuttgart, Essen, Liegnitz, Düsseldorf und Bremerhaven zur Aufführung kommen.

* In Gießen kam am 3. November ein „Konzertstück in a-moll für Cello und Orchester“ von H. Zilcher zur ersten Aufführung.

* Je eine Klavier- und Violinsonate von Guillaume Lekeu und Sylvio Lazzari wird von Marcel Clerc und Ernita Clerc-Büsing in ihren Konzerten in Bremen, Hamburg und Lübeck in diesem Monat gespielt.

* Von Paul Juon ist eine neue Orchestersuite „Aus einem Tagebuch“ in Utrecht zur ersten Aufführung gekommen.

* Leone Sinigaglias „Rapsodia piemontese“ für Violine ist von Fritz Kreisler kürzlich in Berlin, Frankfurt a. M. und London gespielt worden.

Beilage.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der „Thüringischen Verlags-Anstalt, G. m. b. H., Leipzig“, bei.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: **2215.**



Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines

(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler - Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

**Deutsche Vereinigung für alte Musik — Sevcik-
Quartett — Soldat-Røger-Quartett — Felix Berber
— Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Ludwig
Hess — Bertha Katzmayer — Heinrich Kiefer —
Tilly Könen — Johannes Messchaert — Franz
Ondricek — Hans Pfitzner — Klara Rahn — Emile
Sauret — Max Schillings — Georg Schnévoigt —
Marie Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen —
Sigrid Sundgrén-Schnévoigt — Francis Tiecke
— Dr. Raoul Walter etc. etc.**

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

— **PIANOLA** —

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

Choralion Co. m. b. H.
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz)

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

W^m. Knabe & Co.

Pianoforte-Fabrikanten

deren Instrumente bevorzugt
von Künstlern ersten Ranges.

□ □ □ **Baltimore.** □ □ □

New York. □ **Washington.**

Niederlagen der Knabe-Instrumente befinden sich
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Vertreter in Berlin, L.-Neufeld,
Potsdamer-Straße 5.

In der **Königlichen Opernkapelle** ist sofort eine **Fagottisten-(Hilfsmusiker-)Stelle** zu besetzen.

Nur **erstklassige routinierte** Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **20. November cr.** an die General-Intendantur der **Königlichen Schauspiele Berlin, Dorotheenstrasse 2** einreichen. Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

General-Intendantur der Königl. Schauspiele.

Vakant die Stelle eines Gesanglehrers und Organisten.

Die Stadtverwaltung von **Diekirch** sowie die Kirchenfabrik dasselbst suchen einen **tüchtigen, von einem Konservatorium diplomierten Gesanglehrer und katholischen Organisten.**

Gehalt als Gesangprofessor 1500 Franken nebst 6 fünfjährigen Zulagen von 50 Franken.

Gebühren als Organist 1200 Franken.

Gesuche nebst Belegstücken sind **vor dem 1. Dezember** künftig an den Bürgermeister der Stadt Diekirch (Luxemburg) einzusenden.

Die Stadtverwaltung.

Der Kirchenrat.

Musik- und Theater-Ausstellung

Wien — Dezember — 1907

k. k. Gartenbau-Gesellschaft, Parkring.

Moderne und historische Musikinstrumente, Musikalien, Bühnenausstattung, Theaterrequisiten, Musik- und Theater-Fachliteratur etc.

Comitélokal: Wien, I. Weihburggasse 26.

Prospekte auf Verlangen gratis.

Näheres die Plakate und später die detaillierten Inserate.

Infolge Liquidation sind aus einer Privatsammlung nachbezeichnete **Violinen** zu verkaufen.

Nicolaus Amati 1673 (grand Patron),

Januarius Gaglianus 1735,

Nicolaus Lupot 1823.

Erhaltung tadellos, Aechtheit garantiert.

Off. sub **M. D. 14** an die Exped. der „Signale“, Leipzig, Talstr. 12.

Emilie v. Cramer

Gesangunterricht

(Methode Marchesi)

Berlin W., Bayreutherstr. 27.

Elsa Rüegger

Violoncellistin

Berlin W.

Grolman-Straße 33

Hochparterre rechts.

Erste deutsche Schule ==

== für natürlichen Kunstgesang
auf altitalienischem Prinzip

gegründet von *Sophie Schröter*

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: Der natürliche Kunstgesang zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

AUGUST WEISS, Berlin-Schöneberg

— Luitpoldstrasse 21 —

Klavier und Komposition.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Schule des Italienischen **Bel Canto** unter Direktion des berühmten Meisters

Antonio Baldelli

84 Ave. Kleber, **Paris.**

Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. B.
Berlin.

Ophüls, Brahms-Texte

(sämtl. von Brahms komp. Dichtung: n)
eleg. geb. Mk. 5.—, broch. Mk. 4.—

N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin.

Johannes Brahms

Liebeslieder, op. 52, für eine
Singstimme mit Klavier Mk. 5.—.

== Neu erschienen. ==

▣ Verlag von **Breitkopf & Härtel, Leipzig.** ▣

In Prag fand mit ausserordentlichem Erfolge die Uraufführung statt von

Josef Suk

Symphonie „Asrael“

Dem Andenken Anton Dvořáks und dessen Tochter Otilie
(Suks Gattin) gewidmet.

Partitur M. 20.-n. 5 Streichstimmen je M. 3.-n. 27 Harmoniestimmen je M. 1.50 n.

Die erste Aufführung in Deutschland veranstaltet am 4. Dezember
das Städtische Orchester (Kapellmeister H. Sauer) in **Bonn.**

Früher erschien:

Scherzo fantastique

Partitur M 12.-n. 31 Orch.-Stimmen je 60 Pf. n. Klavierauszug & hdg. M. 5.-.

Bisher mit grossem Erfolge aufgeführt in:

Budapest — Hamburg — Leipzig — New York
Pilsen — Prag — Sondershausen — Wien.

Ferner zur Aufführung angenommen in:

Düsseldorf (Städt. Orch.) und Magdeburg (Städt. Orch.)

Die Verleger unterbreiten die Werke auf Wunsch zur Durchsicht.

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ Soeben erschienen! ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

≡ Sonate ≡

(H moll)
pour
≡ Piano ≡
par

Joseph Wieniawski

Nouvelle Edition soigneusement
revue et corrigée par l'Auteur.

≡ Mk. 4.— no. ≡

Verlag **Adolf Stöppler**, Wiesbaden.

———— Eigentum des Verlegers für alle Länder. ————

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris**

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Piano à 2 mains.

Cortège et air de danse extrait de L'Enfant-Prodigue Prix net: Fs. 2.—
Pelléas et Mélisande. Partition transcrite 12.—

Piano à 4 mains.

L'Enfant Prodigue. Prélude Prix net: Fs. 1.75
Hommage à Rameau. Images, No. 2 2.50
Pogodos. Estampes, No. 1 3.—
La Soirée dans Grenade. Estampes, No. 2 2.50

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne**, Leipzig



Weichhold

Saiten quintenrein
Ital. Instr. Feinste Bogen.
Leigermacherei
Richard Weichhold, Dresden A.

CEFES-EDITION

50 Spezial-Studien

für den Lagenwechsel auf der G-Saite
für **Violine** von

Heinz Schmidt-Reinecke

op. 11.

== M. 1.20 netto. ==

== Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. ==

Ihre Studien, für deren Zusendung ich Ihnen sehr danke, finde ich zweckentsprechend und, in dieser gedrängten Form, als Anhang zur Violintechnik von großem Nutzen. Ich werde dieselben meinen Schülern empfehlen als Radikalmittel gegen schwache Finger.

St. Petersburg, den 25. Oktober 1907.

L. von Auer.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Neue Lieder

Arthur Wulffius

4 stille Lieder, Op. 10.

- No. 1. Komm, trauter Freund.
- No. 2. Ueber die Berge.
- No. 3. Aus der Heimat.
- No. 4. Wie balde.

Paul Juon

Mörtelweib's Tochter. Ballade. Op. 6.

Drei Lieder, Op. 21.

- No. 1. Regen.
- No. 2. Märchen.
- No. 3. Der einsame Pfeifer.

Jean Sibelius

Im Feld ein Mädchen singt.

Rosenlied.

Die drei blinden Schwestern.

Verlag der **Schlesinger'schen Buch- & Musikhandlung**
(**Rob. Lienau**) in **Berlin, W. S.**

Verlag von **N. Simrock**, G. m. b. H., in **Berlin** und **Leipzig**.

Soeben erschienen:

Lehrgänge für den **Violin-Unterricht**

Ein praktisches Handbuch für Lehrer und Lernende von

A. Eccarius-Sieber.

Dritte, vollständig umgearbeitete und bis zur Gegenwart fortgeführte Auflage

Preis 80 Pfennig.

Die „Lehrgänge“ des bekannten Pädagogen erfreuen sich besonders aus dem Grunde in allen Lehrerkreisen andauernder Wertschätzung, weil sie vollkommen unabhängig und objektiv gehalten sind. Es werden durchaus nur praktische und empfehlenswerte Werke genannt — ohne Rücksicht darauf, woher sie stammen.

Hans Sommer.

- | | | |
|---------|---|------|
| | | M. |
| Op. 14. | No. 1. Unterm Machandelbaum (<i>v. Wildenbruch</i>); hoch, mittel je | —,80 |
| | No. 2. Ganz leise (<i>v. Boddien</i>); hoch, mittel je | —,80 |
| | No. 3. Sonnenuntergang (<i>Hölty</i>); hoch, mittel je | 1,— |
| Op. 15. | Zwei Wogenerlieder (<i>Carmen Sylva, Peter Cornelius</i>) | 1,20 |
| Op. 29. | No. 1. s'Nesterl. Volkslied aus Oberbayern; hoch, mittel . . . je | —,60 |
| | No. 2. Soldatenabschied (<i>Hölty</i>); hoch, mittel je | —,60 |
| Op. 30. | Letztes Blühen. Ein Cyklus für Bariton nach Dichtungen von <i>Prinz Emil von Schönauich-Carolath</i> | 1,20 |
| Op. 34. | Bretti-Lieder. | |
| | No. 1. Laridah (<i>Otto Julius Bierbaum</i>); hoch, mittel je | —,60 |
| | No. 2. Sein Lied (<i>Ludwig Finckh</i>); hoch | 1,50 |
| | No. 3. Eine ganz neue Schelmweys (<i>Rich. Dehmel</i>); mittel | 1,20 |
| | No. 4. Tanzlied (<i>Heinrich Leuthold</i>); tief | 1,20 |
| | No. 5. Stiller Zwiegesang (<i>Otto Jul. Bierbaum</i>); Sopran u. Tenor | 1,80 |
| Op. 19. | Tanz der Gnomen und Siegeszug der Feen (Partitur). | |
| Op. 20. | Vorspiel zu dem Bühnenspiel st. Foix (Partitur). | |
| Op. 38. | Riquet-Suite (Partitur und Stimmen). | |
| | Riquets Klage - Menuet - Waldfrieden - Lenzes Sieg. | |

In Kommission bei **C. F. Leede**, Leipzig.

! Brillantes und effektvolles Konzertstück !

Im Verlage von Rózsavölgyi & Co. in Budapest soeben erschienen:

Intermezzo-Valse

par

And. Merkler.

Transcrite pour Concert à 2/ms.

par

Emerich Stefaniai.

Preis Mk. 3.—.

Neue Klavierkompositionen

von

Ernst Toch.

Op. 9. Melodische Skizzen. M.

- | | |
|-------------------------|------|
| 1. Ständchen | 1.20 |
| 2. Reigen | —80 |
| 3. Scherzetto | —80 |
| 4. Romanze | 1.20 |
| 5. Papillon | 1.20 |

Alfred Grünfeld schrieb über diese, ihm gewidmeten Stücke an den Komponisten:

„— Ihre Stücke sind ganz reizend, apart, originell und vor allem, worauf ich viel halte, sehr klaviermäßig geschrieben. Sie werden jedenfalls viel gespielt werden, denn sie empfehlen sich von selbst.“

— Op. 10. Drei Präludien. 1. Amoll. M.
2. Adur. 3. Dmoll 2.50

— Op. 11. Scherzo (Hmoll) 2.—

Prof. Ernst Stier schreibt in der Neuen Musikalischen Presse No. 18/19 vom Jahrgang 1907:

Beide Werke gehören zusammen, denn sie gleichen sich bei aller Verschiedenheit wie ein Ei dem andern; die Persönlichkeit des Komponisten ist so scharf ausgeprägt, daß er sich überall gleich bleibt und nur andere Seiten zeigt. Er besitzt vor allem die Gabe einer glücklichen Formgebung, die in strenger Schule, namentlich auf Bachs Grundlage, gebildet wurde; das erste Präludium, leise an des Meisters Inventionen erinnernd, ist gleichsam eine Huldigung des großen Leipziger Thomaskantors; die dreistimmige Fuge ist so schulgerecht durchgeführt, daß sie der Lehrer als Beispiel im theoretischen Unterricht verwenden kann; in Nr. 2 ist das Thema, die abwärts schreitende diatonische Tonleiter, in beiden Händen sehr geschickt verwandt, dieselbe leichte Beherrschung des Materials zeigt auch Nr. 3 (d-moll). Die melodische Erfindung tritt hinter dieser Aeußerlichkeit zurück, der Satz wird aber nie gelehrt oder gar langweilig, weil er sich zunächst an den Verstand wendet, sondern bleibt immer frisch, spielbar und liefert trotz des mitunter spröden Charakters ein lebenswarmes Bild mit reichen, gesättigten Farben. Das Scherzo ist ganz eigener Art, der Beginn mit dem Quart-Sext-Akkord, der durch die vielgebräunte große Septime bewirkten herben Tonsprache und dem breiten Quint-Sext-Akkord des Plagalchlusses zeigen schon äußerlich, daß Toch nicht auf ausgetretenen Bahnen wandelt. Sein Scherz ist eigener Art, das sind mächtig aufgetürmte Blöcke mit unregelmäßigen, kunstvollen Vorsprüngen und nur im Mittelsatze (G-dur) mit üppig rankenden Gewächsen, die die ersten eckigen, starren Formen mildern und die Struktur des übersichtlichen Baues noch klarer stellen. Das ist nicht der landläufige Scherz, der leicht komisch wirkt, sondern der mit tiefem Ernst vermischte, spielende Humor, den wir oft bei Shakespeare z. B. in „Hamlet“ oder „König Lear“ finden; die schwermütigen strengen Züge heben die Grundstimmung nicht auf; denn das freiere Scherzo ist ebenso wenig wie die schulgerechten Präludien als Produkt des Gedankenprozesses, sondern eines wirklichen Erlebnisses oder eines solchen auf dem Gebiete der Poesie aufzufassen. In dieser Beziehung hat vielleicht Brahms dem Tondichter vorgeschwebt.

Verlag von P. Pabst, Leipzig.

Pablo de Sarasate.

Introduction et Caprice Jota. Op. 41.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 4.—
Orchester-Partitur netto M. 4.—
Orchester-Stimmen netto M. 8.—

Miramar-Zortzico. Op. 42.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 2.50
Orchester-Partitur netto M. 3.—
Orchester-Stimmen netto M. 6.—

Introduction et Tarantelle. Op. 43.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 4.—
Orchester-Partitur netto M. 4.—
Orchester-Stimmen netto M. 8.—

La Chasse. Op. 44.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 4.—
Orchester-Partitur netto M. 4.—
Orchester-Stimmen netto M. 8.—

Nocturne-Sérénade. Op. 45.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 2.50
Orchester-Partitur netto M. 3.—
Orchester-Stimmen netto M. 6.—

L'Esprit Follet. Op. 48.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 4.—
Orchester-Partitur netto M. 4.—
Orchester-Stimmen netto M. 8.—

Chansons Russes. Op. 49.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 4.—
Orchester-Partitur netto M. 4.—
Orchester-Stimmen netto M. 8.—

Jota de Pamplona. Op. 50.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 4.—
Orchester-Partitur netto M. 4.—
Orchester-Stimmen netto M. 8.—

Jota de Pablo. Op. 52.

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 3.—
Orchester-Partitur netto M. 3.—
Orchester-Stimmen netto M. 6.—

Aria extrait de la Suite d'Orchestre en ré de **Joh. Seb. Bach.**

Für Violine mit Klavierbegleitung M. 1.50

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

COMPOSITIONS

DE

Alfred D'AMBROSIO

	Prix nets Fs.
Op. 3. QUATRE PIÈCES D'ORCHESTRE.	
A) Andantino	3.—
Partition d'orchestre	5.—
Parties d'orchestre	2.—
Piano à quatre mains	2.—
B) Paysanne	2.50
Partition d'orchestre	4.—
Parties d'orchestre	2.—
Piano à quatre mains	2.—
C) Ronde des Lutins	5.—
Partition d'orchestre	8.—
Parties d'orchestre	2.50
Piano à quatre mains	5.—
D) Tarentelle	10.—
Partition d'orchestre	3.—
Parties d'orchestre	10.—
Piano à quatre mains	20.—
Parties d'orchestre	6.—
Piano à quatre mains	3.—
Op. 4. SÉRÉNADE , pour Violon, avec accompagnement de Piano	1.50
avec accompagnement d'Orchestre	1.70
Op. 5. SPLEEN , mélodie pour Violoncelle et Piano	2.50
Op. 6. CANZONETTA , pour Violon, avec accompagnement de Piano	2.50
avec accompagnement de Quintette	2.50
Op. 8. SUITE , pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles	10.—
Partition Fs. 5.—, Parties séparées	3.—
Op. 9. ROMANCE , pour Violon, avec accompagnement de Piano	5.—
avec accompagnement d'Orchestre	4.—
Op. 11. MAZURKA DE CONCERT , pour Violon et Piano	10.—
avec accompagnement d'Orchestre	3.—
Op. 13. CAVATINE , pour Violon, avec accompagnement de Piano	2.—
Op. 16. NOVELLETTA , pour Violon et Piano	3.—
Op. 20. NOVELLETTA , n° 2, pour Violon et Piano	2.50
Op. 22. ARIA , pour Violon avec accompagnement de Piano	5.—
avec accompagnement d'Orchestre: Partition et Parties	4.—
Op. 25. INTRODUCTION ET HUMORESQUE , Violon et Piano	5.—
avec accompagnement d'Orchestre. Partition et Parties	2.—
Op. 26. MADRIGAL , Violon et Piano	3.—
Op. 28. A LITTLE SONG (Deuxième Canzonetta), Violon et Piano	3.—
Op. 29. CONCERTO , en <i>Si mineur</i> , pour Violon, avec accomp. d'Orchestre	20.—
Partition d'Orchestre Fs. 10.—, Parties séparées	10.—
avec accompagnement de Piano	2.—
Op. 30. BERCEUSE , Violon et Piano	4.—
Op. 31. CAPRICE-SÉRÉNADE , Violon et Piano	2.50
Op. 32. LÉGENDE , Violoncelle et Piano	2.50
Op. 33. FEUILLES ÉPARSES.	
No. 1. Nocturne	2 50
— für Klavier	1.70
No. 2. Gavotte und Musette	4.—
— für Klavier	2.—
No. 3. Intermezzo	2.50
— für Klavier	1.25
No. 4. Valse	3.—
— für Klavier	2.—
(op. 33. Klavier Original-Ausgabe.)	
HERSILIA , Suite d'orchestre:	
Partitur Fs. 12.—, Stimmen Fs. 25.—, Dublierstimmen, jede	2.—
— Valse Intermède , für Klavier	2.—
— Valse des Sirènes , für Klavier	2.—

Nizza, PAUL DECOURCELLE's Verlag.

(Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Neuer Verlag von **Julius Feuchtinger** in Stuttgart.

Gabriel Pierné

Der Kinderkreuzzug

Musikalische Legende in vier Teilen für Soli, Chor und Orchester.

Text nach einer Dichtung von Marcel Schwob, deutsch von Wilh. Weber.

Klav.-Auszug M. 10.— no. Orch.-Part. M. 60.— no. Orch.-Stimmen M. 80.— no. Sopran M. 1.20 no., Alt 80 Pf. no., Tenor u. Bass à M. 1.50 no. Kinderstimmen à M. 1.— no.

■ ■ ■ Mit größtem Erfolg aufgeführt in: ■ ■ ■

Augsburg, München, Braunschweig, Stuttgart, Metz und Leipzig.

Kritik: =====

Neue Augsburger Zeitung.

Der „Kinderkreuzzug“ ist ein Werk von ganz außerordentlich künstlerischem und menschlichem Wert. Die enthusiastische Aufnahme, die es gestern fand, berechtigt zu der sicheren Hoffnung, dass ihm der Weg in die deutschen Lande geebnet ist. Sie wird ihm überall winken. Wir haben in der modernen Oratorienliteratur wohl wenige Werke von solcher Wirkungsgewalt, als es dieser „Kinderkreuzzug“ ist.

Münchener Neueste Nachrichten.

Jedenfalls kann man sagen, dass Piernés Werk eine wirkliche Bereicherung der Oratorienliteratur bedeutet, und dass wir schon deshalb Professor Weber, der es für den deutschen Konzertsaal gewonnen hat, zu aufrichtigem Danke verpflichtet sind. Dass es auf das Publikum stark und mächtig wirkt, das hat der Erfolg der Augsburger und Münchener Aufführung bewiesen, die sich zu einem stürmischen Triumph für den persönlich anwesenden Komponisten und seinen verdienstvollen Interpreten gestaltete.

Braunschweigische Landeszeitung.

Geistreich und formgewandt ist das Werk von der ersten bis letzten Note. Der Wagemut aller Hinstelligen ist zu bewundern, er wurde durch einen vollen künstlerischen Erfolg gekrönt. Der starke Beifall nach jedem einzelnen Bilde galt sowohl dem Werke als auch der in allen Teilen sorgsam vorbereiteten Wiedergabe.

Stuttgarter Tagblatt.

Die Idee, den sogenannten Kinderkreuzzug zum Gegenstand einer in Musik zu setzenden Oratorien-Dichtung zu machen, ist glücklich zu nennen. Auch in musikalischer Hinsicht war dadurch ein ganz neues, entschieden wertvolles Element gewonnen, indem der frische und hellere Klang der Kinderstimmen zur Verwendung gelangen konnte. Als Komponist zeigt Pierné erfreuliche Eigenschaften, er weiß Stimmungen zu zeichnen, behandelt die Singstimme keineswegs gewalttätig, er hat eine gute Schule durchgemacht, verschmäht die einfache Melodie nicht und auch nicht die geschlossenen Formen; kurz der Komponist gehört zu denen, die einen wohlthuenden Eindruck ihrer Persönlichkeit hinterlassen.

Metzer Zeitung.

Hier spricht ein tief empfindender Mensch, ein Geist voll hehrer Ideen, ein Künstler von Gottes Gnaden. Wo man auch hingreift und hinhört in dieser Fülle von folgerichtig wechselnden dramatischen Szenen, überall finden Ohr und Herz den trennsten, lebenswahrsten, innigsten Ausdruck für die ergreifenden Züge der Dichtung, auf deren Gestaltung ja auch der Komponist bedeutungsvollen Einfluss übte, — alles das ist mehr wie effektvolle Tonmalerei, es ist die Hebevoll erlauchte Sprache des lebendigen Lebens. . . . Der Beifall der den Saal bis aufs letzte Notplätzchen füllenden Zuhörerschaft war nach jedem Teile ein wahrhaft enthusiastischer.

Leipziger Zeitung.

Die musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug“ von Gabriel Pierné ist mir gestern als eine schöne gemüthsdrückende, auch reichlich eigenartige Schöpfung erschienen, als eines jener seltenen tosenden Mysterienspiele, deren ans allertümelnden Harmonienverbindungen, keuschen Hymnenmelodien, sauft elegischen Gesangs und Instrumentalexpektorationen, buntem Orchesterschemmer und einzigem dramatischen Pathos gewobener leicht-katholisierender Stimmungszauber nur solche Hörende unberührt lässt, denen alle Empfänglichkeit für Klangmusik abgeht. Es mag ein wenig suggestion dazu mitgewirkt haben, dass alles zur Generalprobe und zur Aufführung des „Kinderkreuzzuges“ in die überfüllte Thomaskirche hindrängte, aber Piernés Schöpfung — und ebenso auch deren Wiedergabe durch die Leipziger Singakademie — ist es tatsächlich wert, angehört zu werden, und so mochte denn die für Dienstag den 19. November angekündigte Wiederholung der Aufführung noch vielen die Bekanntschaft mit dem eigenartig-stimmungsvollen Mysterium von den Jerusalem suchenden und den Erlösungstod im sturmbelegten Meere findenden Kindern vermitteln.

===== **In dieser Saison finden weitere Aufführungen statt in: =====**

Hamburg, Dresden, Nürnberg, Crefeld, Dortmund, Eiberfeld, Wiesbaden, Mannheim, Freiburg, Chemnitz, Zwickau, Schwerin, Brieg, Lemberg etc.

===== **Für nächste Saison bereits bestimmt in: =====**

Berlin, Danzig, Brünn, Laibach, Innsbruck, St. Gallen, Regensburg, Magdeburg, Pforzheim, Ravensburg etc.

☛ **Klavierauszug sowie Orchester-Partitur steht zur Ansicht zu Diensten.**

MUSIC
ML
5
10

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in Berlin

Alle für die Redaktion bestimmten Zusendungen sind nach
Berlin W. 8, Friedrichstraße 171, zu adressieren.

Annahme für Abonnements und Inserate:
Berlin W. 8: Friedrichstraße 171 — Leipzig: Talstraße 12

Inhaltsübersicht:

Komponisten und Gastwirte. Von August Spanuth. — Zumpes „Sawitri“ im Schweriner Hoftheater (Uraufführung). Von Ferd. Pfohl. — Aus Berlin (Konzertschau [u. a. Leop. Godowsky; Pablo de Sarasate mit dem Vortrag von Ed. Schütt's Suite für Klavier und Violine op. 44; Frau Lula Mysz-Gmeiner; Franz von Vecsey; das Petersburger Streichquartett mit dem Vortrag von Quartetten Max Schilling's und Glazounow's]. — Aufführung alter Opern: Pergolesis „La serva padrona“ und Glucks „Betrogener Kadi“. — Dur und Moll: Leipzig (Konzertschau [u. a. Lehrer-Gesangsvereins-Konzert. — III. Philharmonisches Konzert mit Pfitzner's „Christ-Erlöser“-Ouvertüre. — VI. Gewandhaus-Konzert]). — Gastspiel von Franceschina Prevosti in Verdis „La Traviata“. — Dresden (Der Nibelungenring. — 50. Aufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila“. — R. Strauß' „Salome“. — Gastspiel Frau Arnoldsens als Violetta und Mignon. — I. Sinfoniekonzert des Kgl. Opernhauses [Tschairowsky's Fantasie-Ouvertüre „Hamlet“. — Vorspiel zu Goldmarka, 1. Satz von Berlichingen“ u. a.]). — Braunschweig (Aufführung von Golinelli-Clarus' Ballett „Im Münchener Brau“). Magdeburg (Konzertschau [u. a. Strauß' „Zarathustra“]. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Besprechungen neuer Werke (Ad Ruthardt: Vortragsstücke für Klavier op. 51; „Sommer-Idyllen“, Klavierstücke op. 52 — Amilcare Zanella: Trio für Klavier, Violine und Violoncello, e-moll, op. 23). — Zur Besprechung eingesandte Novitäten.

VERLAG VON BARTHOLF SENFF
BERLIN • LEIPZIG



Verlag von N. Simrock G. m. b. H. Berlin und

Neue ausgezeichnete Klavierkompositionen

von

Eduard Schütt

Une Larme et un Sourire (op. 80) **2 Baguettes** M. 2.50.

Deux Mélodies (op. 81) (dur, As dur à M. 1.50.

Andante Cantabile und **Scherzino** (op. 79)

Mk. 2.50. für 2 Klaviere. Mk. 3.—.

Neuere Klaviermusik von **Schütt** darf stets auf einen freudigen Empfang rechnen. Wir empfehlen die obigen Neuigkeiten als ganz besonders reizvoll.

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Flügel und
Pianos

Über 125 000 im Gebrauch.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

MUSIC
ML

5

56

VIE

186.67

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Wöchentlich eine Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei Max Eschig in Paris 13 Rue Laffitte; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Alfred Leagnick & Co., London, W. 5758 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 24 West 20. Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzelle oder deren Raum 50 Pf. ====

Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W. 8, Friedrichstraße 171.

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Komponisten und Gastwirte.

Niemand wird sich darüber wundern, daß zwischen der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“ und denjenigen Individuen und Gesellschaften, denen eine Abgabe für die Aufführung musikalischer Kompositionen abverlangt wird, allerhand Reibungen entstehen. Die Sache ist zu neu und zu ungewöhnlich, als daß sie sich glatt einführen ließe; und selbst nachdem sie sich eingebürgert hat, wird man sich nie auf den guten Willen und die Bereitwilligkeit derer verlassen dürfen, die das Geld zu bezahlen haben. Das heißt, die Genossenschaft deutscher Tonsetzer wird unausgesetzt wachsam sein müssen, wenn sie nichts durchschlüpfen lassen will. Steuern bezahlen die Leute am wenigsten gern, und aus dem Schmuggeln macht sich gar mancher sonst kreuzbrave Mann kein Gewissen. Für öffentliche Aufführungen musikalischer Kompositionen aber dem Komponisten eine Abgabe zu entrichten, erscheint den Betroffenen ordentlich als eine Beeinträchtigung ihrer fundamentalen Menschenrechte.

So ganz unrecht haben sie ja im Grunde nicht, wenn sie da von einem Recht träumen, das mit ihnen geboren sei. Denn, daß die Kunst Gemeingut aller sein sollte, ist eine im Prinzip anzuerkennende Forderung. Und wenn es nun auch in der Praxis damit von jeher schlecht ausgesehen hat, wenn auch die Kunst stets mehr oder weniger eine Art von Luxusartikel der begüterten Klassen gewesen ist, so wurzelt doch eine Art von Halbbewußtsein jener idealen Forderung auch im Herzen derer, die im allgemeinen ganz frei vom Kunsttrieb geblieben sind. Die Zimpferlichkeit und Hypokresie beim Abmessen der Entlohnung für künstlerische Leistungen aller Art, und zwar auf beiden Seiten, beim Geber wie beim Empfänger, ist indirekter Beweis dafür,

daß bei diesem wie bei jenem eine gewisse Scheu besteht, die Kunstleistung wie ein Stück Ware einordnen und abschätzen zu lassen. Da aber der Künstler nicht immer mit dem Könige, sondern nach Brod gehen wird, kann er sich den Luxus nicht dauernd gestatten, seine Arbeiten lediglich der Beglückung seiner Mitmenschen zu widmen; er muß vielmehr ganz bestimmten meßbaren, wägbaren Vorteil daraus ziehen, er muß sich dafür entschädigen lassen. So lange nun noch das innere Sträuben gegen eine rein geschäftliche Abschätzung anhält, begnügt man sich mit dem wohlklingenden „Honorar“. Es ist ein solches nur noch dem Namen nach, wenn es genau stipuliert, ja wenn es überhaupt gefordert wird. Umgekehrt fühlt sich aber der Künstler, wenn er durch ein gar zu geringes Honorar überrascht wird, veranlaßt, ganz despektierlich von einem „Schandgelde“ zu reden. Ueberhaupt handelt es sich nicht mehr um ein Honorar, wenn es nicht direkt von dem Genießenden an denjenigen geht, der den Genuß bereitet hat. Das ist aber heutzutage nur noch in den seltensten Ausnahmefällen denkbar, etwa bei hohen Fürstlichkeiten, deren Wunsch Befehl ist. Selbst die reichsten Kunstmäcene sind kaum noch in der Lage, wirkliche „Honorare“ zu verabreichen, denn sie müssen meistens den Preis bezahlen, den der Agent des Künstlers nach seiner Geschäftsführung für angemessen hält. Künstler, die in unseren Tagen versuchen wollten, nur wirkliche Honorare entgegenzunehmen, und nicht auch das, was fälschlich unter der Flagge segelt, würden ihren Hunger nicht mehr lange stillen können. Unter solchen Umständen wird es förderlich sein, wenn man den Honorar-Begriff als Heuchelei vollständig fallen und sich eine geschäftsmäßige Normierung der Entschädigung — „bezahlt“ kann eine Kunstleistung nie werden — gefallen läßt.

Das ist ja in den letzten Jahrzehnten auch schon vielfach geschehen, ohne daß der Kunst dadurch irgend ein Schaden zugefügt worden wäre, und ohne daß die Musikkonsumenten dagegen protestiert hätten. Aber die Erhebung einer Abgabe für die Aufführung neuer Kompositionen macht doch fortgesetzt noch böses Blut, trotzdem sie in diesem kommerziellen Zeitalter ebenso motiviert ist, wie die geschäftliche Festlegung der direkten Entschädigung für eine Kunstleistung. Vollends wird ja die Abgabe nur von denen verlangt, die durch die Aufführung der betreffenden Werke sich selbst einen Vermögensvorteil verschaffen wollen. Ob direkt oder indirekt, ob der Vorteil nachgewiesen werden kann oder nicht, darf dabei nicht in Betracht kommen. Wenn also ein Wirt seinen Gästen musikalische Kompositionen vorspielen läßt, geschieht das nicht aus reiner Kunstbegeisterung und auch nicht aus bloßer Menschenfreundlichkeit, sondern weil die Musik Leute anziehen und die herangezogenen wohl gar noch recht durstig machen soll.

Es scheint nun aber, daß sich manche großen Wirte zu dieser Anschauung nicht bequemen wollen, denn die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“ schickt ein Flugblatt aus. Darin heißt es: „Die Gastwirte und Etablissementbesitzer erklären, man sei weit davon entfernt, den Komponisten nichts zukommen lassen zu wollen, sondern man verwahre sich nur gegen das rigorose Vorgehen der Deutschen Tonsetzergenossenschaft. Diese Bemerkung über die Komponistenfreundlichkeit der Herren Gastwirte und Etablissementbesitzer wirkt indessen höchst befremdend, wenn festgestellt werden muß, daß sich die Führer der Kampfbewegung grundsätzlich gegen jede Verständigung mit der Genossen-

schaft Deutscher Tonsetzer, als der Vertreterin der überwältigenden Mehrzahl der deutschen Komponisten, ablehnend verhalten, und daß in den Protest-äußerungen gewerblicher Unternehmer gegen die Genossenschaft unentwegt und trotz aller Berichtigungen unwahre Angaben über die Genossenschaft verbreitet werden.“

Nach diesem Protest folgt eine Richtigstellung mehrerer solcher „unwahrer Angaben“, die, wenn sie bona fide gemacht worden sein sollten, eine unverzeihliche Ignoranz oder Leichtgläubigkeit auf Seiten der Angeber bekunden. Ob auch der Vorwurf der allzu rigorosen Handhabung des Systems durch die Erklärungen des Flugblattes vollständig aus dem Wege geräumt wird, ist nicht eher zu entscheiden, bis auch andere Klageführenden, die nichts mit den Gastwirten zu tun haben, gehört worden sind. Es gibt solche, und es wird im Interesse der Genossenschaft liegen, ehrliche Beschwerden von Konzertgebern sorgfältig zu prüfen. Gewiß ist es nicht leicht, bei einem so neuen und ungewöhnlichen Betriebe ohne Stockungen und Reibungen fertig zu werden, aber bei gutem Willen der aktiv und passiv Beteiligten sollte in jedem einzelnen Fall ein Modus gefunden werden können, der nach beiden Seiten hin zufriedenstellt.

Bei allen Abgabe- und Zoll-Verpflichtungen handelt es sich in erster Linie um das Problem, die Bürde des Bezahlers auf die Schultern desjenigen zu legen, der schließlich aus der Notwendigkeit der Abgaben-Verpflichtung den meisten Nutzen zieht. Aber wie schwierig es ist, diese richtigen Schultern herauszufinden, beweist ja der Zwiespalt der Nationalökonomien, die sich endlos darüber streiten, ob der Produzent oder der Konsument gewisse Zölle bezahlt. Wenn es also wahr ist, daß manche Gastwirte versuchen, „die Gebühren (für das Aufführungsrecht) auf ihre Kapellmeister oder Orchester abzuwälzen“, so verdient das allerdings die schärfste Rüge. Logisch richtig wäre es natürlich, die Abgabe von dem genießenden Publikum selbst zu erheben; da sich das aber nicht ermöglichen läßt, muß derjenige herangezogen werden, der vom Publikum direkt Bezahlung für die gehaltenen Genüsse erhält. Das ist also allemal derjenige, der die finanzielle Verantwortung für die musikalische Veranstaltung trägt.

Aber trotzdem die Situation theoretisch klar genug liegt, wird die Praxis dennoch allerlei verzwickte Fälle produzieren, und ohne beiderseitigen guten Willen werden Differenzen nicht zu vermeiden sein. Zur Illustration ein Beispiel aus dem Auslande. Ein Komponist war nebst seiner singenden Gattin für ein Konzert engagiert, dessen Programm nur von seinen Kompositionen enthielt. Alles war aufs genaueste stipuliert, auch die Tantieme für jedes seiner zur Aufführung kommenden Werke. Bei der Abrechnung fand der Komponist aber einen Fehler: er verlangte noch einige Mark mehr Tantieme, denn — seine Frau habe als Zugabe noch zwei seiner Lieder gesungen, die ebenfalls tantiempflchtig seien. Vielleicht ließe sich der Unfug der „Zugaben“ schnell und gründlich beseitigen, wenn alle konzertierenden Künstler jenem Komponisten nachahmen wollten. Trotzdem soll sein Verfahren hier keineswegs als empfehlenswert hingestellt werden.

August Spanuth.

Zumpes „Sawitri“

im Schweriner Hoftheater.

Das Schweriner Hoftheater, nicht eines der größten, sicherlich aber eines der vorzüglichsten deutschen Kunstinstitute, im künstlerischen Geist geleitet, von der nicht immer fleckenlosen Sonne der Fürstengunst beschienen, würdig und ernst, prachtvoll und gediegen in seinen Leistungen, brachte soeben ein nachgelassenes Opernwerk seines früheren Dirigenten, Hermann Zumpes Oper — nennen wir es getrost Oper! — „Sawitri“, in einer sehr gelungenen Uraufführung auf die Bretter, die diesmal wirklich nicht die Welt, sondern ein undramatisches Traumland bedeuteten. Die Dichtung des Werkes stammt aus der Feder des in München lebenden Grafen Sporck, desselben Librettisten, der sein Gewissen schon mit zwei Opfern beladen hatte und der nun sein drittes sich gefordert hat. Wie seine Opern-Texte „Ingwelde“ und „Pfeifer-tag“, an denen sich der bezahlte Max Schillings verblutet, so ist auch seine Sawitri-Dichtung ein verunglückter Wurf. Was dort unerträglich schwülstig und epigonenhaft in flacher Wagner-Imitation wirkte, das wirkt an seinem neuen Text schlechthin reizlos und langweilig: Ein Bühnendrama ohne dramatischen Nerv, ohne Spannung, ohne Gegensätze, ohne Schwung und Bewegung, dem man seinen Ursprung aus der Legende, aus einer novellistischen Form auf den ersten Blick anmerkt.

Man kennt die Sawitri-Sage aus dem Mahabharata. Die Handlung, so weit man in diesem beschaulichen, künstlich und gewaltsam über die üblichen drei Akte hingedehnten Aesthetendrama von einer solchen sprechen kann, knüpft sich an das unerschöpflich ergiebige Orpheus-Fidelio-Senta-Motiv der Treue bis zum Tode. Sawitri, eine indische Königstochter von wunderbarer körperlicher und seelischer Schönheit, hat sich mit Sawitar, einem Königssohn ihr ebenbürtig an Tugend, an leuchtendem Glanz des Körpers und des Wesens, vermählt, obwohl sie aus dem Munde eines Götterboten erfahren hat, daß Sawitar nach einem Jahr sterben wird. Der traurige Abend kommt, wo Sawitar, im Urwald an der Seite Sawitris, dem Todesgott verfallen, zusammenbricht. Der Todesgott Jama selbst bemüht sich auf die Szene und knotet die Todeschlinge in das Schicksalsseil — nebenbei gesagt, ein mißverständlicher und in seiner szenischen Kleinheit kaum bemerkbarer Effekt. Da heftet sich Sawitri dem Todesgott Jama an die Fersen; durch Wolken und Weltenweiten wandern sie; — die Szene wurde in Schwerin mit den einfachsten Mitteln, aber trotzdem mit hoher phantastischer Kraft dargestellt! — Ihrer demütigen Weisheit, ihrer Anmut und Güte, der Unendlichkeit ihrer Liebe gelingt es, den Todesgott so zu rühren, daß er den bereits Verblaßten zum Licht der Erden-sonne erweckt. Ein allzu kleiner Vorgang, dessen Vergrößerung auf der dramatischen Bühne seine Kleinheit, seine, in der ihm gegebenen Form auf das Deutlichste fühlbare, dem Drama wesensfremde Natur offenkundig macht.

Der Stoff hätte sich in der Hand eines wirklichen Dramatikers trotzdem vielleicht in seinen triebkräftigen Keimen und fruchtbaren Ansätzen zu einer Bühnendichtung ausgewachsen. Die Gestaltungskraft des Grafen Sporck, die vielleicht für die Prägung eines leidlichen Oratoriums ausgereicht haben würde, versagte aber dem Stoff diesen Liebesdienst, und aus der Multiplikation der

Lyrik, der Empfindungs- und Kontemplationspoesie mit den vervielfachenden Kräften und Reizen der Szene und der szenischen Musik ist noch nie eine gute Oper entstanden. Seine Dichtung fiel also schlecht aus: sie ist unendlich naiv, kindlich, in einer dem Stabreim tributpflichtigen Sprache geschrieben, die schwere Wortbildungen und Begriffsverstellungen, stark dekorative Formeln liebt und sich an einem schwülstigen Odenstil begeistert.

Hermann Zumpe war — wie ich aus persönlicher Erfahrung mitteilen kann — von diesem sehr schwachen und gefährlichen Textbuch begeistert. Unbegreiflich, wie sich ein erfahrener Theaterpraktiker von seiner Intelligenz so sehr in der Wertbeurteilung dieses Opernbuches täuschen konnte! Zumpe ließ sich durch die Mißerfolge der „Ingwelde“ und des „Pfeifertags“ nicht abhalten, seinen Produktionstrieb dem unfruchtbaren Boden der Sporckschen Sawitri-Dichtung einzupflanzen. Nun haben wir das traurige Resultat. Jahrelange Arbeit, ein großer Enthusiasmus sind nutzlos vertan worden. Zumpe starb über der Komposition der „Sawitri“. Aus Skizzen hat G. von Rößler den letzten Akt vollendet und ergänzt, und in der Instrumentation dieses Aktes — die anderen beiden hat Zumpe selbst instrumentiert — fand dieser Vertraute und Freund Zumpes tätige und selbstlose Mitarbeiter und Mithelfer. Merkwürdigerweise steht gerade in diesem von fremder Hand instrumentierten letzten Akt die Orchestrierung hoch über jener der beiden vorderen Akte, die schwerfällig und dickflüssig, einseitig auf den Trompetenklang basiert ward und so lähmend wirkt, daß eine sorgfältige Revision dringend geboten erscheint. Die Musik Zumpes bedeutete aber, ganz abgesehen von der Monotonie ihres undifferenzierten Kolorits, eine schwere Enttäuschung für alle jene, die von einem Künstler seiner Begabung und seines Könnens glaubten eine außergewöhnliche Kunstleistung erwarten zu dürfen. Es wird mir nicht leicht, der Oper Zumpes das ominöse Wort von der „Kapellmeistermusik“ anzuheften. Aber, man mag sich sträuben, man mag die Sache beschönigen, wie man will: das Faktum dieser Kapellmeistermusik läßt sich nicht aus der Welt schaffen: die zahllosen Anklänge an Wagner — nicht nur Anklänge und Zufallsreminiszenzen, nicht etwa Parallelstellen und motivische Arbeitsresultate, sondern unzweifelhafte Vokabeln und ganze Sätze aus dem musikalischen Prachtschatz Wagners — lassen sich nicht überhören, und neben ihnen verblaßt alles das, was Zumpe aus dem Eigenen gab, zur lyrischen Phrase, zu einem musikalischen Konventionalismus, der alle Ursprünglichkeit, alles Neue, jede persönliche Nuance aus dieser Musik ausschaltet. Das Schlimmste in seiner Musik ist der vollständige Mangel an dramatischem Geist, an der Fähigkeit, die Personen des Dramas in feste Umrisse zu fassen, musikalisch zu charakterisieren, und es bleibt ein schwacher Trost, daß die künstlerischen Absichten Zumpes edel und gut waren, daß seine Musik fast überall eine vornehme Haltung wahrt, daß sie allem Erzwungenen und Häßlichen aus dem Wege geht und einem — ungefähr — Mendelssohnschen Schönheitsideal huldigt.

Die Oper, die übrigens in Schwerin einen starken lokalpatriotischen Erfolg errang, wurde in vortrefflicher Aufführung den zahlreichen Gästen von auswärts geboten. Das Orchester unter Hofkapellmeister Kähler spielte schwungvoll, Fräulein Hummel gab der Sawitri den Liebreiz ihrer Erscheinung und den Schwung einer schönen und warmen Stimme. Herr Lang sang den

Sawitar mit durchgreifender tenoristischer Kraft. Weniger glücklich waren die Sänger und der Darsteller der unterschiedlichen Baß- und Baritonrollen, die durch die Bank ihre Stimmen forcierten. Des höchsten Lobes würdig war aber die prachtvolle Inszenierung der Oper durch Herrn Gurra. Höchst erfreulich berührte die klangvolle, ja glänzende Chorleistung.

Ferdinand Pfohl.

Aus Berlin.

Virtuosens- Konzerte

Berlin, den 17. November. Virtuose sollte nach dem Wortsinne derjenige sein, der voll von Männlichkeit und Mannestugend ist. Daß wir es in der Musik schon längst auch mit weiblichen Virtuosen zu tun haben, widerspricht nur formell dem Wortsinn. Indessen braucht die Anwendung des Virtuosen-Begriffs auf das weibliche Geschlecht kein irgeleitetes Fräulein dahin zu bringen, sich als eine Art von Mann-Weib der Virtuosität aufzuspielen. Die richtigen weiblichen Virtuosen sollten gerade weiblicher Tugend in ihrer Kunst so voll sein, wie diejenigen vom anderen Geschlecht der männlichen.

Aber was soll man sich angesichts der tatsächlichen Verhältnisse noch lange mit der Etymologie herumschlagen? Mit Virtuosität werden in der Musik längst auch solche Dinge bezeichnet, die man nur als das Gegenteil von Fülle der Männlichkeit auffassen kann. Kurz, der Titel „Virtuose“ wird innerhalb der musikalischen Betätigung nur noch selten ohne allen Beigeschmack appliziert, und der abstrakte Begriff der Virtuosität steht ziemlich schroff dem Begriff des Verinnerlichten gegenüber. Aber obschon man unter Virtuosität zunächst ein reichliches Maß mechanischer Geschicklichkeit versteht, wird doch kein vernünftiger Musikfreund sie als etwas Entbehrliches, oder auch nur Untergeordnetes ansehen. Sie muß bei „ausübenden“ Musikern durchaus vorhanden sein, wenn der Vortrag Genuß bringen soll; aber an der Art, wie sie in den Dienst der Kunst gestellt wird, läßt sich Kritik üben.

So lange das Technische in einer Kunst noch im Werden begriffen ist, gibt es naturgemäß einen Wettlauf unter den Strebenden nach dem äußersten Maß der Technik. Wenn dann genügend viele dasjenige Maß der Technik erreicht haben, um der Menge zum wenigsten das blöde Staunen darüber abzugewöhnen, dann sucht sich der ewig veränderungslustige Menscheng Geist andere, weniger auffällige Formen und Anwendungen der Technik. Das ist sein Recht, und das ist zugleich seine Rettung, denn an einer fortgesetzt gradlinigen Entwicklung müßte uns übel werden. Wer dem musikalischen und besonders dem Konzerteleben nicht ganz fern geblieben ist, kann nun unmöglich übersehen haben, daß auf dem Gebiete der instrumentalen Solomusik während der letzten Jahrzehnte die Passagentechnik stark in Mißkredit gekommen ist, oder daß sie doch eine innerliche Metamorphose erlebt hat. Nur manche „Virtuosens“ scheinen sich von der alten, ihnen so lieb gewordenen Art noch nicht trennen zu können. Sie mögen noch immer nicht darauf verzichten, in möglichst „brillanter“ Weise zu zeigen, was ihre Finger alles verrichten können. Geben wir getrost zu, daß es unbillig wäre zu verlangen, ein Virtuose solle niemals ein bischen Sport mit seinen Fingern treiben, auf deren Ausbildung er so viel Zeit und Mühe verwandt hat. Aber die Art des Sports und der Bravour muß im Einklang bleiben mit dem jeweiligen Entwicklungsstadium der Musik.

Als Franz Liszt durch seine Transkriptionen die Welt erst mit den Schubertschen Liedern bekannt machte, da waren diese Arrangements verdienstvoll und willkommen. Sogar ihre Verbrämung mit reichlichem Passagenwerk hatte nichts Befremdendes, weil sie durchaus dem Geschmack der Zeit entsprach. Aber

wie klingen uns diese brillanten Umschreibungen heute, nachdem wir von berühmten Sängern die Original-Lieder so oft gehört haben? Zwar war Liszt noch viel mehr Poet als Virtuose, und wenn er bei besagten Transkriptionen dem Virtuositentum auch allzu häufig Konzessionen machte, die von der Gegenwart nicht mehr anerkannt werden können, so brachte er doch in einzelnen Fällen auch poetische Neuschöpfungen zustande, die durchaus als dauernd legitim zu bezeichnen sind. Seine Transkription des „Erkönings“, des „Auf dem Wasser zu singen“ und einige andere werden ihren Wert noch lange behaupten; an unzähligen anderen aber wird man heute die pianistischen Zutat en als aufdringliche, entstellende Schnörkel, als Schminke und Puder empfinden. Es ändert nichts daran, daß sie auch jetzt noch Beifall zu entfachen vermögen: ein Virtuose, der auf der Höhe der Zeit stehen möchte, sollte derartige Transkriptionen, die ihren Zweck längst erfüllt haben, nicht mehr auf seine Programme setzen.

Trotzdem könnte man Herrn Leopold Godowsky solchen Verstoß gegen den Geist der Zeit verzeihen, weil er derartige veraltete Kunststückerchen mit ungemeiner Grazie und Tonschönheit spielt; wenigstens tat er das am letzten Donnerstag im Beethovensaal. Aber er folgt der Neigung zu brillanter Ausschmückung und zum Anbringen von „Virtuosen“-Effekten auch bei solchen Originalkompositionen, die ihm heilig sein sollten. Was war das für eine bösertige Verzeichnung der Beethovenschen E-dur-Sonate op. 109! Wer ein solch' sublimes Stück intimster Musik in den hellen Konzertsaal bringt, sollte doch vor allem zu seinem Gott flehen, daß er ihm die rechte Andacht verleihen möge. Godowsky dagegen muß sich bei der Vorbereitung auf diesen Vortrag gefragt haben: wie bringe ich wohl die stärksten Gegensätze und die überraschendsten Effekte an? Frivoler kann man der modernen Forderung nach Verinnerlichung des Ausdrucks nicht ausweichen, als wenn man eine der letzten Beethovenschen Klaviersonaten für „virtuose“ Zwecke herrichtet. Jawohl, Herr Godowsky hatte die Sonate „hergerichtet“! In dem Sechs-Achtel-Prestissimo nahm er zum Beispiel die auf- und absteigenden Skalen in Oktaven, und die dynamischen und rhythmischen Willkürlichkeiten, deren er sich schuldig machte, lassen sich hier nicht aufzählen. Es war ein godowskyisierter Beethoven. Da es aber genug Leute gab, die ihm auch dafür Beifall klatschten, wird er wohl die Notwendigkeit nicht einsehen, sein bedeutendes technisches Können in den Dienst der eigentlichen Kunst zu stellen.

Sollte man nicht ein für allemal einen Unterschied festsetzen zwischen einem Künstler und einem Künstler? —

Am folgenden Abende konnte man im Saale der Philharmonie wiederum jemanden hören, der ganz und gar an der traditionellen Virtuosität festhält: Pablo de Sarasate. Aber er hat eben das Alter dafür, ihm kann man das Beharren bei der Mode von gestern nicht weiter übelnehmen. Dennoch kann es selbst für die Verehrer vergangener Zeiten nicht sehr erbaulich gewesen sein, dieser Sarasateschen Don Juan-Phantasie zu lauschen. Zudem schien der Virtuose nicht zum Besten aufgelegt. Nur zuweilen bekam man etwas von dem alten Silberton zu hören, den er einstmals in unnachahmlichem Zauber seiner Geige zu entlocken verstand. Weit besser hat sich seine alte Klavierpartnerin gehalten, Madame Berthe Marx-Goldschmidt. Sie hat noch dieselbe „perlende“ Technik, nur klingt ihr Ton zuweilen etwas härter als früher. Auch verstehen sich die beiden immer noch vortrefflich beim Zusammenspiel. Daher kam es, daß der Vortrag der Suite für Klavier und Violine (op. 44) von Eduard Schütt so ziemlich die genußreichste Gabe des Abends war. Es ist temperamentvolle, nicht besonders tiefe, aber schön und pikant klingende Musik. Den Schlußsatz nahmen die Vortragenden in einem äußerst rapiden Tempo, ohne die Konturen im mindesten zu verwischen. —

Auch Ninon Romaine, die am Samstag Abend in der Singakademie das Griegsche a-moll- und das Lisztsche Es-dur-Konzert spielte, machte den Eindruck, als wenn sie vor allem hinter der Fingerbetätigung her sei. Umge-

kehrt könnten bei Ethel Leginska, die im Bechsteinsaal einen Klavierabend gab, die Finger zuverlässiger und das „Sentiment“ weniger willkürlich sein. Aber diese und andere Virtuosen-Aspiranten bedürfen einstweilen noch keiner eingehenden Kritik. —

Lieder- Sängerinnen

Sie sind wie der Sand am Meer, die Liedersängerinnen, sie haben den Pianisten beider Geschlechter bereits den Rang abgelaufen — das heißt ihrer Anzahl nach. Kein Wunder, denn nachdem so viele Menschen plötzlich entdeckt hatten, daß sie zehn Finger besaßen und daher zum Klavierspielen prädestiniert seien, mußte die andere Entdeckung folgen, nämlich daß man auch einen Kehlkopf und damit das notwendige Requisite zum Singen besitze. Allzu willige Gesangslehrer, die auch aus krächzenden Raben Nachtigallen zu machen versprechen, taten das Uebrige, und so hallen unsere Konzertsäle wider von gar seltsamen Lauten, die der menschlichen Kehle abgepreßt werden.

Glücklicherweise brachte uns die Woche aber zwei der besten Sängerinnen ihrer Art. Frau Lula Mysz-Gmeiner gab ihren ersten Liederabend am Dienstag im Beethovensaal. Sie war durchaus nicht so gut bei Stimme und bei Atem, wie im vorigen Winter, und ihre Programmauswahl war nicht durchweg glücklich. Immerhin eine Sängerin von der Vortrags-Intelligenz der Frau Gmeiner interessiert auch, wenn sie nicht ihren allerbesten Tag hat. Und manches sang sie trotz alledem unnachahmlich schön. Mit dem Schubertschen „Erkönig“ brauchte man freilich nicht einverstanden zu sein, soweit nämlich das Lispeln der Worte des Erkönigs selbst in Betracht kommt. In jeder anderen Beziehung gab sie die Ballade meisterhaft. Ihr folgte am Mittwoch abend im gleichen Saale Frau Julia Culp. Sie war glänzend disponiert und sang sechzehn glücklich gewählte Lieder von Brahms, Frau Culp besticht nicht nur durch die Ueppigkeit der Stimme, sondern auch durch die Fülle lebendigen Ausdrucks. Aber der letztere bringt auch Gefahren: die Sängerin geht in diesem Ausdrucksbestreben oft zu weit, ihr Ausdruck greift manchmal über ins Bühnenhafte. Er bekommt dann etwas allzu Physisches, das nicht zum Liedervortrag paßt. Aber im übrigen hat Frau Culp alles für sich, und seit dem letzten Winter hat sie sich entschieden weiter vervollkommnet. Wenn sie es über sich gewinnt — trotz des Jubels der Leute — ihre Tonproduktion noch für verbesserungsfähig zu halten, wird sie zu völlig reifen Leistungen fortschreiten. —

In jenem Konzert in der Singakademie, wo die schon erwähnte Pianistin Romaine spielte, ließ sich auch eine Altistin, Emeline Klennen, hören. Sie besitzt zwar keine besonders fesselnde Stimme, versteht aber den Ton zu behandeln, und trägt mit Verständnis vor. Endlich sei auch noch Marie Münchhoffs gedacht, die sich im ersten Abonnementskonzert der Herren Zajic und Grünfeld hören ließ. Viel Grazie des Vortrags hat sie zu bieten, und wenn sie die hohen Kopftöne so gut anzusetzen versteht, wie die der mittleren Lage, würde ihr Vortrag ungetrübten Genuß gewähren. Und da bei dem eigentümlichen Ansatz der Ton fast stets einige Schwebungen zu tief ist, sollte die begabte Sängerin das Uebel doch selbst merken. Hat man so etwas aber einmal selbst empfunden, dann findet man auch einen Weg zur Beseitigung. Uebrigens gab es an diesem Zajic-Grünfeldschen Abende ausnahmsweise kein Trio, sondern das Sextett op. 70 von Tschaikowsky und das Oktett von Mendelssohn.

August Spanuth.

Klavier, Violine und Cello im Konzert

Den 16. November. Nachdem wir Gottfried Galston sowohl an seinen beiden ersten Klavierabenden wie auch gelegentlich seiner Mitwirkung im letzten Philharmonischen Konzert als einen Klavierspieler von sehr respektabler Fertigkeit kennen gelernt hatten, war man geneigt, seiner Einladung zum dritten Klavier- bzw. Chopin-Abend Folge zu leisten. Die Charakteristik des Galstonschen Klavierspiels

hatte sich an den vorhergegangenen Abenden so deutlich gezeigt, daß man sich so ziemlich ein Bild davon machen konnte, wie sein Chopin werden würde. Wir wußten, daß wir mit einer makellosen Egalität, einer zarten, ansprechenden Anschlagsart, aber auch mit einer ziemlichen Reserve zu rechnen haben würden. Und so wars denn auch. Nirgends hatte man die bei Chopin so unentbehrliche Duftigkeit zu vermissen, alles floß schön und gleichmäßig dahin, und Galston blieb mit seiner bedeutenden Technik, seinem unfehlbaren Gedächtnis, und seiner Ruhe durchweg Herr der Situation. Aber dennoch fehlte das Wesentlichste, das unbeschreiblich Heilige der Chopinschen Muse. Woran lag das! Sicherlich nicht am Anschlag, wohl aber an Kleinigkeiten vornehmlich rhythmischer Natur. Galston kennt nicht den Zauber des richtig angewandten Rubatos. Er fühlt sich im strengen Rhythmus zu wohl, um plötzlich aus seiner eigenen Haut heraus zu können. Und ferner sprechen hier rein seelische Momente mit. Chopins Musik ist zu drei Vierteln auf Schmerz und Sehnsucht aufgebaut. Diese aber sind zu sehr von einem impulsiven Aeußerungsbedürfnis begleitet, um sich mit streng rhythmischen Regeln vertragen zu können. Viel eher paßt der Rhythmus zur Freude. Wir wollen also Galston nicht zu nahe treten, und bestätigen, daß er ein ausgezeichnete Pianist ist. Es kann halt nicht jedermann auch ein Dichter am Klavier sein. — Etwas strenger möchte ich schon zu Anton Förster reden, der am 13. November seinen ersten Klavierabend im Bechsteinsaal gab. Auch er kündigt ein umfangreiches, drei Abende umfassendes Programm an, allerdings in (technisch genommen) leichterer Zusammenstellung als Galston. Der erste dieser Abende brachte Schumanns fis-moll-Sonate, Stücke von Chopin, Liszt und die Variationen op. 48 von Xaver Scharwenka, für deren beifällige Aufnahme der anwesende Komponist zum Schluß eine Verbeugung des Dankes machte. Beethoven stand in der Mitte, mit seinem Rondo op. 51 No. 2. Förster, der jedenfalls ein sehr fleißiger Arbeiter ist, hat die äußerste Grenze dessen erreicht, was die Natur ihm zu Gebote stellt. Nur die Seele im Klavier konnte er bisher nicht entdecken, diese versteckte Seele, die man eben suchen muß. Für ihn ist der Flügel ein Schlaginstrument, aber keine singende Stimme. Er bleibt in allem korrekt, aber er offenbart sich nie. Und daß wir mit unsren verwöhnten Ohren doch bezüglich des Klangkolorits recht anspruchsvoll geworden sind, daran scheint Herr Förster nicht zu denken. — Wenden wir uns nun der jungen Cellistin Sara Gurowitsch zu, die sich mit dem Mozart-Orchester im Blüthnersaal dem Berliner Publikum vorstellte (12. November). Es berührt immer sympathisch, wenn eine junge Dame die ihr von der Natur verliehene Grazie nicht verletzt und auch in der Musik die holde Weiblichkeit nicht verleugnet. Nur muß sie dann natürlich innerhalb eines bestimmten Gebietes verweilen. Von allen konzertierenden Künstlerinnen hat vielleicht Klotilde Kleeberg, die graziöse Pianistin, am besten verstanden, diesem Genre treu zu bleiben. Fräulein Gurowitsch sollte sich an ihr ein Beispiel nehmen. Auch ihr Ton reicht für große Aufgaben schlecht aus, namentlich wenn sie, wie hier, viel zu virtuose Stücke in einem viel zu großen Saal spielt. Und daß dies hier der Fall war, konnte jeder Anwesende ohne Mühe erkennen. Der abgerundete, aber schwache Ton der Solistin wurde durch das Orchester erdrückt und verfehlte gänzlich seine Wirkung. Das a-moll-Konzert von Saint-Saëns konnte so natürlich nicht zur Geltung kommen. Mir sind zufällig von allerdirektester Quelle die ganz genauen Wünsche des greisen französischen Meisters inbezug auf die Interpretation seines prächtigen Konzertes bekannt, und so kann ich getrost sagen, daß er hier weder mit dem Solopart, noch mit der Orchesterbegleitung zufrieden gewesen wäre. Daß Fräulein Gurowitsch sonst sehr musikalisch spielte, sei gern bemerkt. Namentlich die Kantilene behandelt sie ganz reizend. — Franz von Vecsey gab am 14. November ein eigenes Konzert in der Philharmonie mit dem Philharmonischen Orchester. Vecseys Spiel hat etwas ganz entschieden Geniales, und gerade das macht es dem Kritiker schwer, sich darüber in gerechter

Weise zu äußern. Das Genie ist selten vollkommen, im Gegensatz zum Talent, das zwar zuverlässiger, gleichmäßiger, aber von geringerer Intensität in der Art sich zu geben ist. Hätte ich von Vecsey nur das Dvořák-Konzert gehört, so dürfte ich die vielen nicht ganz reinen Töne kaum verschweigen, und müßte wohl auch feststellen, daß eine große Leidenschaft und ein rechter Schwung fehlten. Dann aber kam der kleine Mann mit einer so verblüffenden Wiedergabe von Vieuxtemps und einiger Zugaben, daß sogleich alles weniger Gute wieder vergessen war, und als letzter Eindruck doch der einer Riesenleistung zurückblieb. Nur Bach sollte Vecsey entweder fortlassen, oder mit einem älteren Meister frisch studieren. Da war doch vieles nicht stilgetreu. So verwandelte sich beispielsweise gelegentlich eine ganze Note, die statt durch einen Bogenstrich durch zwei Bogenstriche genommen wurde, in zwei halbe Noten. Das darf man Bach nicht antun. — Erwähnung verdient noch Fräulein Marie Bergwein, die am 15. November im Beethovensaal spielte. Man kann der Konzertgeberin im ganzen ein recht gutes Attest ausstellen, denn sie hat mit Fleiß studiert, und fühlt sich auf dem Klavier ungemein sicher. Zu höherer Künstlerschaft kann sie es aber erst bringen, wenn sie sich abgewöhnt haben wird, vieles so derb anzupacken. Vorläufig ist bei ihr die Fantasie ziemlich weit zurückgeblieben, und deshalb beschäftigt sie sich lieber mit reellen Werten. Das Lyrische ist ihr unbequem, und danach richtete sie auch ihr Programm ein. Selbst Chopin wurde mit keiner lyrischen Nummer zugelassen, und kam mit drei wenig graziös vorgetragenen Mazurken recht übel weg. Auf weit höherer Stufe stand die fis-moll-Sonate von Schumann, während die a-moll-Barkarole von Rubinstein eher einem Familienstreit als einem venezianischen Tongemälde glich. W. Junker.

Alte Opern

Den 16. November. Frau Sophie Heymann-Engel führte mit einem für die Gelegenheit besonders zusammengestellten Ensemble zwei ältere Opern auf: „La serva padrona“ von Pergolesi und „Der betrogene Kadi“ von Gluck. Der Versuch ist desto anerkannter, als bisher in Berlin niemand gewagt hatte, Opern der alten Zeit mit Orchester auf der Bühne darzustellen. Wenn damit ein Anfang gemacht wird zur Pflege alter Opernmusik, wenn diese jetzt verschollene Kunst eine neue Heimstätte hier finden sollte, so hätten sich die Unternehmer ein hohes Verdienst um das Berliner Musikleben erworben. Hoffentlich finden diese Bestrebungen von Seiten des Publikums die Unterstützung, die sie verdienen. Die Frage, ob man ein nicht historisch geschultes Publikum mit Opern des 18. Jahrhunderts fesseln kann, wurde durch die Aufführung durchaus bejaht. Sowohl die graziöse, lebendige feine Musik des Pergolesi, wie auch Glucks köstliche Melodien wurden mit Freude aufgenommen, und wohl jeder musikverständige Zuhörer hat diese Aufführung als eine wahre Erfrischung in dem Einerlei des Berliner Musiketriebes empfunden. Es kommt für die Zukunft auf eine richtige Wahl an aus der kolossal ausgebreiteten Literatur und dann auf eine vorzügliche Ausführung, die sowohl den hohen gesangstechnischen wie auch den stilistischen Anforderungen der alten Oper gerecht wird. Nur unter diesen Voraussetzungen wird meiner Schätzung nach das neue Unternehmen Aussicht auf Erfolg haben. Die erste Aufführung ließ, was Gesang und Aktion angeht, manches zu wünschen übrig, es kann aber zu ihrer Entschuldigung angeführt werden, daß sie eben die erste war. Die Stützen des Ensembles waren Frau Heymann-Engels und Herr Anton Sistermans. Fräulein Johanna Naumann, Herr Leo Gollanin, Herr Adolph Henckels, Herr Willy Cloduis waren außerdem mit mehr oder minderem Gelingen tätig. Herr Kapellmeister B. Sänger leitete die Aufführung sicher, wenschon seine Aufgabe mit größerer Feinheit hätte gelöst werden können. —

Das Petersburger Streichquartett trug im Mozartsaal zwei seltener gespielte Quartette vor, eins von Max Schillings, das wir in

der vorigen Saison zum ersten Male gehört haben, und ein A-dur-Quartett von Glazounow. Ich ziehe das Schillingssche Werk vor, obschon es im Stil nicht ganz ausgeglichen ist und zwischen älterer und neuerer Art schwankt. Die Musik Glazounows ist mir im allgemeinen nicht sympathisch, weil sie mir nicht als besonders charaktervoll erscheint. Die sehr geschickte Faktur ist von einer Glätte, die auf mich verstimmend wirkt: maskierte Salonmusik meine ich immer zu hören, die sich als ernste, sinfonische Musik geben möchte. Das A-dur-Quartett ist immerhin noch eines der besten Werke, die ich von Glazounow kenne. Wenn die Petersburger Künstler zu ihrem vorzüglichen Ensemble noch reichere Fülle des Tones, mehr Leidenschaft und Temperament brächten, dann ständen sie wohl an erster Stelle. Dr. H. Leichtentritt.

Dur und Moll.

Leipzig,

8.-13. November

(I. Lehrer-Gesangsvereins-Konzert. — III. Philharmonisches Konzert. — Kammermusik. — Solisten-Abende. — Oper.) Der Leipziger Lehrer-Gesangsverein und sein verdienstvoller Leiter Prof. Hans Sitt sind, unter völliger Vermeidung eines bequemen Ausruhens auf den in fröhlicher Rheinfahrt gebrochenen Lorbeeren, rüstig an der Arbeit geblieben, als deren imponierende und teilweise auch sehr erfreulich wirkende Resultate sie im ersten Winterkonzerte des Vereins zwei tonmalerische Drangstücke von Josef Schwartz („Gruß an den Herbst“) und José Berr („Nachtmusikanten“) und zwei schön-musikalische Klangstücke von Robert Volkmann („Altdeutscher Hymnus“) und Richard Heuberger („Spielmannslied“) auf recht einwandfreie Art dargeboten haben. Ein etwas stimmgesprödes Fräulein Maria Seret und der tüchtige Pianist Prof. Willy Rehberg durchsetzten das Programm mit einigen beifällig aufgenommenen Solovorträgen. — In dem von Hans Winderstein und dem sich gut einspielenden Winderstein-Orchester mit einer sehr respektablen Wiedergabe der Tschaikowskyschen „Pathétique“ wirksam eingeleiteten dritten Philharmonischen Konzert gab es eine Leipziger Erstaufführung der „Christ-Elflein-Ouverture“ von Hans Pfitzner, die aber bei allerdings nicht ganz zureichend subtiler Klangdarstellung kein sonderliches Wohlgefallen zu erwecken vermochte, sowie ein Wiederbegegnen mit Prof. Emil Sauer, dessen delikates, klar-schönes Klavierspiel den Solopart des bestens begleiteten a-moll-Konzertes von Schumann und einige Solostücke von Mendelssohn, Grieg und Liszt in so fesselndem Klanglichte erschimmern machte, daß die geblendeten Zuhörer sich gedrängt fühlten, dem Künstler noch eine lebenswürdig-verschmitzte Tonplauderei von der „schönen, blauen Donau“ abzunötigen. — Seine vormaligen Leistungen überbot das Hilf-Quartett an seinem zweiten Kammermusik-Abende mit insgemein vorzüglichen Reproduktionen des Haydn'schen Es-dur-Quartettes aus op. 33 und des Beethoven'schen cis-moll-Quartettes, zwischen denen als Novität ein vornehm gestimmtes, kunstgerecht gesetztes und zumal in seinen mittleren Sätzen (einem ausdrucksvollen Lento und einem entzückenden Vivace) wirksames A-dur-Streichquartett op. 17 von Stephan Krehl zu gutem Erfolge gebracht wurde. Mit seinen Interpreten mußte auch der einheimische Komponist und Kompositionslehrer mehrfach vor das lebhaft applaudierende Publikum treten. Tags darauf feierte das St. Petersburger Streichquartett Sr. Hoheit des Herzogs Georg Alexander zu Mecklenburg-Strelitz seinen Einlaß in den sonst vor auswärtigen Künstlervereinigungen ängstlich verschlossenen Kammermusiksaal des Gewandhauses mit wunderbar klangadligen Vorführungen von Schumanns op. 41 No. 3, Max Schillings' hier bereits durch die Münchener Quartettisten bekanntgegebenem e-moll-Quartett und Tschaikowskys op. 22, das den vier russischen Künstlern zur allerschönsten Leistung des Abends geraten ist. — Alice Ripper hat neuerdings wieder mit der temperamentvollen Bravour

ihres Spiels über den Mangel an geistiger und seelischer Vertiefung hinwegtäuschen können, und in ähnlicher Weise hat auch Têlémaque Lambrino an seinem Chopin-Abende wohl die glänzenden Außenseiten der Chopinschen Kunst wiederzugeben — nicht aber ihr innerstes Glühen auszustrahlen vermocht, so daß denn unter den konzertierenden Klavierspielern der letzten acht Tage der höchste Kunstpreis dem neuerstandenen Arthur Friedheim zuzusprechen sein dürfte, der zwar recht ungleich spielte und wohl gar ein paar Stücke völlig verschlammte, an Präludien und Etüden von Chopin aber und zumal an der geräuschlos-schönen, einheitlich festgestalteten Wiedergabe mancher Lisztschen Kompositionen (h-moll-Ballade, Tanz in der Dorfschenke und „Tremolo“, „Arpeggio“ und „Tema con Variazioni“ aus den Paganini-Capricen) reifste und feinste Klavierspielkunst und wahrhaftes Berufensein zum Interpretieren der noch vielfach durch Zerstückeln und wüstes Draufhämmern mißhandelten Klavierdichtungen seines Lehrmeisters Franz Liszt betätigen und erweisen konnte. Herzliches Vergnügen haben auch neuerdings wieder die Vorträge des sich auf der Laute begleitenden urwüchsigen Volkslieder- und Balladensängers Robert Kothe bereitet, und fein-ästhetisierend gaben sich wiederum Elena Gerhardt und Prof. Arthur Nikisch beim gemeinsamen Liederinterpretieren. Der kleine Mischa Elman, der nun bereits die große Alberthalle zu füllen vermag, hat diesmal insonderheit mit dem vollkommen-schönen Vortrage der a-moll-Suite von Christian Sinding überrascht, und vieler Beifall ist auch dem im Elman-Konzerte mitwirkenden Kammersänger Emil Pinks für die geschmackvoll zugerichtete Wiedergabe Reisenauerscher, Griegscher und Hugo Wolfseher Lieder zu teil geworden. — Vollberechtigte große Erfolge erzielt soeben die im Neuen Theater gastierende Signorina Franceschina Prevosti, die, dank ihrer immer noch mädchenhaft-zart timbrierten Stimme, ihrer gut-italienischen Gesangkunst und ihrem reichentwickelten lebendigen Darstellungstalent, die Violetta in Verdis „La Traviata“ in wunderbar fesselnder und ergreifender Weise zu verkörpern und auch in der völlig heterogenen Carmen-Partie gestaltenskräftige Künstlerschaft zu bewähren vermochte.

Arthur Smolian.

Leipzig,
14. November

(VI. Gewandhaus-Konzert.) Ein musikalisches Pfingstfest in ersten Wintertagen, eine Ausgiebung heiligen Musikgeistes über begnadete Apostel der Tonkunst und die begeisterungsfeurige Uebermittlung der empfangenen Offenbarungen an eine wahrhaft kunstergriffene Gemeinde von Hörenden —, dafür habe ich das sechste Abonnement-Konzert im Gewandhause erachten müssen. Am einleitenden Vortrage von Händels Concerto grosso in d-moll, das alter übler Gewandhaustradition gemäß ohne Continuo und in etwas hagebüchener Weise abgespielt wurde, hatte man lediglich die außergewöhnlich energische Rhythmisierung und präzisestes Zusammenspiel als erfreuende Symptome von bestem Nervenbefinden des Dirigenten und der streichenden Orchestermitglieder wahrnehmen können; mit den ersten Takten der Brahmschen e-moll-Sinfonie aber war der heilige Geist rückhaltlosester Liebeshingabe an die Kunst über Herrn Prof. Arthur Nikisch und das Gewandhausorchester gekommen, und was nun aus den vier herrlichen Sätzen des Brahmschen Werkes und aus der darauffolgenden fünften Sinfonie von Beethoven den ergriffenen Hörenden geist- und herzbezwingend wie „in anderen Zungen“ entgegengönte, war fürwahr das lauterste, leid- und wonnendurchschwellige Evangelium höchster sinfonischer Menschumsaussprache. Alle gemeinhin auch im Gewandhause zureichenden Vorstellungen von gut-künstlerischem Exekutieren, feingeistigem Interpretieren und stimmungsvollem, temperamentreichen Vortragen mußten sich hier als unzulänglich erweisen, wo endlich wieder einmal von einem empfindungsgeniealen Dirigenten und einem kerntüchtigen Instrumentalistenensemble erlebte Kunst den Hörenden zu wirklichem Kunsterlebnisse übermittelt wurde. Wo das gewaltige Ethos Beethovenscher und Brahmscher Werke Geist und Seele so zwingend über-

kommt, wie das diesmal der Fall sein konnte, muß auch der skeptischste Wesensdeuter der Musik verstummen; tritt doch da die Tonkunst ebenbürtig und gleichmächtig neben die Religion und die Moral, indem sie gleich diesen eine wunderbare Katharsis des Menschenherzens bewirkt. Wenn auch nicht jedem Besucher des sechsten Gewandhaus-Konzertes die ungewöhnliche Bedeutsamkeit der diesmaligen Sinfonievorträge im vorstehend angegebenen Sinne zum Bewußtsein gekommen sein dürfte, so schienen doch alle Mittelnehmer an diesem musikalischen Pfingstfeste des Gewandhauses dem Eindruck zu unterstehen, daß ganz Außerordentliches geschehen und von ihnen miterlebt worden sei; nach beiden Werken — und ganz besonders lange andauernd nach der Brahms-Sinfonie — erbrausten Begeisterungstürme im Saale, die Herr Prof. Nikisch nur durch mehrmaliges dankendes Hervortreten und durch ein von ihm veranlaßtes Sicherheben aller Orchestermitglieder zu beschwichtigen vermochte. Möchten uns heilsbedürftigen Gewandhäuslern noch manche solche Gnadenfeste beschieden sein!

Arthur Smolian.

Dresden,

Mitte November

(Von der Oper [Der Nibelungenring. — Fünffzigste Aufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila“. — R. Strauß' „Salome“. — Gastspiel Frau Arnoldssons als Violetta und Mignon]. — I. Sinfoniekonzert des Königl. Opernhauses [Tschairowskys Fantasie-Ouvertüre „Hamlet“. — Vorspiel zu Goldmarks „Götz von Berlichingen“ u. a.]) — Wagners „Ring des Nibelungen“ ging vor fast ausverkauften Häusern in Szene. Die Unterbrechung durch Unpäßlichkeiten ließ sich nicht allzu sehr in die Länge ziehen, weshalb für den noch immer kranken Herrn Burrian im „Siegfried“ Herr Grüning von der Berliner Hofoper berufen wurde. Der Künstler, der bei uns bereits in großen Partien ausgeholfen hat, ist eine vornehme, schlanke Bühnenerscheinung geworden, an der nur das Gesicht mehr ans Theater als an den deutschen Wald erinnert. Im Spiel gibt er sich natürlich und maßvoll, mit manchen sympathischen Zügen, besonders im Waldidyll und bei Brunnhildens Erweckung, als er plötzlich das Fürchten gelernt hat, im ganzen aber doch ziemlich konventionell, dem Aussehen nach, wie angedeutet, ein etwas greisenhafter Knabe. Diesen Eindruck machte auch die gesangliche Leistung, von der (wie in den meisten Fällen) die rein musikalische, die ganz ausgezeichnet war, zu trennen ist. Herrn Grünings Stimme ist weder groß noch klein. Eine gewisse, sehr gewisse force nasale gibt ihr die Tragfähigkeit, zugleich aber auch Eintönigkeit, gleichbedeutend mit Modulationsarmut. In einer so umfangreichen Rolle, wie Jungsiegfried es ist, ergibt sich daraus reichlich viel Phlegma und Stimmungslosigkeit. Ein knabenhafter Trotz oder Uebermut ist vorhanden, auch Sicherheit und Bestimmtheit. Aber beim Näseln wird man nicht warm, und Flachsingen regt keine Tiefen auf. — Die „Götterdämmerung“ gab zwei Mitgliedern Gelegenheit, ihren besonderen Wert für Ausnahmefälle und ziemlich schwierige Lagen zu zeigen. Fräulein von Chavanne, die auf dem Zettel als Waltraute und dritte Rheintochter vermerkt war, hatte wegen Unpäßlichkeit absagen müssen. Ein überaus seltener Fall bei dieser strebsamen und gewissenhaften Künstlerin. Die für das Drama unentbehrliche Waltrautenszene wurde durch das mutige Einspringen von Frau Schäfer-Bender, die außerdem als eine der Nornen mitwirkte, das Rheintöchterterzett durch Fräulein Eibenschütz, der schon manche Lösung ähnlicher Fälle vorzüglich geglückt ist, in höchst anerkennenswerter Weise gerettet. Das Hauptinteresse wandte sich dem neuen Siegfried des Herrn von Bary zu, der die umfangreiche Partie, abgesehen von Kleinigkeiten, bewundernswert durchführte. Es war in Einzelheiten, zum Beispiel im zweiten Akte, ein etwas schwerfälliger, in Auffassung und charakteristischer Gestaltung aber gereifter Siegfried mit dem Merkmal der bestimmten Eigenart und selbstgefügten Persönlichkeit. Glanz und Kraft der Stimme blieben unvermindert bis zur ergreifend ausgeführten Todesszene. —

In der bekannten Besetzung mit Fräulein von Chavanne, den Herren von Bary, Perron usw. wurde unter Generalmusikdirektor von Schuchs Leitung „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns zum fünfzigsten Male gegeben. Die nach der ersten hiesigen Aufführung (1900) ausgesprochene Vermutung, daß das Werk eine dauernde Bereicherung des Spielplans sein werde, ist nicht fehlgegangen. Bei der Eigenart und Schönheit der Musik war es eigentlich nicht schwer, dies vorauszusagen. Saint-Saëns, der inzwischen über die Siebzig hinaus kam, ist heute der erste und bedeutendste Musiker der Franzosen. Man kann sagen, daß es außer Mozart kaum jemals einen Komponisten gegeben hat, bei dem Phantasie und Melodienreichtum so gleichmäßig neben Besonnenheit und Abklärtheit vorhanden gewesen sind wie bei Saint-Saëns. Vom Standpunkte des Wagnerschen Musikdramas wird man über „Samson und Dalila“ nicht urteilen wollen und dürfen, das Werk beansprucht nichts anderes, als eine Oper zu sein. Obgleich ihr Komponist einer der strengsten Vertreter der Formschönheit in der Musik genannt werden kann, führt er doch eine derart knappe und charakteristische Sprache, daß nirgends die Bühnenwirkung versagen kann, zumal sein Stil nicht nur aufs höchste gereift und seine Arbeit aufs feinste ausgemeißelt ist, sondern auch der Ausdruck bei aller Verve und bei aller glänzenden Instrumentierung immer schlicht bleibt. „Samson und Dalila“ war der erste Bühnenversuch von Saint-Saëns, der nach ihr noch zehn dramatische Werke komponiert hat. Die Oper erschien zuerst, besonders durch Liszts Einfluß, im Jahre 1877 auf der Bühne des Weimarer Hoftheaters. Im Vaterlande des Komponisten folgte erst dreizehn Jahre später (1890) Rouen, dann auch Paris (1890 das Edentheater, 1892 die Akademie). Die Pariser Aufführungen hatten im Verlaufe eines Jahrzehnts bereits die Hundertzahl überschritten. Wie dort, so ist „Samson“ auch in Dresden eine wertvolle und dauernde Bereicherung des Spielplans geworden. —

An Stelle des andauernd unpäßlichen Herrn Burriani gastierte Herr Sommer (Berlin) in „Salome“ von Wilde-Strauß. Da er als primo uomo italienischer Opern seine größten Erfolge erzielt hat, hätte man ihm den Herodes gar nicht zugetraut. Es zeigte sich denn auch, daß der Hysteriker ihm als Sänger nicht besonders gut liegt. Schauspielerisch läßt sich ja in diesem Falle nach Belieben auf der Szene derart herumfahren, daß jede Exaltiertheit zur erforderlichen Unnatur auszureichen scheint. Hieran ließ es Herr Sommer ebensowenig fehlen wie alle anderen Darsteller, die wir in dieser Rolle hier gesehen haben. Höchstens wäre das Manko an Schärfe und Brutalität auf seine lyrische Natur zurückzuführen, also sonst in wesentlicher Hinsicht ein Vorzug. Gegen den kanonadenhaften Lärm des Orchesters kämpfte Herr Sommer, der mehrfach den Sprechton zuhülfe nahm, ebenso vergebens an wie Fräulein Eibenschütz, die als Herodias berückend schön aussah und das teuflisch verworfene Weib scharf charakterisierte. Die Anziehungskraft der Sensationsoper, für die nun gar noch durch Parodien in den Kabarets Reklame gemacht wird, hat bisher kaum nachgelassen, wohl aber die äußere Wirkung. Das Haus war stark besucht, der Beifall mäßig. —

Mit großem Erfolge gastierte Frau Arnoldson von der Komischen Oper in Paris als Violetta in Verdis gleichnamiger Oper und als Mignon. Beide gehören zu ihren Glanzrollen, mit denen sie seit Jahren auf Reisen geht. Auch bei uns ist diese Leistung bereits bekannt. Da Frau Arnoldson in diesen Partien schon mehrere hundert Male aufgetreten ist, erscheint ihre Gesamtdarstellung wie eine natürliche Improvisation aus einem Gusse. Spiel und Gesang fließen mühelos ineinander, alles ist aufs feinste geglättet, sogar die tiefste Leidenschaft im Opernstil temperiert. Die Künstlerin lebt in diesen Rollen, ohne die Grenzen der Rampe oder gar der musikalischen Stilisierung zu überschreiten. Ihre feine, gleichsam spielend hingeworfene Gesangkunst gestattet ihr volle Unabhängigkeit vom Dirigentenstabe und eine Bewegungsfreiheit, deren Zwang im musikalischen Geleise gar nicht mehr empfunden wird. Es ist dies alles nicht weiter zu verwundern, da Frau Arnoldson, wie

gesagt, überhaupt nur in einigen wenigen Rollen immer wieder auftritt, aber es bleibt doch ein Genuß, ihrer geschliffenen und gemäßigten Kunst manchmal wieder zu begegnen. Leider ist er, da sie italienisch singt, nur mit der Lächerlichkeit einer gemischtsprachigen Aufführung zu erkaufen. Es ist merkwürdig, daß ihre sonst so vortrefflich behandelte Stimme ganz arm an Modulation ist und deshalb auch nicht tiefer ergreifen kann, merkwürdiger noch, daß bei einer in allem Uebrigen ausgezeichneten Technik die Triller unrein ausgeführt werden. Ihre Mignon sang Frau Arnoldson bei dieser Gelegenheit zum fünfihundertsten Male. —

Im ersten Sinfoniekonzert des Opernhauses gedachte man Josef Joachims. Wir nehmen seiner Größe nichts, wenn wir sagen, daß er als hervorragender Komponist nicht gelten kann. Auf seinem Gebiete, dem des ausübenden Künstlers, ist er bedeutend, ja unvergleichlich gewesen. Immerhin war es angemessen, im Konzertsaal gerade jetzt seiner zu gedenken. Zum mindesten zeigte seine Ouvertüre zu einem Lustspiel von Gozzi, daß er auch als Komponist Bescheid wußte und seinen Idealen als Jünger von Mendelssohn und Verehrer von Schumann treu blieb. Die in demselben Konzert gespielte Phantasie-Ouvertüre „Hamlet“ von Peter Tschaikowsky zeigte den temperamentvollen Russen von keiner neuen Seite. Die musikalische Behandlung des Hamletproblems wäre einem Robert Schumann zu gönnen gewesen. Tschaikowsky ist immer ehrlich und warmblütig, aber es laufen ihm reichlich viel Aeußerlichkeiten unter. Dazu ein Schwanken zwischen deutscher Romantik (Holzbläserepisode in h-moll) und italienischer Bravour (Moderato D-dur), das den eigentlichen Kerngedanken (f-moll), der wieder echt slawisch rassistig ist, sehr überwuchert. Das orchestral interessante und für Tschaikowsky, dessen Persönlichkeit immer fesselt, mehr als für Hamlet charakteristische Stück wurde unter Herrn von Schuchs Leitung glänzend ausgeführt. — Als erster Solist in den Sinfoniekonzerten des Opernhauses erschien Herr Emil Sauer, der kürzlich wieder nach Dresden zu dauerndem Aufenthalt zurückgekehrt ist. Seine flatternden Haare sind leicht ergraut, und er versteht es noch immer, sie wie in flammender Begeisterung und energischer Wallung zu schütteln. Aber diese Aeußerlichkeiten störten kaum den ganz einzigen Genuß, den er mit der Ausführung von Schumanns Klavierkonzert bereitete. Dies Wunderwerk ist im gewöhnlichen Sinne ebenso undankbar, wie es reich, überreich ist an musikalisch-dichterischer Tiefe und Innerlichkeit. Daß man es sehr selten hört, verschulden hauptsächlich die rhythmischen Schwierigkeiten des letzten Satzes, die ein begleitendes Orchester allerersten Ranges erfordern. Unser Opernhaus war demnach der geeignete Ort für dies Konzert, mit dem sich zu befassen nur die Sache eines wirklichen Klaviermeisters sein kann. Ein solcher ist Herr Sauer. Wenn im ersten Allegro das Epitheton „Affetuoso“ nicht durchdrang, so lag es nicht an mangelndem Temperament, sondern an der vorherrschenden Neigung zu perlender Eleganz, die allerdings nicht Schumanns Geistes ist. Immerhin blieb alles Virtuosenhafte vermieden. Die Klarheit der Gestaltung war ebenso bewundernswert, wie die leichte Sicherheit in der Zeichnung und der gleichsam improvisierte Vortrag. Wie ein reizend anmutiges Spiel gab sich das Andantino, in dem das aufsteigende Sextenmotiv der Violoncelle eine so wunderbar ergreifende Gegenbewegung bringt, überhaupt eine der glücklichsten Eingebungen Schumanns, und in der verzwickten Rhythmik des Finalsatzes war es die unerschütterliche Virtuosität im edelsten Sinne, die Herrn Sauer einen glänzenden Triumph feiern ließ. Als Neuheit wurde das Vorspiel zu „Götz von Berlichingen“ von Karl Goldmark gespielt. Hoffentlich bedeutet diese Vorführung nicht einen einleitenden Hinweis auf die Aufführung der ganzen Oper, die, nach dieser Probe zu urteilen, aus lauter nichtssagenden Phrasen bestehen würde. Goldmark hat zweifellos in seinem Berlichingen-Vorspiel bewiesen, daß man auch Lärm machen kann, ohne modern zu sein. Lärm bedeutet Kraftäußerungen ohne Inhalt. Eine Musik ohne Inhalt ist keine.

Friedrich Brandes.

Braunschweig,
11. November

(„Im Münchener Bräu.“ Ballett von Golinelli und Clarus). Wir hatten gestern im Hoftheater eine Uraufführung! Aber keine Oper, sondern ein „Parodistisches Tanzbild“, wie es die Autoren Ballettmeister Golinelli und Hofmusikdirektor Clarus genannt haben. Schon sein Titel „Im Münchener Bräu“ wird auf den norddeutschen Spießbürger elektrisierend wirken. Und was sich die kühnste Phantasie eines Bierphilisters von einer Münchener Bierkneipe nur ausmalen kann, das gibt ihm der Ballettmeister Golinelli auf der Bühne. Alles ist da! In Bockbierfeststimmung! Tatsächlich eine reguläre Keilerei und daneben sehr viel Tanzvergnügen. Alles tanzt! Kellnerinnen, Radisweiber, bemooste Häupter, Wäschermädel, der Postillon, sächsische und englische Touristen, der Droschkenkutscher, die Straßenkehrerin, der Gebirgsgigerl usw. usw. Es ist ein toller, zwar etwas übertriebener, aber doch immer amüsanter, lebensvoller Tumult. Die Szenen überschlagen sich nur so, das Ganze wickelt sich mit der richtigen Kürze ab und verrät in der Komposition entschieden die glückliche Hand und den sicheren Beobachtungsblick des Könners. Der Hofmusikdirektor Clarus hat dazu eine ebenso tumularische Musik unter teilweiser Benutzung von echten Schuhplattlermelodien und altbewährten Kneipliedern geschrieben. Parodistisch ist der, fast im Stile der großen Oper gehaltene, sich im bitteren Moll ausringende Vorspielsatz aufzufassen. Vielleicht sollen damit auch die Nachwirkungen einer so erhabenen Alkoholvergiftung angezeigt werden. Bei dem hier sehr empfundenen Mangel an Ballettdarstellungen, bei der gezeigten pompösen Einkleidung der tollen Laune und der knalligen musikalischen Ausführung war es erklärlich, daß das Volksbild einen gewaltigen Erfolg erzielte. Ich glaube, daß es besonders an den norddeutschen Bühnen eine Bereicherung des Spielplanes bilden kann. —

Für den ersten Weihnachtstag steht aber eine wirkliche Opern-Uraufführung im Braunschweiger Hoftheater bevor; es wird der „Zauberlehrling“ von Johannes Doebber, dem Kapellmeister am Königl. Theater zu Hannover, in Szene gehen. Das einaktige „dramatische Capriccio“ ist nach dem bekannten Gøtheschen Gedichte von Hermann Erler geschrieben, wie auch das ganze Werk die Widmung trägt: „Dem unsterblichen Zaubermeister Johann Wolfgang von Gøthe“.

K. Bl.

Magdeburg,
im November

(Richard Strauß' „Also sprach Zarathustra“ u. a.) Das Konzertleben Magdeburgs hat sich seit einigen Jahren auf einer bemerkenswerten Höhe erhalten, nachdem durch die Sicherstellung der Mitglieder des städtischen Orchesters, durch ihre dauernde Beschäftigung und nicht zum wenigsten durch die Berufung Krug-Waldsees, ihres unermülichen, in allen Sätteln gerechten Leiters, als Konzertdirigenten die äußeren Bedingungen dazu in vollstem Maße gegeben waren. Acht große Abonnementskonzerte vornehmsten Stils, dazu sechs von dem Kaufmännischen Verein veranstaltete, auf gleicher Höhe stehende, werden jährlich geboten; weiter zahlreiche Volkskonzerte mit kleinen und kleinsten Preisen. Ob der pädagogische Zweck der letzteren, auch die minderbemittelten Bevölkerungsklassen zum Genuß an guter Musik zu erziehen, erreicht wird, mag zweifelhaft erscheinen; jedenfalls aber haben die musikliebenden Kreise den Vorteil davon und die Gelegenheit, sich durch wiederholtes Hören klassischer und moderner Werke ein Urteil über Musik und Musiker zu bilden und zu betätigen. Demselben pädagogischen Zwecke dienen acht Vorträge, die Krug-Waldsee am Vorabend der acht Abonnementskonzerte zur Einführung und zum besseren Verständnis der aufzuführenden Werke seinem Publikum bietet. Zwei große Oratorienvereine, ein von Krug-Waldsee geleiteter Männerchor und desgleichen ein Frauenchor, die sich gelegentlich ebenfalls zu größeren Darbietungen vereinigen, endlich ein Verein für Kammermusik kommen hinzu und finden gleichfalls ihr Publikum.

In drei Beethoven-Abenden führte uns Musikdirektor Kauffmann drei Klaviertrios, darunter op. 97, vier Klavieronaten und vier Violinsonaten vor. Wir kennen Kauffmann seit langem als gediegenen Klavierspieler in der Kammermusik und als Liederbegleiter par excellence. Es ist aber immer ein großes Wagnis, als Solospieler den ganzen Abend mit Beethovenschen Klavieronaten auszufüllen. Wer da nicht zu den ganz Großen gehört, dem sich das Publikum willig beugt, der wird stets unter den verschiedensten Urteilen seiner Zuhörer zu leiden haben. So erging es auch Kauffmann, er suchte durch brillante Technik sein Publikum zu überrumpeln, verlor aber dabei die klassische Ruhe und rief trotz des lebhaften Beifalls der großen Menge doch den Widerspruch der wenigen Kenner und Könner hervor. Seinem Partner, Felix Berber, würde es nichts geschadet haben, wenn er auch den ersten, einfachen Beethovenschen Violinsonaten etwas mehr Aufmerksamkeit gewidmet und nicht erst bis zur Kreuzer-Sonate gewartet hätte, um die Vorzüge seines Spiels der Zuhörerschaft zum Bewußtsein zu bringen.

Von Sinfonien hörten wir bis jetzt die B-dur-Sinfonie von Beethoven, eine Haydnsche in Es-dur, die „Unvollendete“ von Schubert und die „Schottische“ von Mendelssohn. In Herrn Hans Vaterhaus aus Frankfurt a. M. lernten wir einen vorzüglichen Baritonisten kennen. Er sang eine altschottische Ballade von Felix Woysch, ein interessantes Werk, welches auf einer farbenprächtigen, orchestralen Folie eine Gesangsszene von überwältigender Kraft und Leidenschaft erklingen läßt. Man weiß wirklich nicht, was man mehr bewundern soll, die in allen Lagen ausgeglichene Stimme, das heißblütige Temperament oder die musikalische Sicherheit des Sängers.

Das musikalische Ereignis des letzten Monats war die Aufführung von Richard Strauß' „Also sprach Zarathustra“, eines bisher hier noch nicht gehörten Werkes. Vorweg möchte ich bemerken, daß die Aufführung eine ganz vorzügliche war, und daß auch das Publikum mit Beifall nicht kargte, wengleich ich die Echtheit des Lobes doch etwas bezweifle. Nietzsche hat einmal versucht, sich selbst in Musik zu setzen und sein Versuch — eine Manfred-Meditation — ist von Bülow erbarmungslos als das Unerquicklichste und Antimusikalischeste gegeißelt worden, was ihm seit langem von Aufzeichnungen auf Notenpapier zu Gesicht gekommen sei. Richard Strauß ist jedenfalls mehr dazu qualifiziert. Als ich aber das Beethovensche Klavierkonzert in G-dur — von Edouard Risler in vollendeter Schönheit gespielt — gehört hatte und nun die darauf folgende Straußsche Vertonung des „Zarathustra“ damit verglich, kam mir unwillkürlich das Urteil eines geistreichen Spötters ins Gedächtnis über einen andern größern Meister. „Pulchrum est paucorum hominum!“ Schlimm genug! Wir verstehen Latein, wir verstehen vielleicht auch unsern Vorteil. Das Schöne hat seinen Haken, wir wissen das. Wozu also die Schönheit? Warum nicht lieber das Große, das Erhabene, das Gigantische, das, was die Massen bewegt.“ „Seien wir im Klange charakteristisch bis zur Narrheit. Man rechnet es unserm Geiste zu, wenn wir mit Klängen viel zu raten geben!“ „Agazieren wir die Nerven, schlagen wir sie tot, handhaben wir Blitz und Donner . . . das wirft um. Vor allem aber wirft die Leidenschaft um. Man kann aller Tugenden des Kontrapunktes entraten, man braucht nichts gelernt zu haben, — die Leidenschaft kann man immer! Die Schönheit ist schwierig: hüten wir uns vor der Schönheit. Nichts ist gefährlicher als eine schöne Melodie! Nichts verdirbt sicherer den Geschmack. Wir sind verloren, meine Freunde, wenn man wieder schöne Melodien liebt!“ — So steht in Nietzsches „Der Fall Wagner“, und darum kann ich weder an die ewige Wahrheit der Nietzschechen Aphorismen, noch an die ewige Schönheit der Straußschen Musik glauben.

Professor Hans Bessel.

Aus aller Welt.

• „Der Liebende von Kandahar“, eine Oper von Reichwein, fand bei ihrer Uraufführung am Breslauer Stadttheater freundliche Aufnahme.

• Mit seiner neuen Oper „Marcella“ hat Giordano bei der Uraufführung im Teatro Lirico in Mailand keinen großen Erfolg erzielt.

• Im Manhattan Operahouse in New-York, dem Konkurrenztheater des Metropolitan Operahouse, ist die Opernsaison am 4. November mit einer Vorstellung von Ponchiellis „Gioconda“ eröffnet worden. Frau Nordica sang die Titelrolle und erntete vielen Beifall. Daß ihre Stimme in der Höhe anfängt recht scharf zu werden, ist den Kritikern aber nicht entgangen. Der in New-York bis dahin noch nicht gehörte Tenor Zenatello, den die Reklame als einen „zweiten Caruso“ anpries, hat einen solchen Anspruch am ersten Abende nicht aufrecht erhalten können. Mit seiner Gesangkunst ist man in New-York nicht zufrieden. — Für den 18. November war die Eröffnungsvorstellung des Metropolitan Operahouse angesetzt.

• Bizets Oper „Carmen“ wird nach der Entscheidung des Reichsgerichts über „Die Afrikanerin“ einstweilen noch nicht frei werden; Grund: das noch nicht erloschene Verlagsrecht für das Libretto.

• Fräulein Elisabeth Fabry vom Stadttheater in Augsburg ist an die Berliner Hofoper engagiert worden, wo sie kürzlich als Elsa und Agathe gastiert hatte.

• Die Lehrerschaft des Königlichen Konservatoriums zu Dresden veranstaltet am 3. Dezember einen „heiteren Abend“, bei welcher Gelegenheit unter anderem auch Bachs „Bauernkantate“ zur Aufführung kommen soll.

• Bei einem Festkonzert des Philharmonischen Vereins in Frankfurt a. M. fand eine Novität, die Ouvertüre zur Oper „Närdal“ von Otto Dorn, dem Wiesbadener Komponisten, eine freundliche Aufnahme.

• Otto Lies' „Lenore“, Ballade für gemischten großen und kleinen Chor, Soli und großes Orchester, wird im Dezember in Dortmund unter Musikdirektor Jansen zur Aufführung kommen, nachdem sie zuvor schon in Düsseldorf und Rotterdam gegeben worden ist.

• Carl Grimm, der neue Dirigent der Singakademie in Liegnitz, brachte dort kürzlich den „Barbier von Bagdad“ im Konzertsaal zu erfolgreicher Aufführung.

• Siegmund von Hauseggers Komposition des Hebbelschen Requiems gelangte in der Augustinerkirche in Zürich zur ersten Aufführung und machte einen vortrefflichen Eindruck.

• Eine kräftige Agitation für die Wiederbelebung der „Alumni-Chöre“ hat Professor Otto Richter, der Kantor an der Kreuzschule in Dresden, begonnen. Wer die Knabenchöre der Dresdener Kreuzkirche und der Leipziger Thomaskirche einmal gehört hat, wird der Agitation sicherlich zustimmen.

• „The Tonkünstler Society“ in New-York versendet ein ProgrammBuch, das einen Ueberblick über die Vereinstätigkeit während der letzten Saison, vom 9. Oktober 1906 bis zum 21. Mai 1907, enthält. Diese Gesellschaft mit dem halb englischen, halb deutschen Namen zählt ungefähr hundert Mitglieder, von denen etwa zwei Drittel New-Yorker Tonkünstler, zu meist deutscher Abkunft, sind, während sich der Rest aus Freunden der Tonkunst zusammensetzt. Die Gesellschaft hat den Zweck, im Vereinskreise neue oder selten gehörte Kompositionen für Kammermusik, Soloinstrumente und Gesang zur Aufführung zu bringen. Im

Laufe der letzten Saison fanden nicht weniger als sechzehn solcher Aufführungen statt, deren Programme den Bestrebungen des Vereins ein ehrendes Zeugnis ausstellen.

• In Nummer 60 der „Signale“ wurde Carl Rheinthal der Begründer des Bremer Domchors genannt. Von zuständiger Seite wird das folgendermaßen berichtet: Gründer des Domchors war Heinrich Kurth, ein Schüler Karl Løwes, der zugleich Gesanglehrer am Bremer Gymnasium war. Rheinthal übernahm den Domchor erst im Jahre 1872, nach Kurths Tode.

• Maria Avani-Carreras, eine Schülerin Sgambatis, hat sich kürzlich in Norwegen ungewöhnlichen Erfolg erspielt. Die junge Pianistin wird demnächst auch in Berlin und anderen großen Städten Deutschlands auftreten.

• Frau Johanna Gadski ist auf ihrer Konzertreise durch den Westen der Vereinigten Staaten auch im „Griechischen Theater“, dem mächtigen Auditorium der University of California, aufgetreten. Ihre Hauptnummern waren die große Leonoren-Arie aus „Fidelio“ und Isoldens Liebestod. Das Orchester der Universität wirkte unter seinem Dirigenten J. Fred Wolle mit.

• Carl Pohlig, der neue Dirigent des Philadelphiaer Orchesters, ist natürlich dem amerikanischen Reporter nicht entgangen. In einem Interview prophezeite er bereits, daß Philadelphia nach seinen Eindrücken das musikalische Zentrum Amerikas sei oder werden würde. Wenn man bedenkt, daß sich das ganze übrige Amerika gern über das „schlafende Philadelphia“ lustig macht, kann man ermesen, welch' unfreiwilligen Witz er mit diesem Ausspruch gemacht hat.

• Am 10. November konnte die allbekannte Firma Hug & Co. in Zürich ihr hundertjähriges Bestehen feiern. Vor hundert Jahren übernahmen die Gebrüder Hug das Musikalienverlagsgeschäft von Georg Nägeli & Co., dem sie später dann auch ihren eignen Namen gaben. Von der Ausdehnung des Geschäftes kann man sich einen Begriff machen, wenn man erfährt, daß die Firma Hug & Co. in Zürich und Leipzig ein Personal von 161 Leuten beschäftigt.

• Die Musiklehrerin Ottilie Schüler hat der Stadt Nürnberg vierzigtausend Mark für ein Beethoven-Denkmal hinterlassen.

• Manchen Leuten gereicht alles zur Reklame, selbst was bei anderen einfach als „Pech“ zu klassifizieren wäre. Wenn irgend ein anderer Komponist ein Opernlibretto wieder herausgeben soll, das man ihm zur Durchsicht anvertraut hatte, wickelt sich die Affaire ganz in der Stille und ohne Beihilfe der Zeitungen ab. Selbst wenn sich das zurückverlangte Libretto nicht gleich vorfindet, pflegt man sich nicht in die Öffentlichkeit zu flüchten. Man sucht einfach, bis man's findet, oder man macht die Sache privatim mit dem Librettisten ab. Nicht so bei Mascagni. Er läßt sich zur Zeit von der Schriftstellerin Josefa Will auf zwanzigtausend Mark Schadenersatz wegen eines nicht komponierten Librettos verklagen. Das gibt dem Maestro natürlich Veranlassung zu erklären, nach solcher Wertbemessung von Manuskripten befänden sich Opernlibretti zum Gesamtbetrage von mehr als fünfzig Millionen in seinem Besitz. So etwas macht Effekt, da erfährt doch das gläubige Volk, in welchem Grade sich die Schriftsteller nach der Ehre drängen, von Mascagni komponiert zu werden — und mit ihm durchzufallen. Das Schönste an der ganzen Geschichte aber ist, daß Mascagni zugibt, ein Libretto von Josefa Will zu besitzen, es aber nur herausgeben möchte, nachdem Josefa ihr Eigentumsrecht daran nachgewiesen hat. Selbst wenn Mascagni in die Kosten des Prozesses verurteilt werden sollte, wird er die Reklame, die er daraus gewonnen, zu einem spottbilligen Preise erhalten haben.

Besprechungen neuer Werke.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter dieser Rubrik zur Besprechung gelangen sollen, nur an die Redaktion der „Signale“ (Verlag von Bartholf Senff), Berlin W. 8, Friedrichstraße 171 oder Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

Adolf Ruthardt: Sechs Vortragsstücke für Klavier (Walzer, Valse-Nocturne, Scherzo à la Polka, Geständnis, Der Mutter Wiegenlied, Tarantelle) op. 51. — **Sommer-Idyllen**, sechs Klavierstücke (Die schöne Buche, Tanz im Freien, Der Berge Abschiedsgruß, Mondscheinfahrt, Springinsfeld, In einem kühlen Grunde [mit Benutzung des Volksliedes]) op. 52 (Leipzig, Otto Forberg). Musikalische Karl Haider-Bildchen ausgesprochen süddeutschen Charakters, Stücke, die Jensens „Romantische Studien“, Hellers „Spaziergänge eines Einsamen“ und übrigen lieblichen, sich drängenden Feldblumen, die Kirchners Miniaturen, Haberbiers poetische Etüden fortsetzen wollen. Mit diesen Worten ist ihre lebenswürdige, auf Mendelssohn-Schumannschem Grunde weiterbauende Romantik gekennzeichnet. Es ist alles echte, natürliche und, wie Haider, einer gesunden Herbigkeit und leisen koloristischen Sprödigkeit nicht entbehrende Hausmusik, deutsch und in der feinsinnigen, echt instrumentellen Ausgestaltung im Detail den geborenen Klavierkomponisten verrätend. Nichts Modernitisches, nichts, was dem Charakter des Instrumentes entgegenliefe, sondern überall Natürlichkeit und kluger Verstand gepaart mit süddeutscher Herzlichkeit, stiller, warmer Liebe zum eignen Volksstamm und — frische, freudige Lebensauffassung. Ungleich an Wert, hab' ich den köstlichen, volkstümlich-edlen Mörike auf dem Klavier „Die schöne Buche“, die poetische, mit zarten aber satten Farben gemalte „Mondscheinfahrt auf dem Rhein“, den aus der Ferne bald laut, bald leise und undeutlich verzogen zu uns herübertönenden „Tanz im Freien“, den von oberdeutschen Landlerwendungen durchwebten, wehmütigen „Abschiedsgruß der Berge“, das beglückte „Geständnis“, die an die Nach-Schumannianer, an Gouvy anknüpfende leidenschaftliche „Tarantelle“ und zuletzt das kleine Kabinettstückchen der Paraphrase übers Bächlein „In einem kühlen Grunde“ — zugleich eine vortreffliche Studie — ganz ins Herz geschlossen. Neben den früher in demselben Verlage erschienenen vortrefflichen Vierzehn Geläufigkeitsetüden op. 49 Ruthardts also einmal wieder ein Beweis, daß wir noch Deutsche haben, die's verstehen und betätigen, daß die Klavierkomposition in kleineren Formen eine ganz eigne und schwere Kunst ist. Wir wünschen seinen neuesten, in schmucke Kleidchen gesteckten Musenkindern als vorzüglichem Vortrags- und Unterrichtsstoff Eingang in alle deutschen Häuser. Hoffentlich zeigt uns nun Max Pauer bald, wie man die ihm gewidmeten „Sommer-Idyllen“ nachzumalen hat! Dr. Walter Niemann.

Amilcare Zanella: Trio für Klavier, Violine und Violoncello in e-moll, op. 23 (Leipzig, Carisch & Jänichen). Mit Vergnügen wird man das Trio spielen und vielleicht sogar nicht ohne Interesse studieren. Das will bei einem Werk, dessen Gedankengang nicht allzu tief ist, etwas heißen. Den Themen darf man Zweckmäßigkeit, im ersten Satz sogar Schwung und Breite nachrühmen. Von einer energischen Verarbeitung derselben kann man nicht reden, wohl aber von einer pikanten Zubereitung mit allerlei harmonischen Zutaten und unterhaltsamen Klangkombinationen. Dabei ist alles recht natürlich und mehr mit Lust und Liebe hingeschrieben, als mit einem allzu großen Aufwand von Tiefsinnigkeit erdacht. Nur das rhythmische Motiv des dritten Satzes scheint mir im Verhältnis zu seiner Alltäglichkeit zu festlich gepuzt. Es wird sogar in den Schlußsatz mit herübergewonnen. Ich kann mir denken, daß das Trio bei guter Aufführung sogar den Hörern Freude machen kann.

Hugo Schlemmiller.

Der Redaktion zur Besprechung eingesandte Novitäten.

I. Musikalien.

- Calrati, Alfredo. Six Pensées Poétiques pour Piano. (Bote & Bock, Berlin.)
- Chopin, Fr. Romance (aus op. 11) pour Piano par Mili Balakirew. (Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.)
- Cleve, Halfdan. Fünf Stimmungen für Piano zu zwei Händen, op. 10. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)
- Gambke, Fritz. op. 10 No. 1. Zum Neuen Jahr. Lied für Bariton mit Violine, Bratsche und Violoncell oder mit Pianoforte. — No. 2. Komm', sei du mein. Lied für mittlere Singstimme mit Pianoforte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)
- Ganz, Willy. op. 41. Japanische Lieder. (Ad. Fürstner, Berlin.)
- Heinefetter, Wilhelm. op. 57. An den Sturmwind, für eine Singstimme mit Klavier. (Ad. Fürstner, Berlin.)
- Kienzl, Wilhelm. In Knecht Ruprechts Werkstatt. Ein Weihnachtsmärchen-spiel. Klavierauszug. (Musikwelt, Lichterfelde.)
- op. 67. Zwei Tänze aus dem Zyklus „Fasching“ für Pianoforte zu vier Händen. (Heinrichshofen, Magdeburg.)
- op. 67. Daraus: Menuett für eine Tenorstimme mit Klavierbegleitung arrangiert. (Ebenda.)
- Niemann, Walter. op. 5. Pastell-Bilder für Pianoforte. (Ebenda.)
- Scheinpflug, Paul. op. 10. Zwei Männerchöre. No. 1. Selige Nächte, mit Doppel-Quartett und Solo-Violine. — No. 2. Der Eidervogel, für Männerchor a capella. (Ebenda.)
- Schlemüller, Hugo. op. 6. Zwei Kompositionen für Violoncello mit Pianoforte. (Ebenda.)
- Schmitt, Cornelius. Lustige Lieder für die Jugend für eine Singstimme oder Chorgesang. (Wilhelm Schmid, Nürnberg.)
- Sibelius, Jean. König Kristian-Suite. Zweiter und dritter Teil, für Pianoforte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)
- Sinigaglia, L. op. 31. Danze piemontesi per Piano. (Ebenda.)
- Strauß, Richard. Parade-Marsch für Kavallerie No. 2. (Ad. Fürstner, Berlin.)
- Streicher, Theodor. Chorliedchen: Kleiner Vogel Colibri . . . Klavierauszug. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)
- Hafis-Lieder, für eine Singstimme mit Pianoforte. Vier Hefte. (Ebenda.)
- Tinel, Edgar. op. 47. Le 150. Psalme für vierstimmigen Männerchor mit Orgel. (Ebenda.)
- Weingartner, Felix. op. 43. Musik zu Goethes Faust, I. Teil. Klavierauszug mit Text. (Ebenda.)

II. Bücher.

- Brahms' Briefwechsel mit Karl Reintaler, Max Bruch, Carl Reinecke, Ernst Rudorff u. a., herausgegeben von Wilhelm Altmann. (Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin.)
- Briefwechsel mit J. O. Grimm, herausgegeben von Richard Barth. (Ebenda.)
- Ophüls, G. Brahms-Texte. (Ebenda.)
- Walker, Ernest. A History of Music in England. (Clarendon Press, Oxford.)

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



Vertretung der hervorragenden Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines
(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler - Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

**Deutsche Vereinigung für alte Musik — Sevcik-
Quartett — Soldat-Røger-Quartett — Felix Berber
— Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Ludwig
Hess — Bertha Katzmayr — Heinrich Kiefer —
Tilly Kœnen — Johannes Messchaert — Franz
Ondricek — Hans Pfitzner — Klara Rahn — Emile
Sauret — Max Schillings — Georg Schnéevoigt —
Marie Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen —
Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
— Dr. Raoul Walter etc. etc.**

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

— **PIANOLA** —

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

▮ **Choralion Co. m. b. H.** ▮
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz) ▮

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

W^m. Knabe & Co.

Pianoforte-Fabrikanten

deren Instrumente bevorzugt
 von Künstlern ersten Ranges.

▣ ▣ ▣ **Baltimore.** ▣ ▣ ▣

New York. ▣ **Washington.**

Niederlagen der Knabe-Instrumente befinden sich
 in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Vertreter in Berlin, L.-Neufeld,
 Potsdamer-Straße 5.

An die konzertierenden Künstler.

Gelegentlich der häufigen Besuche, welche unser Konzertbüro von hiesigen und auswärtigen konzertierenden Künstlern zu erhalten pflegt, wird uns fast jedesmal die Mitteilung gemacht, es wäre von einer Seite (deren nähere Bezeichnung den Interessenten gegenüber hier wohl kaum erforderlich ist) die Nachricht verbreitet, daß unser Konzertbüro sich nur mit der Vermittlung auswärtiger Künstler-Engagements beschäftige, die Uebernahme resp. das Arrangement von Berliner Konzerten jedoch abzulehnen pflege. Wir beschränken uns heute zunächst darauf, die konzertierenden Künstler von der Unrichtigkeit dieser tendenziös verbreiteten Mitteilung zu unterrichten. Dieselbe beruht durchaus nicht auf Wahrheit; denn daß unser Konzertbüro auch für Berliner Konzerte stark in Anspruch genommen wird, erweist sich wohl am besten durch die Tatsache, daß das Büro trotz der kurzen Dauer seines Bestehens in Berlin für Arrangements von Berliner Konzerten, in mehr als in einem halben Dutzend hiesiger Konzertsäle bereits Aufträge für Veranstaltungen hervorragender Bedeutung, wie z. B. Messchaert, Mischa Elman, Lula Mysz-Gmeiner, Henri Marteau, von Dohnányi, die 10 großen Konzerte des Mozartorchesters unter Panzner u. dergl. erhielt. Die Sache liegt vielmehr so, daß wir auch auf diesem Gebiete bemüht sind, unsere Kraft nur in den Dienst wahrer Kunst zu stellen. Ebenso haben wir es abgelehnt, für Künstler, die das Arrangement für Berliner Konzerte in dieser Saison einer anderen Konzertdirektion übergeben haben, uns für Engagements in auswärtigen Instituten zu bemühen. Diesen Standpunkt werden wohl alle mit den Verhältnissen vertraute Interessenten als durchaus recht und billig anerkennen und, soweit dies notwendig ist, die Konsequenzen daraus ziehen.

Berlin, im November 1907.

Konzertdirektion Norbert Salter

Rankestrasse 24.

AUGUST WEISS, Berlin-Schöneberg
 — Luitpoldstrasse 21 —
 Klavier und Komposition.

Elsa Rüegger

Violoncellistin

Berlin W.

Grolman-Straße 33

Hochparterre rechts.

Schule des Italienischen **Bel Canto** unter Direktion des berühmten Meisters

Antonio Baldelli

84 Ave. Kleber, **Paris.**

Erste deutsche Schule ==

== **für natürlichen Kunstgesang**
 auf altitalienischem Prinzip

gegründet von *Sophie Schröter*

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: Der natürliche Kunstgesang zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für **Stimmbildung**

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Weichhold Saiten quintenrein
 Ital. Instr. *Leinste Bogen.*
 Saitenmacher
 Richard Weichhold, Dresden A.



Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

==== Cape Town 1905 (I. Preis) ====

==== Hans Sommer ====

- | | | M. |
|---------|--|----|
| Op. 14. | No. 1. Unterm Machandelbaum (<i>v. Wildenbruch</i>); hoch mittel je —.80 | |
| | No. 2. Ganz leise (<i>v. Boddien</i>); hoch, mittel je —.80 | |
| | No. 3. Sonnenuntergang (<i>Hölty</i>); hoch, mittel je 1.— | |
| Op. 15 | Zwei Wiegenlieder (<i>Carmen Sylva, Peter Cornelius</i>) je 1.20 | |
| Op. 29. | No. 1. s'Nesterl. Volkslied aus Oberbayern; hoch, mittel . . . je —.60 | |
| | No. 2. Soldatenabschied (<i>Hölty</i>); hoch, mittel je —.60 | |
| Op. 30 | Letztes Blühen. Ein Cyklus für Bariton nach Dichtungen von
<i>Prinz Emil von Schönau-Carolath</i> 1.20 | |
| Op. 34. | Brettli-Lieder. | |
| | No. 1. Laridah (<i>Otto Julius Bierbaum</i>); hoch, mittel je —.60 | |
| | No. 2. Sein Lied (<i>Ludwig Finckh</i>); hoch 1.50 | |
| | No. 3. Eine ganz neue Schelmweys (<i>Rich. Dehmel</i>); mittel. . . 1.20 | |
| | No. 4. Tanzlied (<i>Heinrich Leuthold</i>); tief 1.20 | |
| | No. 5. Stiller Zwiegesang (<i>Otto Jul. Bierbaum</i>); Sopran u. Tenor 1.80 | |
| Op. 19. | Tanz der Gnomen und Siegeszug der Feen (Partitur). | |
| Op. 20. | Vorspiel zu dem Bühnenspiel St. Felix (Partitur). | |
| Op. 38. | Riquet-Suite (Partitur und Stimmen). | |
| | Riquets Klage - Menuett - Waldfrieden - Lenzes Sieg. | |

==== In Kommission bei C. F. Leede, Leipzig. ====

P. Stöbe, Drei alddeutsche Weihnachtslieder

für gemischten Chor, Partitur und Stimmen M. 1.50, sind erschienen in dem Verlag von Arthur Graun, Zittau i/S. In jeder Musikalienhandlung zu haben.

□ Breitkopf & Härtel, Leipzig. □

Zur Aufführung angenommen in Hamburg:

Vitezslav Novák

Von ewiger Sehnsucht

Symphonische Tondichtung
:: für grosses Orchester ::

Op. 33

Partitur 12 M. □ 31 Orchesterstimmen je 60 Pf. □ Konzerführer 20 Pf.

Es geht von diesem feingearbeiteten Orchesterstücke eine merkwürdig zwingende Stimmung aus, die darauf deutet, daß Novák ein Poet sei. Er hat sein Werk auf eine der Skizzen aus Andersens „Bilderbuch ohne Bilder“ gegründet, auf jene Erzählung vom wilden Schwane, der sich ermattet von seinen Gefährten trennt und ihnen am nächsten Morgen nachzieht, „aber er flog allein mit der Sehnsucht in seiner Brust, einsam flog er über die blauen, die schwelenden Wasser.“ Das ist eine Programmusik, gegen deren Vorwurf auch der Feind dieses Genres nichts einwenden könnte. Es ist ein rein seelisches, durchaus musikalisches Thema. Und musikalisch ist diese Tondichtung, die keiner Erläuterung bedarf, vom Anfang bis zum Ende behandelt. Eine große Wellenlinie ist ihr graphisches Bild; pianissimo geht es an und pianissimo verschwebt es, dazwischen liegen bedeutsame Erhebungen, prachtvolle Steigerungen und starke Ausbrüche innerer wie äußerer Art. Dieses wogende crescendo und decrescendo zerreißt aber keineswegs die leidenschaftlich ernste Grundstimmung, die vielmehr etwas von jener suggestiven Monotonie hat, wie wir sie ähnlich beim Finnen Sibelius finden. Alles in allem macht die Musik den schönen Eindruck, aufs tiefste empfunden, nicht ergübelt zu sein, trotzdem sie durchaus nicht auf den keuschen Pfaden der allzuoft berufenen „schlichten Natürlichkeit“ wandelt. Sehr viel wird, wie man es nach dem Thema auch erwarten kann, den Holzbläsern zu sagen überwiesen; sie müssen mit den Streichern zusammen am meisten von der ewigen Sehnsucht singen. Es wäre zu wünschen, daß sich tüchtige Orchester des Werkes annehmen, um zu erproben, ob der lebendige Klang dem entspreche, was das Notenbild der Partitur verheißt. (Paul Ehlers im ersten Junihefte der „Musik“.)

Neu!**Neu!**

Jenö Hubay

3^{tes} Konzert G-moll

für
Violine mit Orchester
op. 99.

Orchester-Partitur 16 M. netto. Orchester-Stimmen 24 M. netto.
Für Violine mit Klavierbegleitung 8 M. netto.

*Von Franz von Vecsey im Philharmonischen Konzert in
Berlin am 28. Oktober mit riesigem Erfolge gespielt.*

Verlag von Jul. Neir. Zimmermann in Leipzig
St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Piano à 2 mains.

Cortège et air de danse extrait de L'Enfant-Prodigue Prix net: Fr. 2.—
Pelléas et Mélisande. Partition transcrite 12.—

Piano à 4 mains.

L'Enfant Prodigue. Prélude Prix net: Fr. 1.75
Hommage à Rameau. Images, No. 2 2.50
Pagodes. Estampes, No. 1 3.—
La Soirée dans Grenade. Estampes, No. 2 2.50

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig**

Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. B.
Berlin.

Brahms, Briefwechsel

4 Bände. Bd. 1-3 à M. 4.50 geb., 3.50 br.
Bd. 4 M. 4.— geb., M. 3.— br.

Bartholf Senff, Leipzig.

Musik und Musiker des 19. Jhdts.
in 20 farbigen Tafeln von

W. Niemann.
M. 3.— no.

• **Universal-Edition - A. G., Wien** •

Richard Strauss

beliebte
Lieder-Album

Band I-IV

enthaltend

Allerseelen, Breit über meinem Haupt, Du meines Herzens Krönelein, Cäcilie, Heimliche Aufforderung, Morgen, Traum durch die Dämmerung, Schlagende Herzen, Ich trage meine Minne, Für fünfzehn Pfennige, Meinem Kinde, und viele andere der beliebtesten Lieder.

Hoch (U. E. 1342/45)

tief (U. E. 1346/49)

Broschiert je M. 3.— no., **gebunden** je M. 4.50 no.

Max Reger

Lieder-Album

Band I und II (U. E. 1378/79)

enthaltend je 10 der beliebtesten Lieder mit deutschem u. englischem Text für mittlere Stimme (Original).

Broschiert je M. 3.— no., **gebunden** je M. 4.50 no.

Verlag der „**Universal-Edition**“ - A. G.

Wien I, Maximilianstrasse 11 — Leipzig, Querstrasse 13.

Kataloge und Urteile über die Universal-Edition von Grünfeld, Leschetizky, Rosenthal, Sauer, Wilm u. v. a. überallhin gratis und franko.

— Siehe Besprechung im redaktionellen Teile dieser Nummer. —

Trio * * * * in Emoll für * * * *
Violine, Violoncello und Pianoforte

von

Amilcare Zanella

op. 23 **Mk. 10.— netto.**

Verlag von **Carisch & Jänichen**, Leipzig-Mailand.

— Bartholf Seuff, Leipzig. —

Konzert-Studien für Violine

Neue Ausgabe mit Klavierbegleitung

Viotti — Rode — Kreutzer.

3 Hft. à M. 5.— od. 12 Nummern à M. 1.60.

Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. B.

Berlin.

Joseph Joachim

Ein Lebensbild von **Andreas Moser.**

Band I geb. M. 4.—, br. M. 3.—.

== Neue == empfehlenswerte Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

- Eizenberger, Joseph**, op. 7. Liebesglück. „Allüberall, wo ich auch geh“. M.
Für Mezzosopran oder Bariton 1.—
— — op. 8. „Lieb' Seelchen, laß' das Fragen sein!“ Für Mezzosopran
oder Bariton —.80
- „Der deutsche Chorgesang 1907, No. 12:
„Lieb' Seelchen, laß' das Fragen sein, ist bei aller Schlichtheit nicht ohne Emp-
findung und dem Texte recht hübsch angepaßt. Opus 8, Lieb' Seelchen, laß' das
Fragen sein, wird seine Freunde finden.“ M. Puttmann.
- — op. 9. Getrost. „Es ist die Welt so fern“. Für Bariton oder Alt —.80
— — op. 10. An die Entfernte. „So hab' ich wirklich dich verloren“. Für
Bariton 1.—
— — op. 11. „Der Herbstwind rüttelt die Bäume“. Für Bariton 1.30
- Knab, Armin**, Zwei Lieder. 1. Die Liebste spricht (An thou wilt wander).
2. Ich halte ihr die Augen zu (I place my hands o'er beauty's eyes). Je —.80
„Herzlich gerne bietet der ältere Tonsetzer einem jüngeren die Hand, um ihn
als ein vielversprechendes Kompositionstalent vorzustellen. Es sind zwei feinsinnige
Lieder, mit denen mein junger Freund in die Öffentlichkeit tritt. Mögen diese, wie
sie es verdienen, überall gewürdigt und gesungen werden, auf daß sich der beschei-
dene Tonsetzer ermutigt fühle, mit seinen andern Werken, die durch ihre Originalität
der ernstesten Beachtung wert sein dürften, in Bälde hervorzutreten.“ S. Breu.
- Moritz, Franz**, op. 44. Der einzige Fehler. „Ich kenne ein Mädchen, ein
liebliches Kind“. Für eine Männerstimme —.80
— — op. 45. Im Sommer. „Wie Feld und Au' so blinkend“ —.80
— — op. 49. Zwifacher Lenz. „Alles schwoll mit vollen Kräften“ 1.—
— — op. 58. Mainacht. „Es blühen und glühen die Rosen“ 1.—
- „Der deutsche Chorgesang“ 1907, No. 12:
„Ein nicht großes, aber liebenswürdiges Talent spricht aus den Liedern von Franz
Moritz. Op. 44, „Der einzige Fehler“, ist für eine Männerstimme gedacht und wird,
mit dem gehörigen Vortrag gesungen, nicht ohne Wirkung sein. In op. 45, „Im
Sommer“ (Goethe), ist die allmähliche Steigerung recht hübsch.“ M. Puttmann.
- Müller-Hartung, C.**, Sieben Lieder. 1. Frühlingslied. „Erwacht, er-
wacht zu seliger Freud“. M. —.80. 2. Ich liebe dich. „Mag Sturm
und Donner tosen“. M. —.80. 3. Dann will ich singen. „Was
klopft an mein Fenster“. M. 1.—. 4. Ich singe und sage. M. —.80.
5. Frühlingsruf. „Wer schlägt so rasch an die Fenster mir“. M. 1.—.
6. Junge Liebe. „Ich weiß nicht, was noch werden soll. M. —.80.
7. Tanzreigen 1.50
- Nagler, Franciscus**, op. 35. Fünf lyrische Gesänge. 1. Sehnsucht, wie
lang dehnt du den Tag. M. —.80. 2. Gekommen ist der Maie.
M. —.80. 3. Träumerei. „Und so dunkel war es rings“. M. —.80.
4. Blau liegt der See. M. 1.20. 5. Ein Blick in deine Augen . . . —.80
- „Der deutsche Chorgesang“ 1907, No. 12:
„Also endlich einmal wieder fünf Lieder, deren Komponist als ein wirklicher
Tonpoet die Aufmerksamkeit der Leser verdient. Schon das erste der Lieder „Sehnsucht“ (K. Stieler), zeugt von guter Erfindungsgabe des Komponisten. Die Einlei-
tung mit ihren Synkopen und dem chromatisch abwärtschreitenden Baß versetzt uns
ganz in die aus dem Text sprechende Stimmung. Eindrucksvoll ist die Steigerung
mit ihrem plötzlichen hoffnungslosen Zurücksinken. Was für herrliche musikalische
Stimmungsbilder auch mit den einfachsten Mitteln zu entwerfen sind, zeigt uns

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

== Verlag von **P. Pabst**, Leipzig. ==

== Neue == empfehlenswerte **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Fortsetzung.

No. 2, Heines «Gekommen ist der Mai». Dasselbe gilt auch von No. 3 «Trümerei» (Ernst Staus). Wie sehr der Komponist es vermag, sich in den Geist des Dichters zu versenken, zeigt aber ganz besonders die Vertonung von «Blau liegt der See» (T. Resa). Der blaue See ist hier ebenso glücklich gezeichnet wie der schwankende Nachen und die Inseln der Seligen; die Dreiklangsfortschreitung G-dur Sextakkord Es-dur ist zwar schon etwas verbraucht, hier aber sehr am Platze. Naglers op. 35 wird sich viele Freunde erwerben.“ M. Puttmann.

„Signale für die musikalische Welt“ 1907, No. 61.

„Andere nur vornehme Bahnen schlagen 5 lyrische Gesänge op. 35 von Franziscus Nagler ein; besonders die durch ein in der Begleitung festgehaltenes und durchgearbeitetes Motiv stilisierte „Schnsucht“, das rhythmisch leicht archaisierende «Gekommen ist der Mai» und das mit Schwung und fortreisender Leidenschaft konzipierte «Ein Blick in deine Augen» sind Gesänge, die ihre Wirkung in Haus und Konzertsaal nicht verfehlen werden.“ Karl Thiessen.

Papsdorf, Max, Lieder und Gesänge. 1. Wanderers Nachtlid. „Der du von dem Himmel bist“. Mk. —.80. 2. Schillied. „Auf dem Teich, den regunglosen“. M. 1.20. 3. Morgengesang. „Bald ist der Nacht ein End' gemacht“. M. 1.—. 4. Die Nachtigall. „Das macht, es hat die Nachtigall“ M. 1.20

Parlow, Edmund, Schatzerl klein (Darling sweet) —.80

Reinhardt, Joh., op. 9. Ruhevoll in sel'gem Glanze 1.—

— op. 12. Liebesmut. „Nun will ich laut jubelnd“ 1.—

— op. 14. Trümerei. „Es sinkt die Nacht hernieder“ 1.—

Nestler, Amadeus, op. 10, No. 1. Ich frag euch, Rosen. Für hohe Stimme. Für mittlere Stimme Je 1.—

Willy, J. C., Lacrimae Christi. „Es war in alten Zeiten“. Für eine Baritonstimme —.80

Zumpe, Hermann, Fünf Lieder. 1. Das heilige Feuer. „Auf das Feuer mit dem goldenen Strahle“. 2. Liederseelen (The souls of song). „In der Nacht, die die Bäume mit Blüten deckt“. 3. „Nun die Schatten dunkeln“ (Now the shadows deapen). 4. Die Königskinder. „Es waren zwei Königskinder“. 5. Ständchen. „Die roten Rosen duften“ 3.—

— do. Einzeln: No. 2. M. 1.20. No. 3. M. —.80. No. 5. M. 1.—.

— Vier Lieder. 1. Gefesselte Musen. „Es herrscht ein König irgendwo“. 2. Gute Stunde (Happy hour). „Wie ist es tief in mir so stille“. 3. Der Harfner. „Wer nie sein Brot mit Tränen aß“. 4. Altdutsches Volkslied. „Wo find ich deines Vaters Haus?“ (O tell me, where's your fathers house?) 2.50

— do. Einzeln: No. 2 und 4 je 1.—

„Tagesfragen“ des Hrn. Cyrill Kistler, No 4 vom Jahrg. 1904:

„Es sind moderne Lieder im vollsten Sinne des Wortes. Freunde solcher Musik finden hier wahre Leckerbissen.“

== Weihnachtslieder. ==

Desportes, Emile, Roses de Noël no. —.75

Dima, G., „O, welch' wunderbare Kunde“ no. 1.—

— „O, Herr Jesu“ no. 1.—

— „Wieglein fein“ no. 1.—

Verlag von **P. Pabst, Leipzig.**

ERNST EULENBURG, LEIPZIG

Königl. Württemb. Hof-Musikverleger.

Kleine Partitur-Ausgaben

von Werken klassischer und moderner Meister

in eleganten Einbänden,

vorzüglich zu Festgeschenken geeignet.

Eulenburg's kleine Orchester-Partitur-Ausgabe.

Bach , Matthäus-Passion. Herausgegeben von Georg Schumann. Mit einer Heliogravüre Bach's	9.—	Smolian und dem Bildnis des Komponisten	10.—
Beethoven , Missa solennis. Mit Einführung von A. Smolian und Heliogravüre Beethoven's	9.—	Brahms , Ein deutsches Requiem. Mit Heliogravüre des Komponisten	9.—
Beethoven , Symphonien. Mit Einführung von Smolian und Heliogravüre Beethoven's nach der Zeichnung von A. von Kleber aus dem Jahre 1817. Bd. I (No. 1.—4), Bd. II (No. 5.—7), Bd. III (No. 8 u. 9) à	10.—	Brahms , Symphonien. Mit Einführungen von Arthur Smolian und Heliogravüre des Komponisten. Band I (No. 1, 2), Band II (No. 3, 4) à	12.—
Berlioz , Phantastische Symphonie und Harold in Italien. Mit Einführungen von Arthur Smolian und dem Bildnis des Komponisten	9.—	Haydn , Die Schöpfung. Mit Bildnis des Komponisten	7.50
Berlioz , Romeo und Julie. Mit einer Einführung von Arthur Smolian und dem Bildnis des Komponisten	6.—	Mendelssohn , Schottische und Italienische Symphonie. Mit Mendelssohn's Bildnis	6.50
Berlioz , Sieben Ouvertüren. Waverley. Vehmrichter. König Lear. Der Römische Karneval. Der Corsar. Benvenuto Cellini. Beatrice und Benedict. Mit Einführungen von		Mozart , Requiem. Mit Mozart's Bildnis Schumann's Bildnis. Band I (No. 1, 2), Band II (No. 3, 4)	6.50
		Violin-Konzerte klassischer und moderner Meister.	
		Band I. Bach, A moll und E dur. Beethoven. Mendelssohn. Mozart, Spohr, Gesangsszene	10.—
		Band II. Brahms. Bruch, G-moll. Tschaiakowsky	11.—

Payne's kleine Kammermusik-Partitur-Ausgabe.

Bach , 6 Brandenburgische Konzerte, revidiert von Fr. Steinbach und Carl Schreder, mit Heliogravüre Bachs	8.—	Mendelssohn , Kammermusik. Mit Mendelssohn's Bildnis	10.—
Beethoven , Sämtliche 17 Streich-Quartette nach den Autographen und ältesten Ausgaben revidiert und mit Anmerkungen versehen von W. Dugge. Mit Heliograv. Beethoven's	12.—	7 Streich-Quartette, 2 Klavier-Trios, 2 Streich-Quintette u. Oktett.	
Brahms , Kammermusik. Mit Einführungen von A. Smolian u. Heliogravüre Brahms'. Band I. 2 Streich-Sextette und 2 Streich-Quintette	13.—	Mozart , 10 berühmte Streich-Quartette, 6 Streich-Quintette u. Klarinetten-Quintett	11.—
Band II. Klarinetten-Quintett und 3 Streich-Quartette	11.—	Schubert , Kammermusik. Mit Schubert's Bildnis	12.—
Band III. Klavier-Quintett und 3 Klavier-Quartette	12.—	Sämtliche 9 Streich-Quartette, 2 Klavier-Trios, Streich-Quintett, Klavier-Quintett und -Oktett.	
Band IV. 5 Klavier-Trios	13.—	Schumann , Kammermusik. Mit Schumann's Bildnis	8.—
Händel , 12 Grosse Konzerte für Streichinstrumente, revidiert und mit Vorwort versehen von G. Schumann, mit Heliogravüre Händels	12.—	Sämtliche 3 Streich-Quartette, 4 Klavier-Trios, Klavier-Quartett und -Quintett.	
Haydn , Sämtliche 83 Streich-Quartette. Mit dem Bildnis Haydn's. Band I. (Op. 1, 2, 3, 9, 17)	13.—	Spohr , Sämtliche 4 Doppel-Streich-Quartette, Nonett für Streich- und Blas-Instrumente und Oktett für Streich- und Blas-Instrumente	9.—
Band II. (Op. 20, 33, 42, 50, 51, 54)	10.—	Volkmann , Kammermusik. Mit Volkmann's Bildnis	8.—
Band III. (Op. 55, 64, 71, 74, 76, 77, 103)	11.—	2 Klav.-Trios (Op. 3, 5) u. 5 Streich-Quartette (Op. 14, 34, 35, 37, 43)	

Verlag von Bartholf Senff in Berlin und Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

„Lenore“

Ballade von G. A. Bürger für gemischten großen
Chor, gem. kleinen Chor und großes Orchester,
==== Sopran, Alt und Bariton solo ====

komponiert von

Otto Lies

opus 24.

Klavierauszug (vom Komponisten) Mk. 6.—

Chorstimmen: Sopran „ —.75

Alt, Tenor, Bass je „ —.90

Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift vom Verleger zu mieten.

Die sehr erfolgreiche Uraufführung des von der gesamten Kritik hochgerühmten Werkes fand am 15. Februar 1906 in **Düsseldorf** unter Leitung von Herrn Prof. Buths, die erste in Holland am 16. April 1907 in **Rotterdam** statt; nächste Aufführung in **Dortmund** 8. Dez. 1907.

„Signale für die musikalische Welt“, 12. September 1906:

. . . es zeugt ebenso sehr von einer erfindungskräftigen, reichbegabten Phantasie wie von imponierendem, die feinsten kompositorischen Künste mit Meisterschaft beherrschenden Können.

. . . Wir machen die Konzertvorstände unserer grossen leistungsfähigen Chorvereine auf diese Novität ganz besonders aufmerksam, denn sie ist es wert, auch in unseren deutschen Konzertsälen baldigst bekannt zu werden.

„Kölnische Zeitung“, 10. Februar 1906:

. . . Alles in allem ein Werk, das als eine der besten neuzeitlichen Tonschöpfungen leistungsfähigen Chorvereinen nicht angelegentlich genug empfohlen werden kann.

„Rheinische Musik- und Theaterzeitung“, 17. Februar 1906:

. . . Die Schwierigkeit besteht darin, den Balladenton festzuhalten, das volkstümliche Element stark zu betonen und doch zugleich mit allen Mitteln der modernen Satzkunst und Instrumentation ein packendes Gemälde der schaurigen Vorgänge zu entwerfen. Meinen Gefühl nach ist das dem jungen Otto Lies gelungen. Ich stehe nicht an, seine Lenore als eines der bedeutendsten neuzeitlichen Chorwerke zu bezeichnen.

NB. Auszüge, ebenfalls die Partitur stehen Interessenten gerne zur Verfügung.

Man wende sich dieserhalb an den obengenannten Verlag. * * * * *

Neue Klavierkompositionen.

BOHM, Carl. Op. 366 M.	FRIML, Rudolf. Op. 32. M.
No. 4. <i>Espagnola</i> . Spanischer Tanz 1,—	Reveil du Printemps 1,20
— Op. 373. <i>Souvenir Musical</i> . Miniatur-Suite. Komplettes netto 2,—	— Op. 33. <i>Chant Poétique</i> 1,—
Einzelne:	— Op. 34. <i>Romance sentimentale</i> 1,—
No. 1. <i>Morgendämmerung</i> . Indischer Marsch —,80	GURLITT, Cornelius.
No. 2. <i>Frühlingsgedanken</i> . Melodie —,80	4 Stücke aus Op. 201.
No. 3. <i>Sommerabend</i> . Nocturne —,80	No. 1. <i>Ländliches Fest</i> —,60
No. 4. <i>Gruss aus der Ferne</i> . Valse noble —,80	No. 2. <i>Venetianisches Ständchen</i> —,60
No. 5. <i>Waldesrauschen</i> . Scherzo —,80	No. 3. <i>Siegesgesang</i> —,60
No. 6. <i>Nach der Ernte</i> . Ländlicher Tanz —,80	No. 4. <i>Nachhall aus dem Dome</i> —,60
CHWATAL, Jos.	NIEWIADOWSKI, S. Op. 34 No. 3. <i>Valse gracieuse</i> 1,20
Op. 30. <i>Tanz der Irrlichter</i> 1,50	ORTH, L. C. Op. 29. <i>Jugendzeit</i> . 5 kleine Märsche.
— Op. 32. <i>Wogende Wasser</i> . Charakterstück 1,20	No. 1. <i>Links! Rechts!</i> —,80
EGGELING, Georg.	No. 2. <i>Gänsemarsch</i> —,80
Op. 124. <i>Polacca brillante</i> 1,50	No. 3. <i>Zwei und zwei</i> —,80
— Op. 125. <i>Menuetto scherzando</i> —,80	No. 4. <i>Auf dem Turnplatze</i> —,80
— Op. 127. <i>Thème et Variations</i> 1,20	No. 5. <i>In Uniform</i> —,80
— Op. 134. <i>Minnesang</i> . Romanze —,60	SATTELMAIR, Eugen. Op. 84. <i>Mignon</i> . Gavotte gracieuse —,80
— Op. 135. <i>Vor der Schmiede im Schwarzwald</i> . Charakterstück 1,20	SEYBOLD, Arthur. Op. 131. <i>Schwalbengruß</i> . Caprice 1,20
— Op. 137. <i>Fangball</i> . Charakterstück 1,20	STRONG, Templeton. Op. 41 No. 3. <i>Liebeserklärung</i> —,60
— Op. 143. <i>La Gondole</i> 1,20	WILM, Nicolai von. Op. 225. <i>Musikalisches Dekameron</i> . 10 kleine Stücke. Heft I und II je 2,—
FINK, Wilh. Op. 417. <i>Jugendträume</i> . Mazurka gracieuse 1,20	No. 1. <i>Fliegendes Blatt</i> —,80
— Op. 418. <i>Erinnerung an vergangene Tage</i> —,80	No. 2. <i>Beschwichtigung</i> —,60
— Op. 423. <i>Fest im Sattel</i> . Charakterstück 1,20	No. 3. <i>Unruhige Tage</i> —,80
FREYTAG, Hans A. Op. 56. <i>Im zoologischen Garten</i> .	No. 4. <i>Geständnis</i> —,60
No. 1. <i>Vor dem Affenkäfig</i> —,60	No. 5. <i>Bitte</i> —,60
No. 2. <i>Am Bärenzwinger</i> —,60	No. 6. <i>Getäusches Hoffen</i> —,60
No. 3. <i>Im Hirschpark</i> —,60	No. 7. <i>Frohe Laune</i> —,80
No. 4. <i>Vor dem Gitter des Löwenkäfigs</i> —,60	No. 8. <i>Kürzer Entschluss</i> —,60
No. 5. <i>Ponyritt</i> —,80	No. 9. <i>Ruheplätzchen</i> —,60
	No. 10. <i>Im stillen Heim</i> —,60
	— Op. 230. <i>Aus der Skizzenmappe</i> .
	No. 1. <i>Morgengruss</i> —,80
	No. 2. <i>Einsames Plätzchen</i> —,80
	No. 3. <i>Beim Spiel</i> —,80
	No. 4. <i>Tanz im Dorfe</i> —,80
	No. 5. <i>Durch Feld und Wald</i> —,80
	No. 6. <i>Abendstille</i> —,60
	ZINGEL, Rudolf E. Op. 41. <i>Frühlingsweben</i> . Melodische Etude 1,20

MUSIC

M L

5

Sb

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in Berlin

Alle für die Redaktion bestimmten Zusendungen sind nach
Berlin W. 8, Friedrichstraße 171, zu adressieren.

Annahme für Abonnements und Inserate:
Berlin W. 8: Friedrichstraße 171 — Leipzig: Talstraße 12

Inhaltsübersicht:

Der kritisierte Kritiker. Von August Spanuth. — Glossen zur musikalischen Kultur. IV. Neue Bahnen. Von Dr. Wolfgang A. Thomas. — Aus Berlin (Konzertschau [u. a. Aufführung von Berlioz' Requiem durch den Philharmonischen Chor und von Haydns „Schöpfung“ durch den Berliner Volkschor. — Solistenabende Frau Lilli Lehmanns, Frédéric Lamonds, Artur und Therese Schnabels u. a.]). — Dur und Moll: Leipzig (Konzertschau [u. a. Kompositionsabende von Max Vogrich und Nicolaus Medtner. — I. Riedel-Vereins-Konzert]). — Mannheim (Uraufführung von Herm. Zilchers Oper „Fitzebutze“). — Breslau (Uraufführung von Leopold Reichweins Oper „Die Liebenden von Kandabar“). — Düsseldorf (M. Schillings' „Pfeifertag“). — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Von neuen Musikalien. — Besprechungen neuer Werke (Christian Sinding: Quatre morceaux pour piano, op. 84. — Othmar Schoeck: Lieder und Gesänge. — Joan Manén: Vier Lieder op. 44 und 45).

VERLAG VON BARTHOLF SENFF
BERLIN • LEIPZIG



Soeben erschien:

Eine vortrefflich klingende, außerordentlich eindrucksvolle
und wirkungsvolle

ROMANZE

(Wenn die Stille spricht . . .)

für Violine und Klavier komponiert von
Fr. Max Anton.

Das Tonstück besitzt ähnliche Stimmungswerte wie die bekannte Romanze von Svendsen; sie verlangt grossen Ton und feines Empfinden. Die Romanze eignet sich ebenso für den Vortrag wie für den Unterricht und kann als eines der besten und gehaltvollsten Vortragsstücke der neueren Literatur als wärmste empfohlen werden.

□ Verlag **Otto Junne** * Leipzig □

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Neues Piano-Modell 5
M. 1300 netto.

Flügel und
Pianos

Über 125 000 im Gebrauch.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

ML
5
S6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Wöchentlich eine Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandveränderung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei Max Eschig in Paris, 13 Rue Laffitte; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Alfred Lengnick & Co., London, W. 5758 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 24 West 20. Street.

==== Insertionsgebühren für die Pettzeile oder deren Raum 50 Pf. ====
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W. 8, Friedrichstraße 171:

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Der kritisierte Kritiker.

Niemand wird mehr kritisiert als der Kritiker, und niemand herber; freilich geschieht das nur in Ausnahmefällen öffentlich. Privatim und in geschlossenen Zirkeln kritisiert ihn aber der kritisierte Künstler, und selten genug mag er dann das Prädikat „befriedigend“ erhalten. Könnten die Urteile der Kritisierten über den Kritiker stets veröffentlicht werden — selbst nur so weit wie sie überhaupt druckfähig sind —, dann würde der Kritiker vor der Welt in einer doppelten Kapazität erscheinen, nämlich halb als Paria, halb als Märtyrer. Jene Rolle aber, die er sich selbst am liebsten zulegt, die des Führers, wird man ihn am seltensten, und selbst dann auch noch stark verklusuliert, zubilligen. Selbst die nur passiv Beteiligten, die Zuhörer, die sich manchmal erst dann zu einer eignen Meinung aufschwingen, und sich eine eigne Ueberzeugung einreden, nachdem sie die Referate der Kritiker studiert haben, denken meistens gar nicht daran, ihn als Wegweiser zu betrachten. Kurz, wenn der Kritiker um sich schaut und nach derjenigen Sympathie späht, die aus dem Zusammengehörigkeitsgefühl der ganzen Menschheit entspringt und zu der jedes menschliche Lebewesen im gleichen Maße verpflichtet ist, wie es Anspruch darauf hat, so starren seine Augen meistens ins Leere. Selbst die ihm mit Demut nahen, die ihm Schmeicheleien sagen, die ihm sogar den unerträglichen Gemeinplatz ins Gesicht schleudern: er sei der einzige!, selbst sie können ihn nicht darüber hinwegtäuschen, daß er ein gar verlassenes Individuum ist. Man braucht sich daher auch gar nicht zu wundern, wenn man so viele recht verbissene, mürrische Kritiker findet. Sie fühlen es eben zu kräftig heraus, daß sie nirgends und



bei niemandem von Herzen willkommen sind. Selbst der Kritiker, der ein solcher nur dem Namen nach ist, der aus angeborener Gutmütigkeit oder aus Berechnung stets und jeden lobt, kann nicht auf allgemeine Sympathie rechnen; zürnen ihm doch diejenigen, die grade keine Gelegenheit erwischen konnten, lobend erwähnt zu werden, wegen des Lobes, das er auf ihre Konkurrenten häuft. Auch er, der ewig in Wohlwollen schwimmende Pseudo-Kritiker, wird daher manchmal mit Faust sprechen: „es möchte kein Hund so länger leben“.

Mit diesem Zitat pflegt freilich der Kritiker sein Leben und sein Amt noch lange nicht aufzugeben. Ist er noch jung und unerfahren, dann schäumt er wohl vor Zorn, wenn ihn der eitle und verhätschelte Herr Kammersänger, nachdem er in der Zeitung einen ganz kleinen Rüffel erhalten, auf der Straße nicht mehr grüßt. Später legt sich der Zorn und macht einem leisen Spottgefühl Platz. Er wird Philosoph und hört auf, die Wichtigkeit und die Konsequenzen seiner kritischen Äußerungen zu überschätzen, läßt sich aber von dem für richtig erkannten Pfade nicht abbringen. Erst wenn er diese philosophische Auffassung seines Berufs sich zu eigen gemacht hat, kann er in seiner Doppelstellung als Anwalt der Kunst und des Publikums positiven Nutzen stiften. Aber das Verhältnis des Kritikers zu Kunst, Künstlern und Publikum soll hier heute nicht in seiner Allgemeinheit diskutiert werden; es mögen vielmehr nur zwei Vorwürfe zur Sprache kommen, die grade jetzt, zur Zeit der höchsten Konzertschlut, ungemein häufig gehört werden.

Da heißt es: „der X. war neulich nur eine halbe Stunde im Konzert des berühmten Virtuosen Heimgeiger und hat ihn doch verrissen. Nur die erste Nummer des Programms hat er gehört, während sich Heimgeiger erst in der zweiten, dem Brahms'schen Konzert, so recht entfaltet.“ Solche Geschichten hört man zu Dutzenden, wo immer sich Konzertgeber und deren Freunde zusammenfinden. Nun klingt es auch ganz plausible, daß ein Kritiker das moralische Recht zur Besprechung eines Konzertes erst erworben hat, wenn er der ganzen Veranstaltung beigewohnt. Trotzdem ist das nur eine theoretische Wahrheit, in der Praxis sieht die Sache ganz anders aus. Der Kritiker, der mit seinem Urteil schon fertig ist, wenn er nur einen Bruchteil der Veranstaltung gehört, mag sich mit der drastischen Gegenfrage vertheidigen: um konstatieren zu können, daß ein Ei faul sei, muß ich es da ganz auslöffeln? Wer sich von dem Heranziehen eines faulen Eies zum Vergleich etwa verletzt fühlen sollte, kann ja dieselbe Nutzenwendung bei einem frischen Ei machen. Nach einem einzigen Satz vermag der erfahrene Kritiker tatsächlich oft schon den Verlauf des Ganzen vorauszu sehen. Selbst wenn der Vortragende ihm bis dahin unbekannt war, mag er imstande sein, schon in einer Viertelstunde dessen Maß zu nehmen. Ist er besonnen und hinreichend stilgewandt, dann wird er sich so ausdrücken, daß er bei späterem genaueren Nachmessen nichts Wesentliches zurückzunehmen hat. Auf keinen Fall ist also ein großes Unrecht geschehen, wenn ein solcher Kritiker einmal seine Zeit im Konzertsaal nicht bis zu Ende absitzt. Schwieriger ist der Fall, wenn es sich um ein buntes, aus verschiedenartigen Gaben bestehendes Programm handelt, also etwa um Orchester-, Gesangs- und Solovorträge. Bei einer solchen Gelegenheit wird der gewissenhafte Kritiker es stets klar erkennen lassen, was er mit eignen Ohren gehört

hat. Die Hauptsache aber: es ist in den weitaus meisten Fällen ja nicht Trägheit, Nachlässigkeit oder Willkür des Kritikers, daß er nur einem Teile des Konzertes beiwohnt, sondern eisernes Muß. Weil er an demselben Abende von einem Konzert zum anderen zu eilen hat, muß er sich überall mit Fragmenten des Programms begnügen, oder alle Konzerte bis auf eins ignorieren.

Und da kommen wir nun zu dem zweiten großen Vorwurf: man gibt ein Konzert, das einem außer der mühevollen Vorbereitung auch noch viel Geld kostet, und am nächsten Tage steht in der Zeitung nichts darüber zu lesen. Durch die allzu große Bereitwilligkeit der Zeitungen, alle Abende eine ganze Reihe Konzerte rezensieren zu lassen, hat sich bei den Konzertgebern allmählich die Vorstellung herausgearbeitet, daß man ein Recht auf Kritik habe. Das betonen vor allem auch solche, die sich freuen sollten, daß sie der Kritik entgangen sind; auf dieses Recht pochen diejenigen am lautesten, die seine Anwendung am wenigsten vertragen können. Hinter dem proklamierten Recht auf Kritik verbirgt sich aber nur der Wunsch nach Lobpreisung. Möchten diese Konzertgeber doch einmal ehrlich sein und zugeben, daß sie die Kritik viel mehr zum Zweck der materiellen Ausbeutung, als zu ihrer inneren Befriedigung begehren. An sich ist zwar gegen eine derartige Verwendung der Kritiken nichts einzuwenden, aber wenn man die Kritik kritisieren zu müssen glaubt, sollte man doch nicht vergessen, daß der Endzweck der öffentlichen Kritik in einer ganz anderen Richtung zu finden ist. Die Kritik der Tagesblätter, die sich nicht generell von derjenigen der Fachzeitungen zu unterscheiden braucht, ist lediglich für die Leser berechnet, die außer so vielen anderen Dingen auch über die Kunst informiert werden möchten. Also nur wenn der Kritiker der Majorität seiner Leser etwas vorenthält, das sie gern erfahren hätten, macht er sich einer Unterlassungssünde schuldig. Nun finden aber zum Beispiel in Berlin an jedem Abende mehrere Konzerte statt, von denen die überwältigende Mehrzahl der Zeitungsleser gar keine Notiz nehmen würde, auch wenn man die anziehendsten Kritiken darüber veröffentlichte. Es ist also nur ein verschwindend kleiner Kreis von Interessenten, der die Kritik in solchem Falle schmerzlich vermißt. Allerdings muß die Zeitung wegen ihres buntscheckigen Leserkreises auch auf einzelne Gruppen dieser Leser Rücksicht nehmen, aber sicherlich nicht auf einzelne unbedeutende Personen und deren Freunde. Ist doch jede Zeile, die nicht von einer großen Anzahl Leser beachtet wird, unnützer Ballast für die betreffende Zeitung.

Da also der überwältigenden Majorität der Leser kein Nachteil daraus erwächst, wenn nicht jedes einzelne Konzert kritisch besprochen wird, fällt der moralische Anspruch auf Kritik bei den weitaus meisten Konzertveranstaltungen weg. Nun rechne man noch dazu, daß in einer Stadt wie Berlin keine Zeitung, und hätte sie der Berichterstatter drei, imstande ist, alle Konzerte, wenn auch nur bruchstückartig, besuchen zu lassen. Wo bleibt da also die moralische Berechtigung für den Vorwurf der Vernachlässigung?

Es wird sich zwar nicht vermeiden lassen, daß zuweilen ein wertvolleres Konzert übersehen und ein minderwertiges besprochen wird, denn selbst der scharfsinnigste Kritiker kann nicht immer im Voraus wissen, welche Genüsse oder Leiden ihm hier und dort winken. Wer der Sache ganz unbefangen gegenübersteht, wird nun aber zugestehen müssen, daß es viel weniger

schadet, wenn ein gutes Konzert unkritisiert bleibt, als wenn ein schlechtes eine Besprechung erhält. Selbst wenn die Besprechung eine abfällige ist, bedeutet sie manchmal noch viel zu viel Ehre für das Dargebotene. Das wird jeder angestrengt arbeitende Kritiker unterschreiben. Und da sollte nun der Hebel eingesetzt werden! Anstatt auf diejenigen zu hören, die nach noch mehr Kritikern und Kritiken schreien, sollten die Kritiker gehalten werden, auch solche Konzerte, die sie besucht haben, einfach totzuschweigen, wenn die Darbietungen unter einem gewissen künstlerischen Niveau blieben. Das wäre eine Kaltwasserkur für die präntziösen Unreifen, die in jedem Winter auf das Publikum losgelassen werden, und das wäre außerdem die beste Methode, dem Kritiker das nötige Ansehen zu verschaffen. Die Konzertgeber würden sich hüten, den Kritiker so flott zu verleumden, wenn sie wüßten, daß er es ablehnen kann, ihre Leistungen zu kritisieren.

Schöner wäre es ja, wenn zwischen Musikern und Kritikern ein Zustand der aufrichtigen Sympathie geschaffen werden könnte, zumal beide einander nötig haben. Aber von einem solchen Idealzustande mit wachen Augen zu träumen, wäre ein törichtes Beginnen. Möchten doch die Künstler, so oft sie Anlaß zum Zorn gegen den Kritiker zu haben glauben, an einen der größten Kritiker aller Zeiten denken, an Lessing, der da meinte: wer stets bereit sei von anderen Schlechtes zu denken, bewaise damit nur, daß er sich selbst am besten kenne.

August Spanuth.

Glossen zur musikalischen Kultur.

Von Dr. Wolfgang A. Thomas (Freiburg i. Br.).

IV.

Neue Bahnen.

Unsere Zeit wird homerisch. Die gleichen, einmal treffend geprägten Ausdrücke kehren wieder und werden wie Gemeingut, im besten Sinne, gebraucht. So kann ich meine nachfolgenden Ausführungen nur mit dem Schumannschen Ausdruck überschreiben: Neue Bahnen.

Sollte dieses Anhäufen eines Schatzes, man möchte in gewissem Sinne sagen: biblischer Wendungen, das Zeichen für das Herannahen einer neuen, großen, klassischen Epoche sein? In allen Zweigen der Kunst haben wir die Empfindung, daß wir uns in einer Uebergangszeit befinden. Gerade die Musik unserer Tage ist keine fertige Kunst; sie borgt, probiert, sucht, gährt. . . . Doch schon manche Einzelheiten haben wir erprobt. An Material zu einer vollkommeneren Musik des 20. Jahrhundert fehlt es nicht.

Im allgemeinen lehnen wir eine, wenn auch phantasievolle Ausschau in die Zukunft als nutzlos ab. Aber doch werden wir immer wieder dem jugendlichen Faust gleich Himmel und Hölle zu stürmen suchen. Wir brauchen ja diesmal nicht vage nach Entlegenem umherzuschweifen und uns aufs Raten zu verlegen. Wir wollen vielmehr die Zeichen der Zeit beachten und sie zu verstehen suchen.

Die Musiker empfanden und beachteten, daß es immer etwas zwischen Ton und Seele gäbe. Sie wollten der verschwiegenen Tonkunst ihre letzten

Geheimnisse entreißen und sie zum Reden bringen. Was Aesthetiker, Physiologen, Psychologen und Theoretiker nicht vermochten, hier sollte es Ereignis werden. Man schuf die Programmmusik und dekretierte: die Musik muß eine Sprache werden. Das Wort sollte die Musik erläutern. Konnte es das? Richard Wagner hat in seiner Schrift „Beethoven“ den seltenen Fall gezeigt, wo und wie sich der Ton zum Worte verdichten und wo also das Wort zur Offenbarung über den Ton werken kann. Der lebendige Traum des Tondichters wird zum Schrei, zum Ton, zum artikulierten Laut und zum sinnvollen und verständlichen Wort. Der Quell dieses Vorganges ist die Seele, der Urgrund des Seins.

Nun pflegte Wagner allerdings, wenn er komponierte, von sich zu sagen, er sei in der Brunst — und war für niemanden zu sprechen. Kein Zweifel kann jedoch darüber bestehen, daß die allermeisten Komponisten nicht in solcher Ekstase ihre Werke produzieren. Denn die meisten Komponisten sind nicht zugleich Dichter, und meist desto schlechtere Poeten, je bessere Musiker sie sind. Außerdem mag wohl ein kleines Kunstgebilde in einer andauernden Ekstase seines Schöpfers wie ein Wunder entstehen. Aber ein umfängliches Kunstwerk kann schwerlich im Rausche, unter einem beständigen Hochdruck geschaffen werden. Man wende da nicht Beethoven ein, von dem Schindler behauptet, ihn niemals in solch andauerndem Zustand der Entrückung gesehen zu haben, wie da der Meister seine große Missa schrieb. Auch Beethoven kam vom Wort zur Musik, oder brachte doch das Wort an die Musik heran, die Musik gebar das Wort nicht. Das Wort aber, welches eine Ehe mit der Musik eingeht, enthält gewiß keine Offenbarung über seine bessere Hälfte.

Wir bekommen durch das Programm nur einen Wegweiser aufgestellt, in welche Richtung wir unseren Geist zu schicken haben. Die Beischriften zu Beethovens Pastoralsinfonie sind ganz allgemein gehalten: „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Zu Beethovens Zeiten stand man dem Programm naiv als Imitator gegenüber. Der Meister übertraf wie in allem auch hier seine Zeitgenossen, indem er den Schwerpunkt auf den Empfindungsgehalt des Programmes legte. Heute aber wollen die Komponisten etwas ganz anderes, sie wollen der Musik Geheimnisse entreißen. Wenn wir nun „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ oder „Zarathustra“ als Ueberschriften genannt bekommen, so haben wir ein sehr spezielles, durch Erzählungen bestimmter Schwänke resp. durch einen Philosophen, seine Bücher und seine Weltanschauung umschriebenes Programm. Nun will ich da durchaus nicht von einer äußerlichen, womöglich das Programm imitierenden Musik reden, obwohl das Programm vielfach gewisse Wendungen und Feinheiten der Musik veranlaßt, begründet und existenzberechtigt macht. Doch ich begreife, daß es sich nur um einen Stimmungshinweis handelt. Man darf und kann ja auch vom breiteren Publikum ein genaueres Erinnerungsbild an Eulenspiegels einzelne Streiche oder die Zarathustralehre nicht voraussetzen. Bei mir baut sich innerlich eine eingegearbete Welt auf, wenn ich Strauß' Zarathustra höre. Jede genauere Vorstellung an den Zarathustra Nietzsches muß ich aber vermeiden, sonst entsteht eine arge Diskrepanz zwischen Strauß und Nietzsche, und man endigt schließlich in philologischen Vergleichen zwischen Zarathustra-Musik und Weltanschauung. Dann aber ist die Kunst dahin. „Sie wird nicht nur gestört durch diese Übung

des Verstandes, sie wird getötet von den Regungen der Eitelkeit desjenigen, der sich auf seinen Scharfsinn beim Erraten etwas zu Gute tut". (Stolberg, Reisen 2.)

Ein Programm beirrt also, wenn es nicht nur als minimaler Empfindungshinweis, als Symptom genommen wird. Da dieses Symptom immer vieldeutig bleibt, so erleichtert es auf keinen Fall die Diagnose der intimen musikalischen Beziehungen zwischen Musik und Seele. Die Tondichter haben somit ihre Absicht nicht erreicht, sie haben das Verhältnis zwischen Ton und Seele nicht fassen können.

Wir sind auf einem Holzweg angelangt. Es kommt wieder auf das spezifisch Musikalische an, auf die absolute Musik. Heißt das aber: zurück? zurück zu Mozart?

Zunächst eine wichtige Frage: Sind unsere moderne Ausdrucksmusik und Mozart durchaus Zweierlei? Doch wohl nur für diejenigen, welche nicht nur Programm, sondern noch alles mögliche andere an Empfindungen und Stimmungen in die Tondichtungen hineinzutragen sich gewöhnt haben, was mit dem spezifisch Musikalischen gar nichts zu tun hat. Die intensivere Erfüllung des Tones mit gesteigerter Empfindungstemperatur trennt an sich noch nicht von Mozart, der seine Zeichnungen kolorierte, und noch nicht aus Farben Körper bildete. . . . Gestatten wir uns einen kurzen historischen Rückblick.

Die Griechen brachten zum Worte den Ton hinzu. Der Ton blieb nur eine Ausschmückung des Wortes, wie es in unserem Melodrama ist. Das Wort hat unbedingten Vorrang. Wo die Musik allein auftrat, da spielten die Melodien, die Aufeinanderfolge bestimmter Tonhöhen und meinetwegen auch die Dynamik des Tones die Hauptrolle. Wie weit aber war es noch bis zur modernen Diatonik. Und gar der Rhythmus blieb auch in der absoluten Musik der Dichtung untertan.

Bei der Ausbildung der monodischen Musik galt es nun immer bessere Linien zu ziehen. Allmählich begannen die mathematischen Kombinationen der Töne und Klänge und Gänge, die ihren Höhepunkt bei den Niederländern erreichten. In Italien bildete sich dann das horizontale Melodiegefühl vertikal um, die Harmonie wurde melodieunterstützend und die Melodie harmonisch-logisch ausgelegt. Harmonie und Melodie wurden jetzt erst eigentlich dimensional. Nun konnte die Polyphonie, zuhöchst schließlich von Joh. Seb. Bach, geadelt werden. Mozarts Musik erklomm unterdessen den Höhepunkt der melodischen Linie. Die Formen für diese melodischen Zeichnungen hatten sich allmählich herausentwickelt und alle Schlacken abgeworfen. Die silberne Melodie blühte in ziselierten Gefäßen.

Beethoven hat den einzelnen Ton geöffnet. Der melodische Gang wurde in jeder einzelnen Note mit Empfindung geschwängert. Die Romantiker haben sich dann mit größter Hingabe an den einzelnen Ton und jeden Harmonieklang gehängt. Das Tempo der Romantiker wurde langsamer. Man sieht es im Vergleich zu Mendelssohn. Der einzelne geheimnisvolle Stimmungsakkord trat immer herrschsüchtiger auf. Und heute werden die absurdesten Harmonien gewagt. Die solistische Stellung abrupter Harmonieen hat auch den Rhythmus um seinen gewohnten Normaltakt gebracht. In unseren heutigen Tondichtungen treten überall den rhythmischen Fluß absichtlich sprengende und den Gleichtakt aussetzende Sonderzählzeiten ein.

Mit den angehäuften und gesuchten Harmonieen wird man es indessen bald satt haben. Schon jetzt finden viele wieder in der Einfachheit Mozarts Befriedigung. Alle die, welche trotz der engen umklammernden Form aus Mozarts melodischen Gängen seine singende Seele heraushören. Gleichwohl gibt es unweigerlich in der Geschichte kein Zurück. Und wenn wir zu Mozart dennoch zurück müssen, so nur insofern, weil wir uns wieder auf das spezifisch Musikalische konzentrieren müssen. Wohl geht der Mund über dessen, weiß das Herz voll ist — aber einem geborenen Musiker, wie dem unvergeßlichen Mozart, strömt es in Musik aus: sein Herz singt.

Und neue Bahnen kündigen sich an. Neues ist bereits gezeitigt. Versprechungen geben uns: Klangfarbe und Rhythmus. Gar gerne versucht man neuerdings Klangfarben. So kann man z. B. in Sekles' Serenade für elf Instrumente ein deutliches Suchen und Wohlgefallen an Neu-Klängen bemerken. Brahms hatte schon das sittsame Beieinander verschiedener Instrumente durch Besuche des Waldhorns (Trio op. 40) und der Klarinette (Sonaten, Trio, Quintett) gestört. Die Mischungen verschiedener Instrumente können und müssen noch lebhafter werden. Und was die Klangfärbungen innerhalb eines Musikstückes angeht, so schließen sie sich einstweilen noch nicht zu bewußten Tongemälden zusammen. Bisher komponierte man immer noch wesentlich nach Tonhöhen, melodisch-dynamischen Gängen und festen Rhythmen. Man wird jetzt eine bestimmte Farbenverteilung hinzugewinnen müssen. Vielleicht wird es einen musikalischen Impressionismus geben, wie es einen in der Malerei gab, eine Farbensinfonie, in der die Klangfarbe prävaliert und Rhythmus und Melodie nur noch verschwommen durchzuhören sind. Die Auflösung von Melodie und Rhythmus ist bereits im Gange. Aber einstweilen ist die abgewogene Klangfarbenwirkung noch nicht da. Und was bisher nach dieser Richtung geleistet wurde, ist zu steif in der Farbenverteilung geraten.

Auch auf dem Gebiete des Rhythmus wird bereits ein neuer Weg begangen. Allerdings auch noch zaghaft. In den vom Anfang eines Stückes an festgenagelten Rhythmus mischen sich kürzere, auch längere Perioden mit veränderten Rhythmen. Die Auflösung des Rhythmus in größere Gruppen mit eigenen Rhythmen, die einen wechselvollen Gesamtbau bilden, fehlt noch.

Wohl treten lange schon die einzelnen Sätze der zyklischen Formen in Sinfonien und Sonaten mit jedem Satz privatem Rhythmus auf. Aber der Rhythmenwechsel muß innerhalb der einzelnen Sätze rascher, lebendiger erfolgen.

Man braucht deswegen die völlige Auflösung jeglichen musikalischen Aufbaues nicht zu befürchten.

Die musikalische Architektur wiederholt sich nur in größeren Formen, sie faßt größere Elemente zusammen wie bisher. An die Stelle der bisherigen Bausteine bestehend aus Melodie, Gegenmelodie, also melodischen Gängen, treten nunmehr ganze Farben- und Rhythmengruppen, welche sich zu höheren Einheiten zusammenfinden. Ein ganzer Komplex aus Sonder-Melodie, -Rhythmus, -Harmonie, -Klangfarbe tritt einem ebensolchen Komplex, der all' diese Elemente gesondert für sich hat, gegenüber. Und diese größeren Gruppen wieder plastisch geordnet. . . .

Hierin scheint mir die Zukunft einer neuen, großen Musik gegeben. Weit dehnen sich vor dem geistigen Auge die Gefilde aus, auf denen neue,

große Gebilde erwachsen können. Eine neue, musikalische Kunst kann hier erstehen, die keiner erklärenden, tötenden Worte bedarf, die des lebendigen Lebens Symbol musikalisch darstellt und die sich wieder auf direktem Wege durchs Ohr in die Seele senkt!

Aus Berlin.

Berlioz' Requiem
und
kleinere Dinge

Berlin, den 25. November. Er konnte zu J. S. Bach keine Fühlung gewinnen, dieser exzentrische und interessanteste aller französischen Komponisten, Hector Berlioz, er verukte sogar gelegentlich den großen Fugen-Vater. Aber „alle Schuld rächt sich auf Erden“, und gar viele von den täglich zunehmenden Verehrern des großen Johann Sebastian wollen ihrerseits nichts von Berlioz wissen. Sie haben ebenso unrecht, wie der Fugenverächter Berlioz hatte. Trotz all' seiner Begeisterung für die deutsche Musik, insbesondere für Beethoven und Weber, widerstrebte die polyphe Innerlichkeit des großen Thomaskantors der Natur des auch nicht ganz kleinen Berlioz, der eigentlich niemals ohne Pose empfand. Aber das war nichts Angenommenes, Er künsteltes, das war seine Natur, und das war sein eigentliches französisches Charakteristikum. Weshalb sollten wir uns keine Mühe geben, ihn dennoch zu verstehen und zu würdigen, obgleich seine Art keine deutsche Art ist? Er möchte was Nettes zusammengebracht haben, wäre er gegen seine innere Natur in die Fußstapfen Bachs getreten! Es ist ein Glück, daß Berlioz sich und seine Neigung zum Exzentrischen ausgelebt hat, daß er sich weder zu Bach noch zu Wagner hingezogen fühlte. Hätten die beiden auf ihn abgefärbt, würde er uns statt charakteristischer Kunstwerke unförmliche Wechselbälge hinterlassen haben.

Was frommt es also zu betonen, daß sein großes Requiem weder kirchlich, noch innerlich empfunden, noch stilvoll, sondern theatralisch-aufdringlich und bombastisch sei? An deutschen und anderen Meisterwerken gemessen, mag es alles das scheinen, aber ein wirkliches Meisterwerk bleibt es dennoch. Am meisten frevelt man mit dem Vorwurf der mangelnden Innerlichkeit. Im Grunde genommen sind wir doch alle Menschen, und bei den Individuen der großen Kulturvölker kann in Bezug auf das Innerliche wenig mehr als ein formaler Unterschied bestehen. Wenn der Franzose sein Innerstes nach außen durchbrechen läßt, setzt er es, seinem ganzen Temperament entsprechend, in Szene, während der Deutsche, der sein Herz umkrepelt, zu stammeln beginnt. Im Grunde genommen muß die Vorstellung des Todes in letzter Instanz bei Deutschen und Franzosen einigermaßen dieselbe sein, nur daß dem letzteren auch dann noch der eingeborene Trieb zur Attitude und zum weltlichen Gleichnis treu bleibt. Berlioz hat seine Phantastische Sinfonie und sein Requiem ebenso gewiß mit seinem Herzblut geschrieben, wie Beethoven seine Neunte und seine d-moll-Messe, nur daß jener dabei die Füße niemals längere Zeit von der Erde weg brachte, während dieser sogleich den Aufstieg in die Wolken bewerkstelligte. Man darf also die beiden nicht mit gleichem Maße messen, aber man darf dem Geringeren deshalb noch lange nicht die Ehrlichkeit seiner musikalischen Ueberzeugungen absprechen.

Der Tonkunst aber gereicht es zum Ruhme und zum praktischen Vorteil, daß wir nicht nur den einen, sondern auch den anderen haben, — weshalb man dem einen wie dem anderen mit demselben guten Willen begegnen soll. Derjenige, der sich von Berlioz' Requiem nicht ergreifen läßt — notabene, wenn es etwa so aufgeführt wird, wie am Bußtage durch unseren Philharmonischen Chor! — muß sich schon stark der Einseitigkeit ergeben, muß sich hinter Vorurteilen verschanzt haben. Dieses Requiem ist ganz ge-

weiß ein großes Werk, auch wenn der Deutsche mit dem Zollstab der Polyphonie nachmißt und findet, daß es nicht tief genug sei.

Nun, es machte denn auch wieder einen gewaltigen Eindruck auf die Menge, die am Bußtage im großen Saale der Philharmonie versammelt war. Berlin kennt das Berliozsche Requiem eigentlich erst seit zwanzig Jahren, denn am 28. Dezember 1887 war es, als es zum ersten Male in seiner Ganzheit von Xaver Scharwenka zur Aufführung gebracht wurde. So groß war damals der Eindruck, daß der ersten in kurzer Frist noch zwei weitere Aufführungen folgen konnten. Erst acht Jahre später, am 11. Januar 1895, nahm sich Siegfried Ochs und sein Philharmonischer Chor des Werkes wieder an, und für den Erfolg, den er damit erzielte, spricht die Tatsache, daß wir die Aufführung am letzten Bußtage als die siebente des Philharmonischen Chors und die zehnte Aufführung in Berlin verzeichnen müssen. Nicht mitgerechnet ist dabei die Aufführung von vier Teilen der Totenmesse unter des Komponisten eigener Leitung im Jahre 1843. Sie mag gut genug gewesen sein, aber da sie für mehr als vier Jahrzehnte keine Wiederholung erfuhr, muß ihr Eindruck auf das damalige Berlin wohl kein nachhaltiger gewesen sein.

Von der zehnten Aufführung kann man fast nur in Ausdrücken des höchsten Lobes sprechen. Es ist wahr, daß zum Beispiel im achten Teil, im „Hostias“, die Holzbläser des Philharmonischen Orchesters sich keiner ganz reinen Stimmung erfreuten, daß ferner Herr Senius, der das Tenorsolo sang, nicht seinen allerbesten Tag hatte und nicht nur forcierte, sondern auch zu tief sang. Aber was verschlägt das gegenüber dem Schwung, der Plastik, kurz gegenüber der technischen und spirituellen Vollendung der Gesamtleistung! Siegfried Ochs hat an diesem Mittwoch wieder gezeigt, daß er nicht nur ein unübertrefflicher Drillmeister des Chores ist, sondern daß er auch ein ganz hervorragendes musikalisches Feldherrntalent besitzt. Wenn er nicht in einem Lande allzu ausgeprägter Heeres-Glorifikation lebte, hätte er schon längst einen schwarzen Adlerorden mit Taktstöcken haben müssen.

Berlioz hat sich nicht geniert, den Chorsängern recht instrumentale Töne folgen zuzumuten, und nun spielte Ochs auf seinem Chor wie auf einem Instrument. Bewundernswürdig war auch die rhythmische Präzision, desgleichen das unerschütterliche Zusammenhalten der gewaltigen Massen. Die vier Nebenorchester auf dem Balken, diese ungeflügelten Posaunenengel der Berliozschen Phantasie, „klappten“, daß es eine Art hatte. Uebrigens macht in einem Konzertsaal, einerlei wie groß er ist, ein noch so vollendetes Ineinandergreifen der Nebenorchester doch nicht die von Berlioz beabsichtigte Wirkung. In einem riesigen Kirchengewölbe würde die Akustik vielleicht geeignet sein für eine niederschmetternde Wirkung, die das vierfache Angeblasensein von der Tuba mirum hervorrufen sollte. —

Es war eine ergebnisse Woche, so ergebnisreich, daß gar nicht alles aufgezählt werden kann, das erfreulich war; um so eher kann allerlei Unerfreuliches unerwähnt bleiben. Panzner dirigierte abermals im Mozartsaal ein „großes Konzert“, in dem er sich um die Volkmannsche B-dur-Sinfonie und Richard Strauß' frühes Tonpoem „Don Juan“ bemühte. Ob Panzner auch lebhaftere Imagination besitzt, läßt sich nach diesen Konzerten mit dem Mozartorchester nicht feststellen, denn er hat es einstweilen noch mit ganz ungehebeltem Material zu tun, er muß also vor allen Dingen recht deutlich Takt schlagen, alle Einsätze geben und zu starke Geräuschenfaltung zügeln. Unter seiner Leitung klingt das Mozartorchester denn auch wirklich schon halb zivilisiert. Aber daß man in der Weltstadt mit dem knapp halb garen Orchester ernsthafte Sinfoniekonzerte gibt, ob unter Panzner oder unter irgend einem anderen, ist wirklich zu verwundern. Bekam man vom Orchester also selbst im günstigsten Fall nur relativ Erträgliches zu hören, so hatten die Solovorträge Busonis den unwiderstehlichen Reiz der technischen und ästhetischen Vollendung. Er wurde mit Beifall überschüttet. —

Große Begeisterung entfachte am 22. November auch Lilli Lehmann bei Gelegenheit des ersten ihrer vier Liederabende im großen Saale der Philharmonie. „Gesteckt voll“ war der Saal, und der Beifall wollte kein Ende nehmen. Als zum Schluß Frau Lehmann wieder und wieder herausgeklatscht wurde und Hunderte mehr oder weniger hysterischer Damen sich dicht ans Podium gedrängt hatten — natürlich in der Erwartung von Zugaben und mit dem Vorsatz, der Sangesmeisterin ihre Geheimnisse abzusehen —, wußte Frau Lehmann, die allezeit Schlagfertige, kaum, was sie anfangen sollte. Nach dem ganzen „Schöne Müllerin“-Zyklus und speziell nach dem letzten Liede „Des Baches Wiegenlied“ hätte sie wirklich nicht mit einer Zugabe aufwarten können. Sie trat schließlich an die Rampe und gab den Begeisterten zu verstehen, daß sie zu viel von ihr verlangten. Frau Lehmann ist noch immer die große Meisterin der Tonproduktion und des Vortrags, und sie hat sich ihre ganz ungewöhnliche Verschiedenartigkeit des Kolorierens und des Stimmungszaubers bewahrt. Jedem einzelnen Liede gab sie ein anderes Gepräge, und die Verschiedenartigkeit der Stimmung drückte sich nicht bloß im Mimischen, sondern ganz besonders auch in der Färbung der Stimme selbst aus. Lilli Lehmann ist eine seltene Frau und Künstlerin. Hätten doch nur mehr deutsche Sängerrinnen und Sänger ihr die eigenartige Methode, die so natürlich ist, zur Bildung eines Schlackenfreien Tons abgucken. —

Und nun noch ein paar kleinere Bilder. Josef Weiß ist ein Pianist von ungewöhnlichem Können, zugleich ist er leider ein musikalischer Querkopf, der sich nicht in Bande schlagen läßt. In seiner Ungebundenheit ist er schließlich so weit gegangen, daß er nunmehr bei bewußten, sorgfältig geplanten Bizarrerien angekommen ist. Es ist schade um sein ungewöhnliches Talent, daß er es nicht voll hat zur Blüte kommen lassen. —

Einen sehr hoffnungsvollen Eindruck machte die jugendliche Geigerin Edith von Voigtlaender, die am Samstag im Mozartsaal ein eignes Konzert gab. Sie hat etwas Prätigig-Gediegenes im Spiel, so daß sie sich schon in ihren jungen Jahren an Bach heranwagen darf, ohne etwas zu verderben. Sie sollte Karriere machen. —

Nicht bloß aus Neugier, sondern aus wohlbegründetem Interesse hatte sich am Donnerstag Abend ein zahlreiches Publikum im Beethovensaal zusammengefunden, wo die Herren Sebald, Hartzer, Klingler und Hekking Solo- und Ensemble-Vorträge auf „Neu-Cremona“-Instrumenten darboten. Mit „Neu-Cremona“ bezeichnet nämlich Dr. Max Großmann die nach seiner Methode hergestellten Streichinstrumente. Der Titel klingt zweifellos ein wenig pretentiös, aber wenn man die wahrhaft glänzenden Zeugnisse liest, die unsere ersten Geiger dem Fabrikat ausstellen — Joachim fehlt freilich in der Liste! — dann möchte man annehmen, daß er zu Recht besteht. Bei den Vorführungen im Beethovensaal fehlte es am Wichtigsten, an der Gelegenheit zum Vergleichen. Es hätten dieselben Stücke — möglichst kurze Stücke, oder bloß Stücke von Stücken — sowohl auf wirklichen Cremoneser wie auf anderen neuen Instrumenten gespielt werden müssen: erst dann hätte sich der Zuhörer ein sicheres Urteil bilden können. Zu konstatieren ist also vorläufig bloß, daß die Instrumente durchweg einen großen, vollen Ton haben, desgleichen daß sie oft jenes eigenartige Näslein hören ließen, das auch alten Geigen zuweilen eigen ist. Dr. Großmanns System besteht der Hauptsache nach in einer genauen Berechnung und Ausgleichung der Eigentöne des Bodens und der Decke, also in einem Verfahren, das theoretisch recht einleuchtend ist. —

Erwähnt zu werden verdient noch: ein sehr erfolgreiches Konzert des beliebten Liedersängers Alexander Heine mann im Beethovensaal; eine effektvolle Ausführung des Straußschen „Bardengesanges“ (aus Klopstocks „Hermannsschlacht“ durch die Berliner Liedertafel; endlich wurde in demselben Konzert Hegars Chorwerk „Das Herz des Douglas“ vom Komponisten selbst dirigiert und zu schönster Wirkung gebracht. August Spanuth.

**Volkschor,
Kammer- und
Solomusik**

Der Berliner Volkschor gab im großen Saale der „Neuen Welt“ sein erstes Konzert in dieser Saison. Dargeboten wurde die „Schöpfung“ von Haydn, in einer Aufführung, die hoher Anerkennung wert ist, wenn man bedenkt, daß der Chor nur aus

Arbeiterinnen und Arbeitern zusammengesetzt ist, die von Hause keinerlei musikalische Kultur mitbrachten, ja zum größten Teile noch nicht einmal die Noten lesen konnten. Nichtsdestoweniger kam eine Aufführung zustande, die an Präzision, Klarheit auch bei komplizierten Stellen, Reinheit der Intonation und deutlicher Aussprache allen billigen Anforderungen durchaus gerecht wurde. Als der Volkschor vor einigen Jahren gegründet wurde, erhoben sich Stimmen, die es als kaum weniger als künstlerischen Unfug bezeichneten, wenn man sich unterfangen wolle, mit einem Chor von der Beschaffenheit des Volkschors Oratorien aufzuführen. Es fehle sowohl an Leistungsfähigkeit wie an Interesse und Verständnis für hohe Kunst. Aufführungen, wie sie der zielbewußte Dirigent Dr. Zander jetzt zustande bringt, beweisen, wie unbegründet jene Prophezeiungen waren. Und wer das Publikum von über viertausend Zuhörern draußen in der Hasenhaide beobachtet, wird wohl bemerken müssen, daß man selten so aufmerksame dankbare Zuhörer findet. Auch die Solisten, Frau Seiff-Katzmeyer aus Wien, die Herren Hofopernsänger Jäger und Plaschke aus Dresden, trugen zum guten Gelingen der Aufführung das Ihrige bei. Schade, daß das „Neue Berliner Sinfonieorchester“ so wenig zuverlässig ist und so Unzulängliches leistet. —

Die Herren Frédéric Lamond und Konzertmeister Dessau beendeten ihren Zyklus von Vorträgen der sämtlichen Beethovenschen Violin-Klavierwerke. Ich hörte drei Violinsonaten, darunter die Kreutzer-Sonate. Es war ein vornehmes Musizieren. Die reife Künstlerschaft beider Spieler machte das Zuhören zu einem Genuß. — Die Pianistin Laura Pitze-Krone und der Violinist Geza von Kresz gaben ein gemeinsames Konzert. Die Konzertgeber warteten mit einem übermäßig ausgedehnten Programm auf, das nicht einmal günstig zusammengestellt war. Der Violinist bot in der Wiedergabe der Schottischen Fantasie von Bruch eine Leistung, die als künstlerische gewürdigt zu werden verdient. Da war glattgefeilte Technik, feiner Geschmack, musikalisches Empfinden. Die Pianistin spielt tüchtig, ohne gerade nach irgend welcher Hinsicht besondere Fähigkeiten zu zeigen. Immerhin berührt ihr Spiel angenehm. Intermezzi von Brahms und Chopinsche Stücke wurden recht annehmbar gespielt. Schumanns selten gespieltes op. 14 „Concert pour pianoforte seul“ stellte ihr eine Aufgabe, der sie nicht ganz gewachsen war. Um mit diesem wenig dankbaren Stück einen Eindruck zu machen, braucht man erheblich mehr virtuosen Glanz und rhythmischen Schwung, als der Konzertgeberin zu Gebote steht.

Dr. H. Leichtenritt.

**Solisten-
Konzerte**

Mit dem ersten Beethovenabend von Frédéric Lamond (Singakademie, 18. November) setzte die Woche dieses Mal würdig und versöhnend ein. Ueber Lamond ist nicht viel Neues zu sagen. Seit einer langen Reihe von Jahren erfreut er sich des Rufes, ein guter Beethovenspieler zu sein. Sobald er am Flügel sitzt, findet sich die treue Gemeinde seiner Anhänger ein, und diejenigen, denen sein Spiel zu akademisch, zu überlegt und abgemessen ist, die bleiben eben fort. Weder hat Lamond selbst das Verlangen, etwas an seiner in sich gekehrten und gewollten Zurückhaltung zu ändern, noch könnte man ihm das eigentlich wünschen, da er in seiner Art eine charakteristische Figur unter den heutigen Pianisten verkörpert. Eine gewisse Noblesse haftet seinem Spiel stets an, und selbst im Zorn und im Haß bleibt er immer der Aristokrat. —

Unvergleichlich mehr Wärme strömte aus dem Beethoven, den uns Tags darauf Ellen Saatweber-Schlieper in Gemeinschaft mit dem hochbegabten Cellisten Gérard Hekking vorsetzte. Es war ein wahrer Genuß,

dieser Interpretation der Sonate Op. 5 No. 2 zu lauschen. Frau Saatweber und Herr Hekking haben gut getan, sich zum Ensemblespiel zusammenzufinden, denn eine einheitlichere, abgerundete Ausführung, wie die gebotene, wäre kaum denkbar. Auch in den Soloteilen (Herr Hekking in der G-dur-Solosonate von Bach, seine Partnerin im Impromptu Op. 90 von Schubert und dem cismoll-Nocturne von Chopin) konnte man mit den Proben auserwähltester Kunstempfindung und Stilbeherrschung zufrieden sein. Im Nocturne hätte die Oktavenstelle vielleicht etwas grandioser klingen können. Der Abend schloß mit der großzügigen Cellosone von Richard Strauß. —

Einige recht glückliche Augenblicke hatte auch Herr Hermann Klum in seinem Klavierabend am 21. November (Bechsteinsaal). Beethoven spielte er mit Verständnis und Reife. Chopin war wesentlich ungleicher. Die Barkarole und die g-moll-Ballade gelangen so gut, wie man sie von einem Pianisten, dem kein slavisches Blut in den Adern fließt, und der keine hervorragende Individualität ist, nicht besser hätte erwarten können. In der h-moll-Sonate wurde er aber nervös; auch kam das zweite Thema des ersten Satzes nicht zart genug heraus. Aber Herr Klum hätte doch sicherlich mehr Interesse und Anerkennung seitens des Publikums verdient. —

Lolo Barnay betrat am 22. November das Podium der Singakademie. Da sie den Namen ihres berühmten Vaters trägt, konnte man erwarten, daß sie sich nur bei völliger Konzertreife vor die Öffentlichkeit wagen würde. Und konzertreif ist die junge Dame auch ganz entschieden, nur bliebe es wünschen, daß sie auch zur richtigen Erkenntnis käme, wie wenig weise es ist, sich an zu schwierige Aufgaben der Gesangliteratur heranzuwagen. Mit geschickter Detailmalerei, mit Musik intimer Natur, ohne große Tonentfaltung, wird Lolo Barnay immer dankbare Zuhörer finden. Für Brahms reichen aber ihre stimmlichen Mittel nicht aus. —

Arthur Schnabel ist ein galanter Ehemann. Er tritt ohne seine Gattin kaum noch auf. Ob das zu seinem Vorteil ist, wollen wir dahingestellt sein lassen, es sei denn, daß durch seine musikalischen Vorzüge im Vergleich zu denen Therese Schnabels noch mehr in den Vordergrund treten. Schnabel hat eine erstaunliche technische und musikalische Vollendung erreicht, aber er ist doch kein Genie. Sein Ton ist so klar und durchsichtig wie der schönste Bergkristall, aber er verändert sich nie. Wie er gestern klang, so klingt er heute, und so wird er morgen klingen. Bei Schnabel gibt es weder Ungenauigkeiten, noch Ueberraschungen. Der Weg zum Paradies steht ihm offen, denn Sünden hat er keine auf dem Gewissen; ob aber seine Gattin auch Aufnahme im musikalischen Paradies findet, das muß er schon mit dem heiligen Petrus ausmachen. Das Ehepaar gab einen Schumannabend im Beethoven-saal am 23. November. Zwischen und nach den Klaviervorträgen (Capricen nach Paganini, g-moll-Sonate und Humoreske) sang Therese Schnabel eine Anzahl Lieder, darunter „Frauen-Liebe und -Leben“. W. Junker.

Dur und Moll.

Leipzig,
15.-21. November

(Kammermusik. — Komponisten-Abende. — Solisten-Konzerte.) Musikalische Darbietungen sind vollkommen, wenn sie durch Wahrhaftigkeit der Interpretation und Schönheit des Klanges jede Vorstellung einer geistigen und mechanischen Arbeitsleistung auszuschalten vermögen, und also Vollkommenes haben auch neuerdings wieder die Böhmen vollbracht, indem sie mit Max Regers freundlichem Streichtrio op. 77 b, Beethovens leid- und dankerfülltem a-moll-Streichquartett und Schuberts sonnigem Forellen-Quintett einer großen Zuhörerschaft den Sonntagabend zum Kunstfeste weihten. Als Mitwirkende bei der Wiedergabe des letztgenannten Werkes erfreute Frau Vera Maurina-Press durch ihr ungemein klar formendes Klavierspiel und Herr Albert

Wolschke durch klangvornehme Ausführung des Kontrabaßpartes. In den Spuren der altlieben böhmischen Meisterquartettisten wandeln kunsternst und kunstfreudig — wenn auch noch nicht ganz so sicher und zielbewußt einerschreitend und sich jeweils in jugendlichem Ungestüm noch ein wenig übernehmend — die zum Sevčik-Quartett vereinigten jungen böhmischen Streicher Bohuslav Lhotský, Karel Procházka, Karel Moravec und Bedřich Váška, die diesmal zwischen einem „Haydn“ und Beethovens Harfenquartett ein neuerliches Begegnen mit dem kunstreich-stimmungsschönen a-moll-Klavierquintett op. 12 von Vitezslav Novák bewirkten. In Herrn Professor Vilém Kurz hatten sich die „jungen Böhmen“ einen tüchtigen Klavierpartner gewonnen. Bei den Darbietungen des Sevčik-Quartettes fallen einem hier und da noch die „böhmischen Musikanten“ und die „böhmischen Wälder“ ein, während die Vorträge des Böhmischen Streichquartetts bereits im reinen Glanze der „böhmischen Steine“ erstrahlen und heilkräftig wie „böhmische Bäder“ wirken, das jeweilige Erinnern an „böhmische Dörfer“ aber den vielen Auch-Quartettspielern aller Nationalitäten überlassen bleibt. — Mit den ihre opera selbst in die Öffentlichkeit hinaustragenden Komponisten ist es oftmals eine recht heikle Sache, insofern nämlich ihnen häufig zur rechten künstlerischen Selbsterkenntnis auch noch das volle Zeitbewußtsein fehlt und sie demgemäß mit ihren Elaboraten teils zu spät — teils zu früh hervortreten. Als ein Verspäteter erschien mir Max Vogrich, der in seinem stellenweise brutal-virtuosen e-moll-Klavierkonzerte eine bunte Nachlese Schumannscher, Chopinscher und Lisztscher Gedankenstimmungen brachte, mit einigen Liedern ganz glücklich auf äußerliche Effekte hinauskam, und in dem nun mit einer allzu ausführlichen Erklärung versehenen Orchestra (Kultus-Tanz als sinfonische Dichtung) „Die Kāmadewane“ und einem Rosenballett aus seiner Oper „Der Buddha“ mancherlei Begabtheit für musikalische Indiologie, dazu aber auch eine unkünstlerische Maßlosigkeit im Anhäufen greller und dröhnender Orchesterklänge wahrnehmen ließ. Außer einigen exotisierenden Melismen und Harmonieverbindungen hatte Max Vogrich nichts Bedeutsames mitzuteilen. Nicolaus Medtner aber, der sich mit schwärmerischen Dithyramben, Märchen, einer Sonaten-Triade und einem Tragödie-Fragmente für Klavier und Liedern nach Dichtungen Gøthes (gut vorgetragen von der Mezzosopranistin Margarete Weißbach) vernehmen ließ, dürfte sich mit seinem belangreichen, aber noch nicht recht abgeklärten Gestaltungsdrange und seinem noch etwas gährenden modernen Harmonie-Empfinden ein wenig allzu früh an das öffentliche Interesse gewandt haben. Erreicht hat er damit vorläufig nur ein Anerkenntnis seines augenscheinlich in die Zukunft hinausweisenden auffälligeren Begabtheits. — Als tüchtige, aber nicht ganz konzertreife Pianistinnen folgten einander mit Klavier-Abenden die für Virtuosität beanlagte Gisela Springer, die ihr Bestes mit einer Legende von Brüll, dem Lisztschen „Gnomnreigen“ und Webers „Perpetuum mobile“ bieten konnte —, die solid-musikalische Martha Küntzel, die Sonaten von Mozart, Beethoven, Schumann und Glazounow vortrug und dabei manches zu schönem Erklingen brachte —, und die hochgemute Clara Birgfeld, die in ihren Reproduktionen Beethovenscher und Brahmscher Kompositionen volles Einvernehmen zwischen Kopf, Fingern und Seele vermissen ließ. In den Konzerten der letztgenannten zwei Damen wirkten mit Herr Walter Soomer, der einige Løwe-Balladen stimmlich schön, doch in Pianostellen mit verwischerter Sprachbehandlung interpretierte, und Fräulein Else Marburg, deren Liedersingen leider aller Temperamentswärme ermangelt. Schließlich erschienen noch zwei vortreffliche Geiger in der Kunstarena: Alfred Wittenberg, der beim Vortrage des Beethovenschen Violinkonzertes einer starken nervösen Erregtheit zu unterstehen schien, sich allmählig aber freispielte und dann an Beethovens F-dur-Romanze und dem D-dur-Konzerte von Brahms volle, adlig-schöne und wirklich begeisternd wirkende Meisterschaft erweisen konnte —, und Felix Berber, der mit einer markig-schönen Interpretation des Brahms-Konzertes anhub, sich dann um die Einführung einer nur in ihrem Mittelteile (Mollthema

auf der G-Seite mit chaconnenartigen Veränderungen) wirksamen, sonst stimmungslos zusammengeklügelten „Deutschen Rhapsodie“ von F. E. Koch abmühte, und schließlich mit Lalos „Symphonie espagnole“ die Zuhörerschaft zu berechtigtem Beifallsjubel entflammen konnte. Zu erwähnen ist noch, daß alle diese Geigenvorträge von Herrn Kapellmeister Hans Winderstein und seinem Orchester in recht zuverlässiger Weise begleitet worden sind.

Arthur Smolian.

Leipzig,
20. November

(I. Riedel-Vereins-Konzert. — Sonstige Aufführungen von Chorwerken.) Der Abgang des Herrn Dr. Georg Göhler an die Hofoper zu Karlsruhe hatte den Riedel-Verein vor die Wahl eines neuen Dirigenten gestellt, und diese Wahl war gegen Ende des Sommers auf den am hiesigen Konservatorium wirkenden Pianisten Joseph Pembaur, einen Sohn des Innsbrucker Akademischen Musikdirektors Joseph Pembaur und Bruder des Dresdener Organisten und Männerchorleiters Karl Pembaur, gefallen. Ueber die hervorragenden allgemein-musikalischen und pianistischen Qualifikationen des Herrn Pembaur, der den feinfühlig poetisierenden Künstlern unserer Zeit angehört, hatte man sich hier seit längerem schon orientieren können, hinsichtlich des Befähigtseins zum Leiter eines Chorvereins und vollständiger Oratorien-Aufführungen aber mußte Herr Pembaur sich erst als der rechte Mann erweisen, was denn nun mit den am Bußtage in der Thomaskirche stattgehabten Reproduktionen des „Requiem“ von Mozart und des „13. Psalmes“ von Liszt in ziemlich überzeugender, jedenfalls aber durchaus vertrauenerweckender Weise geschehen ist. Die Chöre und insonderheit auch die Chorfügen waren gut einstudiert und wurden sicher mit feiner, vielleicht sogar etwas allzu feiner Nüancierung wiedergegeben, und auch mit dem allerdings aus Gewandhausmusikern bestehenden Orchester vermochte der neue Dirigent auf leidlich-energievolle Art zurechtzukommen, so daß denn nur allzu große Bachgiebigkeit gegenüber dem jeweils vorwärtsdrängenden Solisten-Quartette, das bei feinsinniger Behandlung von Einzelheiten nicht genügend großzügige Aufbauen mancher Sätze, die unruhvolle Erledigung von Teilschlüssen und im Lisztschen Psalme wohl auch die nicht ganz prägnante Ausarbeitung des Orchesterpartes noch erkennen machten, wie ein wohlherklärliches Erregt- und Befangensein Herrn Pembaur daran behinderten, in jedem Augenblicke wirklich über der ihm vorläufig doch noch etwas ungewohnten Aufgabe zu stehen. Immerhin aber ging die in wirklich schönen Darstellungen der ersten vier Teile und des „Lacrymosa“ aus dem Requiem und der rezitativischen Parteen aus Liszts Psalmenwerke gipfelnde Aufführung störungslos und wirksam genug vor, statten, um volles Vertrauen zur Weiterentwicklung des neuen Vereinsdirigenten wachrufen zu können. Die von der Dresdener Hofoper herübergekommenen Solisten Frau Elisabeth Boehm-van Endert, Frau Franziska Bender-Schäfer und Herr Georg Hummel leisteten Tüchtiges, ohne — vermutlich wohl den Einwirkungen der ersten Winterkälte unterstehend — durchweg durch volltönig-schönen Stimmklang erfreuen zu können, und den vollsten Lorbeer des Abends errang sich Herr Jacques Urlus, der für den wieder einmal am Erscheinen verhinderten Herrn Burrian den Tenorpart im Requiem und das ungemein schwierige Psalmsolo in hülfbereiter Eile einstudiert hatte und fast völlig fehlerlos, ja an vielen Stellen des Psalmes sogar mit ergreifendster Ausdrucksinnerlichkeit zum Vortrag brachte. — Die Leipziger Singakademie hat unter Gustav Wohlgemuth die zwei in Aussicht genommenen Wiederholungen von Piernés „Der Kinderkreuzzug“ in beidemal dichtbesetzter Alberthalle bewerkstelligen können, und im Palmengartensaale ist durch den von Kantor Wilhelm Hänsel geleiteten Kirchengesangverein Leipzig-Lindenau Tinels „Franziskus“ mit Fräulein Anna Hartung und Herrn Jacques Urlus als hauptbeteiligten Solisten in wirksamer Weise zur Aufführung gebracht worden.

Arthur Smolian.

Mannheim,
25. November

(„Fitzebutze“, Traumspiel von Richard Dehmel, Musik von Hermann Zilcher.^{*)} Uraufführung am 23. November im Mannheimer Hof- und Nationaltheater.) Wenn Mannheim zu einer Uraufführung ruft, so kann man sicher sein, von Dr. Hagemann, dem bühnenkundigen, literaturgewandten Intendanten des Hoftheaters, mit irgend etwas Besonderem überrascht zu werden. So wußte er sehr wohl, daß er mit dem „Fitzebutze“ etwas ganz Apartes, in seiner Art noch nicht Erlebtes, ausfindig gemacht hatte. Schon der Name Dehmel bürgt für den poetischen Wert dieses eigenartigen Bühnenunternehmens. Man kennt das Gedichtbuch „Fitzebutze“ mit den bunten Bildern von Ernst Kreidolf. Zu diesem hat Dehmel einen für die Aufführung erläuternden Text geschrieben, den zu lesen an sich schon einen Genuß bedeutet. Man hält es kaum für möglich, daß all' dieser Märchenzauber aus dem Wunderlande der kindlichen Fantasie in die Wirklichkeit übersetzt werden kann. Und doch ist es gelungen, und man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die Fantasie des Dichters, in Gestalt eines Traumes mit fast zwingender Logik die buntesten Bilder der Fantasie hervorzuzaubern, oder die Kunst unserer modernen Bühnentechnik und die der Mannheimer Bühne im besonderen, diese Dinge mit solch' überzeugender Sicherheit wiederzugeben.

Mit einer Konsequenz, die jedem Drama zur Ehre gereichen würde, entwickeln sich die Vorgänge auf der Bühne. Brüderchen und Schwesterchen spielen am brennenden Weihnachtsbaum mit Fitzebutze, dem neuen Hampelmann, dessen Bewegungen so grotesk eckig sind und dessen Gesicht, das dem mexikanischen Götzenbilde gleicht, von dem er stammt, in seiner anziehenden Häßlichkeit so überaus drollig wirkt. Das beschäftigt noch im Schläfe ihre Fantasie so lebhaft, daß ihnen der an der Wand hängende Hampelmann vom Traumgott Huch zum Leben erweckt wird und sie ins Traumland führt. Alles vergrößert sich im Traum und nimmt ungeahnte Dimensionen an. So werden die Seifenblasen, die vorher die wachenden Kinder entzückten, den Träumenden zu immer größeren glänzenderen Kugeln, bis sie die Größe eines Luftballons erreichen, mit dem sie dann die Fahrt antreten. Dies nur ein Beispiel für viele, mit welcher Konsequenz der Dichter Traum und Wirklichkeit zu verbinden wußte. Und nun träumen wir in drei Bildern den Traum der Kleinen und erleben die hellste Freude an ihren wechselvollen Erlebnissen. Ueberall spukt der Hampelmann. Was es da alles im Zauberwalde, im Märchengarten und im Reiche Fitzebutzes zu sehen gibt, kann man nicht schildern, das kann man eben nur träumen. Da, ein furchtbarer Krach — der Ballon zerplatzt, das Regal, an dem der Hampelmann hängt, fällt mit Getöse herunter, die Kinder erwachen in ihrem Bett und können kaum begreifen, daß alles ein Traum war. Und wir, die Erwachsenen, die wir so furchtbar gescheit sind (wenigstens unseren Kindern gegenüber), werden mit fortgerissen von den geträumten Geschichten des Hampelmanns und der beiden Kinder, so daß wir ebenfalls erwachen wie sie, — erstaunt, erschreckt, Herz und Sinnen voll der buntesten Eindrücke, voll des schönsten Bewußtseins, daß nichts so schön ist, wie das, was in Wirklichkeit nicht ist. So haben die Kinder den Genuß, etwas aus ihrem Empfindungsleben gesehen zu haben, wir Alten die Befriedigung, uns ihnen und unserer eigenen Jugend einen Augenblick genähert zu haben, und finden außerdem in allem noch eine tiefere Bedeutung, eine Art von Symbolik, die wir uns, jeder nach eigenem Ermessen, hineindeuten können.

Hat also die dichterische Kraft Dehmels, dieses Dichters voll tiefster Ursprünglichkeit und schärfster Selbstkritik, den Stoff auf ein höheres Niveau zu heben vermocht, so hat die kompositorische Kunst des jungen Zilcher ihm hierbei erfreuliche Beihilfe gewährt. Da nichts gesprochen wird und nur die kleinen und kurzen Verslein in Liedform zu gießen waren, so blieb dem Komponisten eine umfangreiche und lohnende Aufgabe, die märchen- und traum-

^{*)} Klavierauszug bei B. Schotts Söhne in Mainz erschienen.

haften Vorgänge auf der Bühne mit verlockenden Klängen zu umweben und einzuspinnen. Da hat denn Zilcher den rechten charakteristischen Ton angeschlagen, kunstvolle Musik mit kindlicher Einfachheit zu verschmelzen. Diese merkwürdige Mischung von Ballett, Pantomime und Oper verlangt geradezu eine Mischung verschiedenartigster musikalischer Elemente. Da geht es denn im Orchester manchmal recht toll zu. Hierfür nahm Zilcher denn auch so ziemlich alles, was er an moderner Instrumentation auftreiben konnte. Doch vergriff er sich nicht in seinen Mitteln. Man wird selten auf R. Strauß stoßen, weit häufiger auf R. Wagner. Wohlverstanden, nur was die Instrumentation anbetrifft. Im allgemeinen bleibt das Orchester etwa auf der Stufe von Humperdinck. Auch verschmäh't Zilcher durchaus nicht eine starke Polyphonie. Die kontrapunktische Arbeit ist überaus reichhaltig und vielverschlungen. Nur sind die Themen — und damit komme ich auf das Naive seiner Tonsprache zurück — auf das möglichst Einfache und Kindliche beschränkt. So bietet er oben, auf der Bühne, das denkbar Einfachste, unten, im Orchester, den vielfarbigem orchestralen Teppich, der nicht stört, den Kenner aber entzückt. Ein stark ausgeprägter Sinn fürs Humoristische kommt ihm sehr zu statten. Fast überall, wo es was zu lachen gibt, strahlt seine Musik die größte Heiterkeit aus und belustigt durch motivische und instrumentale Witze. Der dritte Akt bringt hierfür die größte Lustigkeit, wie überhaupt die drei letzten Akte eine bemerkenswerte Steigerung in der Stimmung aufweisen. Wie zart und sinnig schließt das Stück! Wie innig ist das kurze dreistimmige Gebet, wie hübsch sind alle Ensemblesätze, die Chöre und Kinderspiele. Leider verbietet es der Raum, näher auf Einzelheiten der Partitur einzugehen, doch glaube ich nicht zu viel zu sagen, wenn ich annehme, daß das Werk, in Ermangelung ähnlicher guter Werke, seinen Weg machen wird. Der Stoff und der zart ausklingende Schluß verbieten von selbst einen sogenannten durchschlagenden Erfolg, doch die innere Wirkung ist ungleich größer. Und auf die kommt es an. Man wird das Stück gern mehrere Male sehen können. Es bedeutet auf jeden Fall etwas Neues und Originelles. Freilich muß es dann auch so gut gegeben werden, wie es in Mannheim geschah. Die Ausstattung und Inszenierung war einfach bewundernswert. Alles stilvoll und nie prunkvoll überladen. Die Bühneneffekte gelangen überraschend prompt. Die Aufnahme war warm und herzlich. Die musikalische Darstellung ließ zwar bei den Sängern noch manchen Wunsch offen, konnte aber den günstigen Gesamteindruck nicht beeinträchtigen.

Hugo Schlemmüller-Frankfurt a. M.

Breslau,
im November

(„Die Liebenden von Kandahar.“ Oper in drei Akten. Dichtung von Otto Nowack. Musik von Leopold Reichwein. Uraufführung im Breslauer Stadttheater am 16. November.) Der vormännische Dichter-Philosoph Graf Gobineau, Richard Wagners späterer Freund, hat außer seinen großen Werken auch ein Bändchen „Asiatische Novellen“ geschrieben, harmlose Schöpfungen von etwas schwerblütiger, alfränkischer Art. In diesem Bändchen findet sich die Geschichte, die den Kölner Opernregisseur und Tenorbuffo Otto Nowack zu seinem Textbuch inspiriert hat. Zweierlei hätte ihn von solcher Wahl abhalten sollen: der Mangel an Handlung (nicht an äußerer, sondern an innerer) und die schon in der Novelle höchst mühsame Motivierung der für unser Empfinden fast unverständlichen Vorgänge. Die „Liebenden von Kandahar“ hießen Mohsen und Djemileh, sind Vetter und Base, und möchten sich heiraten. Aber der Haß ihrer brüderlichen Väter steht dem begreiflichen Wunsche entgegen. Sie werden von Haus und Hof gejagt, der Sohn des Wesiers, der Wesier selbst, endlich sogar der Sultan mischen sich in die Affaire ein und nach einer dreitägigen Hetzjagd, bei der die unschuldigen Liebenden bald „gerettet“, bald wieder „verdamm't“ werden, knallt man sie nieder wie tolle Hunde. Der ursprüngliche Autor dieser ins Sensationelle gerichteten Variation auf das Thema „Romeo und Julia“ braucht gut Dreiviertel seiner umfangreichen Arbeit, um die

Entwicklung der kleinen Tragödie aus den Sitten des afghanischen Milieu, in dem sie sich abspielt, zu erklären. Dem Bühnendichter für Opernzwecke steht so viel Raum nicht zur Verfügung, und Herr Nowack hat vollends nur die traurige Geschichte in den Hauptmrisen nacherzählt, die Beweggründe der Handelnden aber kaum mit ein paar knappen Schlagworten angedeutet. Die Folge davon ist, daß das Publikum verständnislos den Kopf darüber schüttelt, daß man in Afghanistan zwei lebenswürdigen jungen Leuten aus begüterten, nahe verwandten Familien nicht nur das Heiraten verbietet, sondern sie noch dazu bei der ersten besten Gelegenheit über den Haufen schießt. Der Textautor hat seinen drei Akten eine leidlich gelungene äußere Form gegeben, allerdings auch für dieses orientalische Drama kräftige Anleihen bei — Richard Wagner gemacht. Wenn Mohsen und Djemileh in seliger Verklärung singen:

Laß uns versinken ins Weltenmeer,
 Wonnen zu trinken licht und hehr.
 Flammende Sonne! Glühende Pracht!
 Leuchtende Wonne der Liebesnacht!

so denken wir unwillkürlich statt an die Liebenden von Kandahar an die Liebenden von Karreol.

Dieses naheliegende Gedenken scheint auch den Komponisten befallen und nicht mehr losgelassen zu haben. In seinem Erstling „Vasantasena“, der ebenfalls in Breslau das Licht der Bühnenwelt erblickte (damals war Herr Reichwein in den Anfängen seiner Kapellmeister-Laufbahn an unserem Stadttheater tätig), hatte er ein frisches, entwicklungsfähiges Talent gezeigt, das eigene Wege einschlagen zu wollen schien. Davon ist diesmal kaum noch die Rede. Er malt den Orient nach bekannten Vorbildern, unter denen „Aida“ wohl am deutlichsten hervortritt, und wendet sich, sobald er sich auf sein germanisches „Ich“ besinnt, mit Inbrunst zu Richard Wagner. Viele Szenen atmen Tristan-Stimmung. Fast möchte man wünschen, Reichwein hätte sein ganzes Werk in diesem Ton gehalten. Es wäre eine Imitation geworden, aber sie hätte wenigstens Stil gehabt. Unleidlich wirkt erst die konsequente Mischung der heterogensten Stilarten, die fast jede „Nummer“ in zwei disharmonische Hälften zerlegt. Die erste ist „exotisch“, die zweite wagnerisch oder umgekehrt. An Instrumentationskünsten läßt es Reichwein nicht fehlen. Sein technisches Rüstzeug ist stark, sein Orchester klingt reich und gut. Aber seine Gesangsdeklamation hat wieder zwiespältigen Charakter. Bald singen Reichweins Afghanen süßlich-sinnlich, wie die Helden Puccinis oder Leoncavallos, bald gefallen sie sich in den geschraubtesten Intervallen, die jeden wirklich dramatischen Gesangsvortrag ausschließen. Grade hier hätte Reichwein von seinem Meister Wagner alles lernen können, und grade hier ist er ihm untreu geworden. So hinterlassen die „Liebenden von Kandahar“ den Eindruck, daß ihr Komponist, vielleicht von dem untauglichen und doch anspruchsvollen Textbuch verführt, mehr hat geben wollen, als er zu geben vermag, und daß er grade darum weniger gegeben hat, als er möglicherweise geben kann.

Ueber die hiesige Wiedergabe seines Werkes wird sich Herr Reichwein keinesfalls beklagen dürfen. Kapellmeister Prüwer und Regisseur Kirchner schufen den „Liebenden von Kandahar“ ein musikalisch-szenisches Ensemble allererster Qualität. Frau Verhunk ist von allen deutsch singenden Opernkünstlerinnen nach Stimme, Erscheinung und Wesensart vielleicht die begabteste für exotische Aufgaben vom Schlage der Djemileh, und Herr Trostorff gibt mit seinem aus dem Vollen schöpfenden, von gesunder Kraft förmlich überquellenden Tenor dem Mohsen die Helden-Physiognomie, die ihm die Autoren schuldig geblieben sind. Die wichtigeren Nebenrollen waren durch die Herren Günther-Braun, Beeg, Dörwald, Waldmann, Oster vortrefflich besetzt. Diese Kerntruppen entschieden einen freundlichen Erfolg, der sich nach dem Schlußakte — dem dramatisch schwächsten und musikalisch besten der Oper — am kräftigsten äußerte.

Dr. Erich Freund.

Düsseldorf,
24. November.

(Max Schillings' „Pfeifertag“.) Zur Erstaufführung gelangte (am 19. November) die heitere Oper „Der Pfeifertag“ von M. Schillings. Trotz einer in jeder Hinsicht glänzenden Wiedergabe erzielte das Werk nur einen Achtungserfolg. Kann schon das Textbuch von Graf Ferdinand Sporck nicht als eine gelungene Bearbeitung des dankbaren, poetischen Stoffes bezeichnet werden, so fehlt der Musik Schillings' die überzeugende Ausdruckskraft, die klare Zeichnung der Situationen. Sie ist zu wenig warm empfunden, birgt wenig Humor, ist zu kompakt instrumentiert und verrät in der Klangfarbe obendrein den Einfluß von Wagner („Meistersinger“) mehr, wie ihr als einem Eigenwerke des über ein erstaunliches tonsetzerisches Können verfügenden Komponisten zum Vorteile gereicht. Neben Fröhlichs Orchester und der Regie Leffler zeichneten sich Heinrich Gärtner, Gustav Maschow, Robert Hutt, A. Passy-Cornet, sowie Hedwig Weingarten und Hermine Förster in den Hauptrollen aus.

Aus aller Welt.

* Im Hamburger Stadttheater bereitet man für den 3. Dezember die erste Aufführung von Eugen d'Alberts „Tragaldabas, der betrogene Ehemann“ vor.

* „Salome“ von Richard Strauß zieht auch in Danzig das Publikum fortgesetzt in starkem Maße an.

* Unter der neuen Direktion von Georg Hartmann ist im Essener Stadttheater am vorigen Donnerstag Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“ sehr erfolgreich in Szene gegangen. Das Werk erlebte damit in Essen seine erste Aufführung.

* Ein Gerücht, daß am Pariser Platz in Berlin, dort, wo jetzt das Gebäude der Französischen Botschaft steht, ein riesiges Opernhaus errichtet werden soll, taucht immer wieder auf. Von sonst glaubwürdigen Leuten wird versichert, daß ein amerikanisches Syndikat die Sache in der Hand habe und mit einem Kapital von 32 Millionen Mark in die Unternehmung eintreten werde. Auch Conried soll daran beteiligt sein. Natürlich solls ein Prachtbau von ungewöhnlichen Dimensionen werden. Der Zuschauerraum ist auf viertausend Personen berechnet.

* Die städtische Oper von Nizza, die seit vorigem Jahr unter Leitung des Herrn Villefranck steht, gibt bekannt, daß ihre Saison am 28. November eröffnet wird. Als Kapellmeister sind die Herren Dobbelaer und T.-A. Brunetti tätig. Unter der großen Anzahl von regelmäßigen Mitgliedern der Truppe, sowie „Stars“, die teils aus dem Auslande, teils von Paris herangezogen werden, lesen wir folgende Namen: Tenöre: Laurant Swolfs, Léon David, Jaques Sorrèze; Baritons: Henri Albers, Henri Dangès; Bassisten: Aumonier, Léon Bothier, Belhomme; dramatische Sopran: Charlotte Wyns, Alice Baron, Jeanne Broia; lyrische Sopranpartien: Yvonne de Tréville, Louise Blot; Altpartien: Melle. de Véry, Melle. Fournier usw. Auch Cécile Ketten wird zeitweise gastieren. — Von Novitäten sollen zur Aufführung gelangen: Die Meistersinger (in Nizza zum ersten Mal); „Le Chemineau“, Oper in vier Akten von Xavier Leroux; „Salome“ von Richard Strauß; „Orpheus“ von Gluck; „Les Pêcheurs de Saint Jean“, Oper in vier Akten von Widor; „La Légende du Point d'Argent“, komische Oper in einem Akt von Dalcroze; „La Corrigane“, Ballett von Widor; „Javotte“, Ballett von Saint-Saëns; „Grétna-Green“, Ballett von Guirot; „Le Péage“, Pantomime von Antoine Banès; „Le Violon enchanté“, Ballett von T.-A. Bru-

netti. Folgende Reprisen stehen ferner noch auf dem Zettel: „Ariadne“ von Massenet, „Tosca“ von Puccini, „Louise“ von Charpentier, „L'Attaque du Moulin“ von A. Bruneau.

* Tenorist Slezak hat in Wien eine Gage von siebenzigtausend Kronen ausgeschlagen, um sich der Gastspieltätigkeit zu widmen. Für seine lyrischen Rollen bemüht sich Herr Weingartner den Münchener Tenor zu gewinnen.

* Der russische Bassist Schaliapine hat am 20. November im New-Yorker Metropolitan Operahouse in der Titelrolle von Boitos „Mefistofele“ debütiert und einen ganz außerordentlichen Eindruck gemacht. Kabelnachrichten zufolge beteiligten sich sogar die sonst so kühlen Logenbesucher — die Abonnenten des „goldenen Hufeisens“ — in förmlich enthusiastischer Weise an den Beifallsbezeugungen. Boitos Oper hatte trotz glänzender Rollenbesetzung und Interpretation — Plançon und Calvé, als Mefisto und Margherita, in ihrer Glanzzeit und Mancinelli als unübertrefflicher Dirigent — den New-Yorkern niemals sonderlich gefallen, aber es scheint, daß Schaliapine die Oper nun zu einem Zugstück der Saison machen wird. Als Margherita entzückte Geraldine Farrar; auch sie wurde mit Beifall überschüttet.

* Eine bislang unbekannte Ouvertüre aus Wagners Jugendzeit, zu Theodor Apels Schauspiel „Columbus“ geschrieben, wurde kürzlich unter Felix Mottls Leitung in München dem Publikum vorgeführt.

* Auch der Verein Beethoven-Haus in Bonn veranstaltete kürzlich eine Gedenkfeier für Joachim. Professor Kretzschmar aus Berlin hielt die Gedächtnisrede.

* Gustav Knak, ein Schüler Karl Straubes, ist zum 1. Dezember als Organist an die Christuskirche in Hamburg berufen worden.

* Ignaz Paderewski hat seine amerikanische Konzert-Kampagne eröffnet und wiederum denselben Zulauf des Publikums gefunden, wie nur er ihn in Bewegung zu setzen vermag. Daran wird auch in Zukunft sich kaum etwas ändern, trotzdem die Mehrzahl der Kritiker in New-York nunmehr die Hypnose abgeschüttelt haben und an ihrem ehemaligen Abgott gar viele menschlichen Schwächen entdecken. Paderewskis Name ist nun einmal in Amerika ein Zauberwort geworden, mit dem man auch Leute in den Konzertsaal zieht, die sonst nie daran denken würden, solch' langweilige Orte zu besuchen. Auf Paderewskis Spiel aber hat im Laufe der Jahre diese abgöttische Verehrung einen sehr üblen Einfluß gehabt: er spielt, wie man drüben sagt, „für die Galerie“, er legt sich aufs Verblüffen durch die grellsten Gegensätze. Zur Illustrierung der Tatsache, daß der bloße Name Paderewskis drüben ganz unmögliche Konzertbesucher anlockt, kann jene kleine Geschichte aus Cleveland, Ohio, dienen. Nach der ersten Programmnummer verlangt ein sehr „westlich“ ausschender Konzertgast an der Kasse sein Geld zurück. Er protestiert: „Sie haben angezeigt Paderewski mit seiner kolossalen Technik, aber da sitzt bloß ein einzelner Mann auf der Bühne und klimpert auf dem Klavier. Wo ist denn das Ding, die kolossale Technik?“ Man hätte dem Mann wirklich sein Geld zurückgeben sollen. —

Gleichzeitig konzertiert drüben Josef Hofmann — der merkwürdiger Weise in Deutschland so wenig gehört und noch weniger anerkannt wird — mit steigendem Erfolge. Auch Rudolph Ganz hat sich kürzlich in New-York mächtigen Beifall erspielt.

* Von Osnabrück aus wird die Nachricht in die Welt gesandt, daß sich im Archiv einer dortigen Loge das Manuskript zu Lortzings bekanntem Czarenlied gefunden habe, das also zunächst als Logenlied komponiert worden sein mag, um später in der Oper „Czar und Zimmermann“ verwendet zu werden.

* In St. Petersburg fand man zehn Kilogramm Dynamit im Konservatorium, die sicherlich nicht nur zur Konservierung des Konservatoriums dahin gebracht worden waren. Der Fund wurde gemacht, als grade Oskar Fried eine Generalprobe abhielt.

* Generalmusikdirektor Ernst von Schuch in Dresden feierte am vorigen Samstag seinen sechzigsten Geburtstag in größter körperlicher und geistiger Frische. Von seinem arbeitsamen Leben hat Schuch bislang nicht weniger als fünfunddreißig Jahre der Dresdener Oper gewidmet, der er hoffentlich noch recht lange vorstehen wird. Ist er doch einer der wenigen Theaterkapellmeister, die den Stimmen auf der Bühne ihr Recht zukommen lassen. Auch außerhalb Dresdens ist seine Meisterschaft oft und begeistert anerkannt worden, und vielfach hat man versucht, ihn seinem Dresdener Wirkungskreis zu entziehen. Auch von Amerika erhielt Schuch manchen Engagementsantrag. Einmal, im März 1907, folgte er auch einer Einladung nach New-York, wo er im Metropolitan Operahouse einige Opern- und Konzertaufführungen dirigierte. Es geschah das, am Ende der Saison, unter besonders ungünstigen Verhältnissen; aber trotzdem machte Schuch durch seine ausgezeichnete Leistung auch damals bei allen Musikverständigen New-Yorks den Wunsch rege, ihn dauernd für das Metropolitan Operahouse zu gewinnen.

* Theodor Bertram, der bekannte Baritonist, hat am letzten Sonntag in einem Bayreuther Hotel seinem Leben durch Erhängen ein Ende gemacht. Es geht die Vermutung, daß der von Haus aus unstete Künstler durch den tragischen Tod seiner jungen Frau, die bekanntlich beim Schiffbruch des Kanaldampfers „Berlin“ umkam, noch unsteter geworden ist, und schließlich die geistige Balance verloren hat. Bertram war ein sehr begabter Sänger, und erfreute sich in Deutschland einer außerordentlichen Beliebtheit, während er zum Beispiel in New-York es nicht zu einem durchschlagenden Erfolg bringen konnte; vielleicht weil er dort gegen den überragenden Wotan, Holländer, Kurwenal usw. van Rooy's anzukämpfen hatte. Bertram war in der ersten Ehe mit der bekannten Wagner-Sängerin Moran-Olden verheiratet gewesen.

* Antonie Mielke ist kürzlich in einem Berliner Sanatorium an Herzlähmung gestorben. Die namhafte Wagner-Sängerin ist nur zweiundfünfzig Jahre alt geworden. Sie begann ihre Laufbahn am Dessauer Hoftheater, kurz darauf kam sie als Nachfolgerin der unvergeßlichen Marie Wildt an die Wiener Hofoper. Später ging sie dauernd nach Köln, von wo aus sie durch Edmund Stanton an die Deutsche Oper in New-York berufen wurde. Vom Koloraturfach ausgehend hatte sie sich zur dramatischen Sängerin entwickelt, als welcher ihr wohl noch viele Erfolge beschieden gewesen wären, hätte sie sich nicht vor mehreren Jahren durch einen unglücklichen Sturz auf der Bühne ein Herzleiden zugezogen.

Von neuen Musikalien.

* Bei Schlesinger in Berlin erscheint ein „Kleiner Opernwegweiser“ von Herwarth Walden. Die Heftchen sollen an Stelle der Operntextbücher treten, indem sie ausreichende Information über Inhalt und Wesen der jeweiligen Oper geben. Auch ist eine Tafel mit den Hauptmotiven angehängt.

* Bei C. F. W. Siegel in Leipzig erscheint im Dezember ein Band mit fünf Prosa-Entwürfen zu Wagners Tondramen, und zwar drei Entwürfen zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ und je einem zu „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“. Mit Ausnahme des ersten „Meistersinger“-Entwurfes (Marienbad, Juli 1845) werden diese Entwürfe hier vom Hause Wahnfried zum ersten Male der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht.

Hans von Wolzogen, der intime Wagner-Kenner, hat den Entwürfen eine erläuternde Einführung mit auf den Weg gegeben.

* Im Verlag von Paul Lehsten in Charlottenburg wird im Dezember ein größeres Werk von Hugo Goldschmidt erscheinen: „Die Lehre von der vokalen Ornamentik“. Das Buch erörtert den Stoff vom historischen und ästhetischen Standpunkt aus.

* Die dritte Sinfonie von Jean Sibelius ist in St. Petersburg unter Leitung des Komponisten erfolgreich aufgeführt worden.

Besprechungen neuer Werke.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter dieser Rubrik zur Besprechung gelangen sollen, nur an die Redaktion der „Signale“ (Verlag von Bartholf Senff), Berlin W. 8, Friedrichstraße 171 oder Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

Christian Sinding: Quatre morceaux pour piano, op. 84 (No. 1 Aube, No. 2 Rivage, No. 3 Decision, No. 4 Joie) [Berlin und Leipzig, N. Simrock G. m. b. H.]. Neue Klavierstücke von Sinding sind der klavierspielenden Welt stets willkommen; weiß man doch im voraus, daß es sich da nicht um Virtuosen-Klingklang handelt, sondern um echte, warmblütige Musik. Daran ändert auch der französische Titel nichts. So handelt es sich zum Beispiel in Nummer 4 um kernige norwegische Freude, ohne Beimischung gallischer Pikanterie. Das erste Stück dürfte vielleicht Anwartschaft auf die größte Popularität haben: eine weiche Wellenfigur in der Rechten, und eine breite Kantilene in der Linken, so recht im Sindingschen Stil. Anfangs erinnert die Stimmung — nicht etwa die Melodie selbst — an die Erscheinung des Regenbogens in „Rheingold“, aber in der Entwicklung geht der Komponist dann andere Wege. An dem Ufer, von dem Nummer 2 erzählt, läßt sich's gut träumen. Die Wellen plätschern leise und die Luft ist erfüllt vom Wohlgeruch der Blumen. Nummer 3 macht ebenfalls seinem Namen Ehre. Selbst der lyrische Mittelsatz entbehrt nicht einer gewissen Entschiedenheit des Ausdrucks. Kurz, man hat es hier mit vier trefflichen Charakterstücken zu tun. Der Klaviersatz ist ein angenehm-spielbarer, so daß trotz Brillanz und Akkordfülle keine großen technischen Schwierigkeiten zu überwinden sind.

A. Sp.

Lieder und Gesänge von Othmar Schöeck. Bei der heutigen Ueberproduktion an oft nur allzu seichter und wertloser Gesangslyrik ist es gewiß erklärlich, wenn man Neuerscheinungen einigermaßen skeptisch gegenübersteht, und das um so mehr, sobald man einen homo novus gleich mit sechsunddreißig seiner musikalischen Sorgenkinder auf den Plan treten sieht. So erging mir's mit Othmar Schöeck, dessen bei Gebrüder Hug & Co. in Leipzig kürzlich erschienenen Erstlingswerke op. 2—11: Dreiunddreißig weltliche Lieder mit Klavier und drei geistliche Gesänge mit Orgel mir zur Besprechung vorliegen. Als ich aber die ersten beiden Liederhefte durchgesehen hatte, da war es wie ein Aufatmen, wie eine Befreiung in meinem Innern, und ich mußte freudigen Herzens bekennen: endlich einmal wieder ein echtes lyrisches Talent, dem man allem Anscheine nach eine Zukunft prophezeien kann.

Schöeck ist Schweizer von Geburt und war Schüler des Zürcher Konservatoriums; dort hat er das kompositorische Handwerkszeug gebrauchen gelernt; aber das Beste, was in ihm ist, das haben ihm doch wohl seine Lehrmeister nicht geben können, sondern das hat die Natur in ihn hineingelegt, oder er hat es sich selber geholt aus der ernstesten, stillen Größe seiner Heimat, aus den tiefdunklen, geheimnisvollen Augen ihrer Bergseen, dem Brausen des Föhns oder dem leisen Raunen linder Sommerlüfte, wenn sie nächstens durch die mondlichtbeschiedenen Wälder streichen, und — gewiß auch aus dem majestätisch-erhabenen Anblick ihrer schneegekrönten alten Bergriesen, die heute

ihre gewaltigen Häupter im Sonnenlichte baden und morgen nebelumdüstert finsternen Auges ins Land hinabdräuen. Schœcks ganze Kunst hat ebenso einen unverkennbaren Zug hin zu einer gewissen erhabenen Ruhe und Feierlichkeit der Stimmung, und dann auch wiederum zu Empfangungsäuerungen voll eherner Wucht und markig emporstrebender Kraft. Darin möchte ich ihn mit Schillings vergleichen, ohne damit natürlich einen erst werdenden dem auf der Höhe des Schaffens stehenden Meister gleichstellen zu wollen.

Einundzwanzig von den dreiunddreißig Gesängen tragen die Bezeichnung „langsam und ruhig“. Das ist wohl nicht ohne Bedeutung, und läßt auf einen nach der Richtung hin vorwiegenden Charakterzug schließen. Indessen herrscht dabei nicht etwa Monotonie in diesen Liedern, im Gegenteil weiß der Komponist dem breiten, getragenen Gesangsstil so mannigfache Seiten abzugewinnen, und sein Charakterisierungsvermögen überhaupt erweist sich trotz der Jugend des Künstlers schon als dermaßen reich und vielgestaltig, daß eben daraus wohl wieder ein Beweis für die Stärke seiner Begabung gefolgert werden darf. Die deklamatorische Behandlung — obgleich noch nicht durchweg einwandfrei — zeugt allermeist von künstlerischem Feinsinn und einer gewissen instinktiven Sicherheit; besondere Anerkennung verdient es, daß Sch. sich (abgesehen von den drei geistlichen Gesängen) ziemlich frei hält von einem sogenannten „abrupten“ Gesangsstil — wie ihn ja manche unserer Neuesten lieben — und daß sich bei ihm die melodische Linie mehr im kontinuierlichen Flusse (also nach „alten“ Mustern) fortbewegt. Seine Harmonik ist farbig, lebendig, von plastischer Schilderungskraft, kühn und durchaus modern; dazu kommt noch als letztes ein vorzüglicher, klangvoller und poetisch fein abgewogener Klaviersatz. Unter unseren hervorragenden Lyrikern steht er Brahms und Reger am nächsten, die aber beide — und das sollte auch Sch. nicht vergessen — für einen jungen Künstler „gefährliche“ Vorbilder und Leitsterne sind, insofern sie (wenn nicht bald wieder „überwunden“) die fremde Individualität leicht aufsaugen und zu schwächerer äußerer Nachahmung herabdrücken. Ob es überhaupt für die Musik ein Gewinn wäre, wenn der „Regersche Stil“ einmal Schule machte — schreibt er selbst ihn, so ist's etwas anderes —, das zu untersuchen, wäre vielleicht eine interessante Doktorfrage! Jedenfalls in seinen drei „geistlichen“ Gesängen mit Orgel hat Sch. sich daran verbrannt wie die Motte am Licht. Jedoch zurück zu den „weltlichen“! Michelangelo, Dante, Uhland, Lenau, Heine, Eichendorff und von seinen Landsleuten G. Keller, C. F. Mayer und der junge Herm. Hesse, das sind des Komponisten Dichter. Ein vereinzelter Mörike, Novalis, Verlaine und etwas aus dem deutschen und ausländischen Volksliederschätze vervollständigenden die Reihe.

Karl Thiessen.

Joan Manén: Vier Lieder, op. 44 und 45 (Berlin, Fr. Goldschmidt López) zeigen sich als bessere Salonmusik, die sich, mit ihrem Zug ins sentimentalische Honnette, am besten ausnimmt, wenn vor einer Damengesellschaft gesungen. Die Musik ist ohne Mühe geschrieben. Doch wird der Komponist gut tun, der Dichtung nach modernem Geschmack mehr Schonung angedeihen zu lassen. Im op. 45, 1: „Liebesjubiläum“ kommt es z. B. bei den Worten: „Und das sollen sie weiter rauschen“ zwischen Komponist und Dichter geradezu zu einem Konflikt, indem der letztere die Hauptbetonung auf weiter haben will und der Komponist diese Silben in den schwächsten Takteil schiebt, dagegen mit der ganzen Wucht dieses gesanglichen Schlußeffektes auf der Silbe rau ausholt. Die musikalische Phrasierung der Dichtung, die nun einmal zum modernen Liede gehört, darf man nicht zu sehr vernachlässigen. Dr. J. J. R.

Beilage.

Der heutigen Nummer der „Signale“ liegt ein Neuigkeiten-Verzeichnis der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H. in Berlin bei, auf welches wir, seines hervorragenden Inhaltes wegen, besonders hinweisen.

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: **2215.**



Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines

(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler-Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

Deutsche Vereinigung für alte Musik — Sev-

clik - Quartett — Soldat - Røger - Quartett —

Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Ludwig

Hess — Bertha Katzmayr — Heinrich Kiefer —

Tilly Kønen — Johannes Messchaert — Franz

Ondricek — Hans Pfitzner — Klara Rahn — Emile

Sauret — Max Schillings — Georg Schnévoigt —

Marie Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen —

Sigrid Sundgrøn-Schnévoigt — Francis Tiecke

— Dr. Raoul Walter etc. etc.

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

— **PIANOLA** —

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

Choralion Co. m. b. H.
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz)

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

W^m. Knabe & Co.

Pianoforte-Fabrikanten

deren Instrumente bevorzugt
von Künstlern ersten Ranges.

□ □ □ Baltimore. □ □ □

New York. □ Washington.

Niederlagen der Knabe-Instrumente befinden sich
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

General-Depôt:

Hoflieferant **W. Gutzeit**, Potsdamer-Strasse 109.

Akademie der Konkunst, Erfurt, Gartenstr. 52.

Ausbildung in allen Streich- und Blasinstrumenten, sowie theoretischen Fächern. Spezialklassen für höheres Violin-, Klavier- und Cellospiel unter Leitung renommierter Künstler. Unterricht in deutscher und englischer Sprache.

20. Schuljahr ————— Eintritt jederzeit.

— Anfragen an die Direktion **E. Voigt.** —

Zum 1. Januar 1908 für Konservatorium gesucht: **Tüchtiger**, jung, unverheirateter **Pianist**. Gehalt 1800 Mk. bei 22 Stunden wöchentlich. Nebenverdienst durch Kammermusik. 11 Wochen Ferien.

Meldungen, denen Zeugnisabschriften, Lebenslauf und Photographie beigelegt sein müssen, unter **12802** an die Expedition der „**Signale**“, Leipzig, Talstrasse 12.

Originalmanuskript von Grieg

op. 50 für Olav Tryggvason (unvollendetes Drama von Björnstjerne Björnson), Klavierauszug, 97 S., zum Verkauf. Näheres durch **Ohme's Bureau**, Christiania, Norwegen.

Echte Acosta-Geige (3500 M.)

zu **verkaufen**. Garantieschein über Echtheit. Im besten Zustand. Nur Privat-Adresse: **Kritch**, Kurfürstenstr. 28, **Berlin W.**

Schule des Italienischen **Bel Canto** unter Direktion des berühmten Meisters

Antonio Baldelli

84 Ave. Kleber, **Paris**

Erste deutsche Schule ==

== **für natürlichen Kunstgesang**
auf altitalienischem Prinzip

gegründet von **Sophie Schröter**

Halensee - Berlin

Friedrichsruherstrasse 7/1.

Broschüre: **Der natürliche Kunstgesang** zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

AUGUST WEISS, Berlin-Schöneberg

— Luitpoldstrasse 21 —

Klavier und Komposition.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht
(Methode Marchesi)
 Berlin W., Bayreutherstr. 27.

Elsa Rüegger

Violoncellistin

Berlin W.

Grolman-Straße 33

Hochparterre rechts.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für **Stimmbildung**

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. . Feinste Bogen.
Seigenmacherei
 Richard Weichhold, Dresden-A.




Emser Wasser
 Kränchen.



n. Simrock, G. m. b. H., Berlin u. Leipzig.

Ernst von Dohnányi

Fünf neue Klavierstücke.

Bartholf Senff, Leipzig.

Das Sängeralphabet

oder die Sprachelemente als
 Stimmbildungsmittel

von **Jul. Stockhausen.** no. M. 1.50.

Franz Liszts

Musikalische Werke

herausgegeben von der
Franz Liszt-Stiftung.



Soeben erschien:

Band I

Symphonische Dichtungen Nr. 1 und 2

Subskriptionspreis 15 Mk.

Prospekte versenden die Verleger auf Verlangen.

Verlag Breitkopf & Härtel • Leipzig.

NEUES aus dem Verlage von M. P. Belaieff in Leipzig

Orchester.

Blumenfeld, F. , op. 39. A la mémoire de chers défunts. Symphonie en ut pour grand Orchestre. Partition d'Orchestre (in Vorbereitung)	M. 43.—	Tschérépnine , op. 29. Suite. Séparément. No. 1. Introduction et Scène première. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	M. 7.50 3.— 7.50
Glazounow, A. , op. 83. 8me Symphonie en mi \flat pour grand Orchestre. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	18.— 43.—	No. 2. Courantes. Danse des heures. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	1.20 5.50
Rimsky-Korssakow, N. , op. 62. Chanson russe, pour Orchestre (avec Chœur ad libitum). Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	3.— 7.—	No. 3. La Scène d'animation du gobelin. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	2.50 9.—
Spendiarow, A. , op. 10. Les trois Palmiers. Tableau symphonique pour Orchestre d'après une poésie de Lermoutow. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	7.50 14.—	No. 4. Grande Valse noble. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	3.— 9.—
Winkler, Alexandre , op. 13. En Bretagne. Ouverture-Fantaisie sur trois chants bretons pour Orchestre. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	6.— 14.—	No. 5. La Plainte d'Armide. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	—80 4.50
Tschérépnine, Nicolas , op. 29. Suite pour grand Orchestre tirée du Ballet „Le Pavillon d'Armide“. Complète. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	16.— 34.—	No. 6. Danse des gamins. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	1.60 5.00
		No. 7. Bacchus et les bacchantes (Bacchanale). Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	2.50 8.—
		No. 8. Entrée des Magiciens et Danse des ombres. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	1.20 6.—
		No. 9. Danse des bouffons. Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre	2.50 7.50

Klavier-Quartett.

Tanejew, Serge Iw. , op. 20. Quatuor (mi) en trois parties pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle	11.—
---	------

Violine.

Glazounow, A. , 2 Morceaux du Ballet „Raymonda“, op. 57, transcrits p. Violine et Piano par W. Pogojeff. No. 4. Grand Adagio M. 1.—. No. 6. Valse —.80	
---	--

Pianoforte zu vier Händen.

Blumenfeld, F. , op. 39. A la mémoire de chers défunts. Symphonie en ut (in Vorbereitung).		Tschérépnine , op. 29. Suite. Séparément. No. 1. Introduction et Scène première No. 2. Courantes. Danse des heures No. 3. La Scène d'animation du gobelin No. 4. Grande Valse noble No. 5. La Plainte d'Armide No. 6. Danse des gamins No. 7. Bacchus et les bacchantes (Bacchanale) No. 8. Entrée des magiciens et Danse des ombres No. 9. Danse des bouffons	1.40 —80 1.20 —40 —60 —80 1.20 —80 1.—
Glazounow, A. , op. 83. 8me Symphonie en mi \flat (A. Winkler)	6.—	Winkler, Alexandre , op. 13. En Bretagne. Ouverture-Fantaisie sur trois chants bretons	2.50
Rimsky-Korssakow, N. , op. 62. Chanson russe	1.40		
Scriabine, A. , op. 43. La Divin Poème. 3me Symphonie (Léon Conus)	6.50		
Spendiarow, A. , op. 10. Les trois Palmiers. Tableau symphonique (M. Steinberg)	3.50		
Tschérépnine, Nicolas , op. 29. Suite tirée du Ballet „Le Pavillon d'Armide“ (M. Steinberg). Complète	6.—		

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

NEUES aus dem Verlage von M. P. Belaieff in Leipzig

(Fortsetzung.)

Pianoforte zu zwei Händen.**Barmotino, S.**, op. 5. 6 Morceaux. epl. 2.50

Séparément.

No. 1. Pastorale	—,60
No. 2. Minuetto	—,80
No. 3. Berceuse	—,60
No. 4. Valse mélancolique	—,80
No. 5. Leggenda	1,—
No. 6. Mazurka rustique	—,80

— Op. 6. 10 Morceaux . . . epl. 3.50

Séparément.

No. 1. Intermezzo	1.20
No. 2. Pastorale norvégienne	—,60
No. 3. Prélude	—,60
No. 4. Chant du Nord	—,40
No. 5. La Coquette	—,60
No. 6. Valse capricieuse	1,—
No. 7. Élégie	—,60
No. 8. Prélude	—,40
No. 9. Réverie	—,40
No. 10. Valse-Scherzo	1,—

Kalafati, B., op. 9. Bagatelles epl. 1.80

Séparément.

No. 1. Scherzino	—,80
No. 2. Valse-Improptu	1.20
No. 3. L'Enterrement d'un Oiseau	—,80

Ljadow, Anat., op. 57. 3 Morceaux epl. 1.20

Séparément.

No. 1. Prélude	—,60
No. 2. Valse	—,60
No. 3. Mazurka	—,40

Pogojeff, W., op. 4. 6 Préludes . . 1.20**Scriabine, A.**, op. 48. 4 Préludes —,80

— Op. 49. 3 Morceaux. No. 1. Etude

No. 2. Prélude. No. 3. Réverie —,60

— Op. 51. 4 Morceaux . . . epl. 1.—

Séparément.

No. 1. Fragilité	—,60
No. 2. Prélude	—,40
No. 3. Poème ailé	—,40
No. 4. Danse languide	—,40

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris*Soeben erschienen!*

Victor Staub

Andade-Improptu pour piano. . . Prix net: Fs. 2.50*Du même auteur, pour piano:*

Improptu-Barcarolle Prix net: fs. 2.—

Sérénade-Valse - 1.75

Sous Bois - 2.50

Valse-Ballet - 2.50

Valse lente - 2.50

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig****Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin.****Neue, kritisch bearbeitete Ausgaben.**

Liszt-d'Albert

I. Klavier-Konzert (Es-dur)

Partitur für 2 Klaviere M. 7.50

Chants Polonais (Chopin)

M. 4.—

Wirkungsvolle Violinstücke!

Fr. Max Anton, Romanze für Viol. u. Klav. M. 1.20 netto.

Sehr dankbares, vornehmes Vortragsstück von mittlerer Schwierigkeit wie z. B. die bekannte Romanze von Svendsen.

Arthur Hartmann, 2 Rhapsodien für Violine u. Klavier.

No. 1. Szomorúság (Tristesse). Rhapsodische Skizze M. 1.50 (Fritz Kreisler gewidmet.)
No. 2. Száll a Madár. Ungarische Rhapsodie M. 1.80. (Tivadar Nachéz gewidmet.)
Von Publikum und Presse bei den Aufführungen in Deutschland, England und Amerika mit
größtem Beifall aufgenommen.

Albert Dupuis, Fantaisie Rhapsodique.

Eugène Ysaÿe gewidmet.

Für Violine und Klavier M. 6.— netto
Für Violine und Orchester: Partitur M. 9.50 no. Stimmen M. 8.— netto

Die Werke sind, auch zur Ansicht, zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom
Verlag Otto Junne, Leipzig.

Neue hervorragend schöne Werke für gemischte Chöre:

Thierfelder, op. 30. Frau Holde.

Kantate für Soli, Chor und Orch. Klav.-
Auszug M. 9.—, Chorstimme. à M. 1.—.
Dieses Werk wird von der gesamt. Kritik
über alle neueren weltl. Chorwerke
gestellt. Aufführungen fanden bereits in
35 Städten statt.

Kaiser Max u. seine Jäger, op. 36.

Konzerdrama für Soli, Chor und Orchester.
Klav.-Auszug M. 9.—, Chorstimme.
à M. 1.20. Klavier-Auszüge von beiden
Werk. werden zur Ansicht gesandt, so
wie Konzertführer.

Aloys Maier in Fulda
Hof-Musikalienhandlung.

Cefes - Edition.

Sammlung klassischer Stücke

für 4 Violinen, Viola, Cello und Pianoforte

bearbeitet von Th. Kleinecke u. A.

	netto M.
D. Auber , Ouverture „Maurer und Schlosser“	3.60
A. van Beethoven , Die Ehre Gottes (Die Himmel rühmen) — Larghetto aus der 2. Sinfonie	2.— 3.—
L. Cherubini , Ouvertüre „Anacreon“	4.—
G. F. Händel , Tochter Zion, Melodie aus „Judas Maccabäus“	2.—
J. Haydn , Menuett	2.50
C. Kistler , op. 62, Treueschwur. Festklänge	3.—
F. Mendelssohn-B. , Hochzeitsmarsch aus „Sommernachtstraum“ — Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia“	2.50 2.50
W. A. Mozart , Ouvertüre „Figaros Hochzeit“	3.—
— Ave verum	2.—
O. Nicolai , op. 31, Festouvertüre über „Ein' feste Burg“	3.—
C. G. Reissiger , Ouvertüre „Felsenmühle“	4.—
Franz Schubert , op. 51 No. 1, Marche militaire	2.50
— Ave Maria	2.50
R. Schumann , Schlummerlied	2.50

Stimmen für Streichinstrumente sowie Bassstimme sind in beliebiger Anzahl einzeln zu haben.

= Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. =

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, **Keilbronn a. N.**

Verlag von Bartholf Senff in Berlin und Leipzig.

Druck von Fr. Andra's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Verlag Otto Jonasson-Eckermann & Co., Berlin W.

Neu erschienen:

a) Lieder:

Paul Schwers, op. 11. Drei Lieder für eine mittlere Stimme mit Klavier.

- a) Gebet (W. Robert Tornow) 1,— M. c) Wiegenlied (Hoffmann von Fallersleben) 1,20 M.
b) Winternacht (Eichendorf) . 1,50 M. Komplet 2,50 M.

op. 12. Vier volkstümliche Lieder für eine mittlere Stimme mit Klavier.

- a) Die Liebste (L. Pfau) . . . 1,— M. c) In die Ferne (W. Klotke) . 1,20 M.
b) Wanderlied (Hoffmann von Fallersleben) 1,— M. d) Wer lieben will, muß leiden (Volkslied) 1,— M.
Komplet 2,50 M.

op. 14. Vier Lieder für eine hohe Stimme mit Klavier.

- a) Abendlied (J. Sturm) . . . 1,20 M. c) Traunglück (W. Walloth) 1,— M.
b) Um Mitternacht (J. Rodenberg) 1,20 M. d) Bettlerliebe (Th. Storm) . 1,— M.
Komplet 3,— M.

op. 15. Der Knabe im Moor (Annette v. Droste-Hülshoff), Ballade für eine mittlere Stimme mit Klavier 2,50 M.

op. 15. Drei Gesänge für eine mittlere Stimme mit Klavier.

- a) Leuchtende Tage (L. Jakobowski) 1,20 M. c) Wiedersehen (W. Robert Tornow) 1,50 M.
b) Herbstblühen 1,— M. Komplet 2,50 M.

op. 18. Vier Gesänge für eine mittlere Stimme mit Klavier.

- a) Märehnbronnen (R. Volker) 1,50 M. d) Sonnenliedchen (A. W. Heymel) 1,50 M.
b) Tanzlied (?) 1,50 M. Komplet 4,— M.
c) Im letzten Haus (L. Pfau). 1,50 M.

op. 20. Vier Balladen für eine mittlere Stimme mit Klavier.

- a) Die Königsgrenadiere (O. Kernstock) 1,80 M. c) Wieland der Schmied . . . 1,80 M.
b) Der Gefangene (Const. v. Zedlitz) 1,50 M. d) Die Schreiber (G. Görres) (R. Volker) 1,80 M.
Komplet 4,— M.

Albert Ritter, op. 3. Sechs Lieder.

- No. 1. Letzte Bitte 1,— M. No. 4. Schlummer 1,50 M.
No. 2. Seliger Tod 1,20 M. No. 5. Der Soldat I. 1,— M.
No. 3. Ein Frühlingsgebet . 1,50 M. No. 6. Der Soldat II —,80 M.

b) Klavier:

Max Laurischkus, op. 8. Neues Jugend-Album.

Heft I—III à 1,50 M.

Joh. Seb. Bach. Sieben leichte Stücke a. d. Notenbüchlein f. Anna Magdalena Bach bearb. von Max Laurischkus 2.— M.

(Vorzügliches Unterrichtsmaterial.)

c) Orchester:

Karl Kämpf, op. 26. Zwei Melodien für Streichorchester.

Partitur n. 2,— M., Stimmen n. 3,— M.

Mit Erfolg aufgeführt in Berlin, Elberfeld, Gothenburg, Kiew etc.

Karl Kämpf, op. 27. Hiawatha. Suite für großes

Orchester. Partitur n. 8,— M., Stimmen n. 16,— M.

Mit größtem Erfolge aufgeführt in Berlin, Riga, Utrecht, Dortmund, Freiberg etc. — Repertoirstück des Philharmonischen Orchesters in Utrecht.

(4 Aufführungen in letzter Saison !!)

Neue Lieder

im Verlage von **Arthur P. Schmidt**
Leipzig — Boston — New York

Baldamus, Gustav, op 80 **Gedichte** aus Theodor Sou-chays „Lieder der Liebe“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. M.
No. 1. „Du hast meine ganze Seele“ — 60
No. 2. „Ich will dich an Händen tragen“ 1.—
No. 3. „Ich hab' ein schneeweiß Liebchen“ 1.—

Beach, Mrs. H. H. A., op 51 No. 3 **Juni**: „O Junitage im Sonnenschein“, von Erich Jansen. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Für hohe und tiefe Stimme je 1.—

Blum, E., 3 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Müllerlied: „So wie vom Wasser das Mühlrad geht“, von Carmen Sylva. Für hohe und tiefe Stimme je 1.—
No. 2. Juli: „Die Blumenhäuptchen begrüßen sich“, von Carmen Sylva. Für hohe und tiefe Stimme je 1.—
No. 3. Blumentraum: „Es glänzt gleich reinem Golde“, von Fr. Sigismund 1.—

Bohm, Carl, op. 359. Lieder für eine Singstimme mit Piano-forte. Für hohe und tiefe Stimme.
No. 1. „Ach, wenn's die Mutter wüßt“, von Paul Renner. 1.20
No. 2. Das Kätzchen: „Kam ein Kätzchen angesprungen“, v. Carl Busse 1.20
No. 3. Mutterherz: „Es bleibt die Heimat doch“, von Alfred Schmasow 1.20
No. 4. „Ein kleines Lied“, von Eschenbach — 80
No. 5. „Fliege, Vogel, fliege, Falke“, aus dem Böhmischen von P. v. Bohlen 1.—
No. 6. An der Dorfstraße: „Sah an der Wegscheid ein Mägdlein stehen“, von Oskar Blumenthal 1.—
No. 7. Das Ringlein: „Es geht ein Liedchen im Volke“, von Anna Ritter 1.—

Heckel, Hans, op. 5. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Für hohe und tiefe Stimme.
No. 1. Aufgehender Mond: „Milde rot durchglühete Leuchte“, von H. Messerschmidt — 80
No. 2. Gestorben: „Steht ein Spielmann vor dem Hause“, von E. Zahn — 60
No. 3. Warum? „Sprich, weiß der Bach, warum er rinnt?“, von Cl. Nast — 80
No. 4. „Schließe mir die Augen beide“, von Theodor Storm — 60

op. 31. **Weihnacht**: „Was tönt so wundersamer Klang“, von S. Klaus. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Für hohe und tiefe Stimme je 1.20

Maase, Wilhelm, op. 28. 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine.
No. 1. Schöne Junitage: „Mitternacht die Gärten lauschen“ von Detlev v. Liliencron 1.50
No. 2. Die Musikantin: „Schwirrend Tamburin, dich schwing ich“, von Jos. v. Eichendorff 1.20
No. 3. „Des Sommers Fäden weben“, von G. Rabinus 1.50
No. 4. Schön Rohtraut: „Wie heißt König Ringangs Töchterlein?“, von E. Mörike 1.80

Metcalf, John W., Gruss aus der Ferne: „Oftmals, wenn durch der langen Schatten Reih'n“, von Catherine Young Glen, deutsch von Emmy Schreck. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung 1.—

Nitzsche, Bernhard, Dein! „Es schlug die Nachtigall“. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung 1.—

114
5
56
1165

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in Berlin

Alle für die Redaktion bestimmten Zusendungen sind nach
Berlin W. 8, Friedrichstraße 171, zu adressieren.

Annahme für Abonnements und Inserate:
Berlin W. 8: Friedrichstraße 171 — Leipzig: Talstraße 12

Inhaltsübersicht:

Das Uebel der hohen Sängergagen. Von August Spanuth. — Repertoire und Gesangsstil der gegenwärtigen deutschen Opernbühne. — Von Dr. Detlef Schultz. — Aus Berlin (Massenets Oper „Therese“ in der Königl. Oper. — Konzertschau [u. a. Konzerte eines russischen a capella-Chors unter Archangelskys Leitung und mit Werken russischer Komponisten. — Erstaufführung von „Die Berufung“, ein Vorspiel zu „Jeanne d'Arc“ von Victor v. Voitkowsky-Biedau, durch das Mozartorchester]). — Dnr und Moll: Leipzig (Erstaufführung von Puccinis „Madame Butterfly“. — Konzertschau [u. a. IX. Gewandhauskonzert mit Aug. Reuβ' sinfonischem Prolog „Der Tor und der Tod“]). — München (Konzertschau [u. a. R. Wagners „Columbus“-Ouvertüre, Walter Braunfels' Ouvertüre zu „Prinzessin Brambilla“ und Fr. Klöses Präludium und Doppelfuge in den Musikalischen Akademie-Konzerten]). — Magdeburg (Konzertschau [u. a. Krug-Waldsees Sionischer Festprolog für Orchester]). — Königsberg (Konzert- und Opern-Rückblick [u. a. Bernhard Scholz' komische Oper „Mirandolina“]). — London (Die Promenaden-Konzerte des Queenshall-Orchesters. II. [Schluß]). — Manchester (Konzertschau). — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Von neuen Musikalien. — Besprechungen neuer Werke (Jos. Suk: „Asrael“, Sinfonie für Orchester op. 27. — Neue Klaviermusik [Kompositionen von E. W. Degner, H. Borresen, A. Kalnins, O. v. Riesenmann, N. Schischkin, K. Zöllner, M. Jentsch]). — Zur Besprechung eingesandte Novitäten.

VERLAG VON BARTHOLF SENFF
BERLIN • LEIPZIG



== Verlag von Bartholf Senff in Leipzig und Berlin. ==

Opern-Bibliothek

Beliebte Opern aus früherer Zeit
im vollständigen Klavier-Auszug mit Text
(Gesang und Klavier)

unter Hinzufügung des vollständigen Dialogs.

Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet

von

RICHARD KLEINMICHEL.

(In dieser Bearbeitung Eigentum des Verlegers für alle Länder.)

Verzeichnis nebst Kommentar gratis und franko.

Wir verfehlen nicht darauf aufmerksam zu machen, daß wir die Preise dieser beliebten und durch ihre brillante Ausstattung hervorragenden Sammlung **bedeutend ermässigt** haben, um eine allseitige Anschaffung zu ermöglichen.

Bei Erwerbung der ganzen Sammlung noch

== ganz besondere Preis-Vergünstigung! ==

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Nues Piano-Modell 5
M. 1300 netto.

Flügel und
Pianos

Über 125 000 im Gebrauch.



Nues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

M12
5
56

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Wöchentlich eine Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandverendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei Max Eschig in Paris, 13 Rue Laffitte; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Alfred Lengnick & Co., London, W. 5758 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 24 West 20. Street.

==== Insetionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W. 8, Friedrichstraße 171.

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Das Uebel der hohen Sängergagen.

Neuerdings hat sich auch Generalintendant von Hülßen über den Zug unserer Singvögel nach Amerika ausgesprochen, und nachdem er erklärt, daß er den Sängern das Verlangen nach den üppigen amerikanischen Gagen keineswegs übel nähme, gestand er schließlich seine Unfähigkeit ein, dem Uebel Einhalt zu tun. Nur wenn wir den besten Sängern ebenso viel zu bieten hätten, wie die amerikanischen „Managers“, könnten wir sie hier im Lande halten.

Eine Kalamität ist es in der Tat, daß, wenn jemand hier als Sänger Außerordentliches zu leisten beginnt — oder manchmal auch nur erst verspricht — sogleich ein fetter amerikanischer Kontrakt ihn oder sie über den Ozean lockt. Und zwar ist das nicht allein so mit deutschen Sängern; mit den italienischen ist's noch viel ärger, und mit den französischen nur wenig besser. Das hat schließlich zu einer neuen Abart der Profession, einer „internationalen Sängerschaft“, geführt. An und für sich ist das ein recht zweifelhafter Begriff, denn nichts wurzelt ja stärker im nationalen Boden, als gerade der Gesang; aber weil dort, wo die riesigen Gagen bezahlt werden, die Opern durchweg in der Originalsprache gesungen werden müssen, haben sich die teuren Gesangssterne — um möglichst oft singen zu können — dazu bequem, ihr Repertoire auf mehr als eine Sprache und einen Stil auszudehnen. Ob bei diesem Verfahren die Vorteile größer sind als die Gefahren, soll hier nicht im einzelnen erwogen werden. Wer sich in mehr als einem nationalen Gesangsstil durchaus heimisch fühlt, hat sicherlich seinen musikalischen Horizont beträchtlich erweitern müssen, — eine Notwendigkeit, die den Sängern meistens gut tut. Auch läßt sich durch solche Mannigfaltigkeit des Studiums eine

Routine und Ueberlegenheit der vokalen Technik erreichen, die dem einseitig nationalen Sänger nicht zur Verfügung stehen kann. Dagegen fällt natürlich die Gefahr in die Wagschale, daß man durch die andauernde Beschäftigung mit mehreren Stilen leicht verleitet wird, manche charakteristische Ecken des einen oder anderen Stils zu sehr abzuschleifen, kurz, daß man die Ausführung in's Glatt-Charakterlose treiben läßt. Aber wie gesagt, die Diskussion über diesen Punkt gehört nicht hierher.

Will man ausfindig machen, wie einer Kalamität zu steuern ist, dann erwäge man zunächst recht vorsichtig ihre Herkunft und ihr Wesen. Ist es wirklich eine neue Erscheinung, daß Bühnensänger ohne alle anderen Rücksichten dahin eilen, wo ihnen der glänzendste Lohn winkt? Schwerlich! Seitdem der Mensch aus dem Paradiese vertrieben wurde, also seit der Erfindung des Geldes, hat die Kunst nach Brot gehen müssen, und da ist sie unversehens ein Handelsartikel geworden. Zuerst hat man wohl den Kunsthandel hinter allerlei hübschem Brimborium zu verbergen gesucht, nach und nach gewöhnte man sich aber, das Kind beim rechten Namen zu nennen, und in dem gegenwärtigen kommerziellen Zeitalter darf man ruhig von Kunst-Jobbern reden. Da man das Geld nicht abschaffen kann, und da das Leben Geld kostet, wäre es am Ende das Gescheiteste, sich an den geschäftsmäßigen Betrieb der Kunstausbeutung als an ein unvermeidliches Uebel zu gewöhnen. Aber das wird deshalb so schwer, weil die Bewertung der künstlerischen Leistungen, also die „Lohnskala“, eine solch verquere, ungerechte ist. Es ist keineswegs eine neue amerikanische Errungenschaft, daß zum Beispiel der Sänger so viel reichlicher bezahlt wird, als der Komponist, daß auf finanziellem Gebiet der Reproduzent den Produzenten ganz gewaltig überflügelt. Die kommerzielle Gegenwart hat vielmehr dafür gesorgt, daß der letztere auch nicht mehr zu kurz kommt. Auch die sehr beträchtlichen Gagenabstände zwischen Tenoristen und Baritonisten, sowie zwischen Sopranistinnen und Altistinnen sind ja nicht erst neueren Datums. Es ist also ganz und gar keine wesentlich neue Erscheinung, mit der sich unsere Bühnenleiter und das Publikum nicht ohne verhaltenen Zorn beschäftigen. Und schon daraus läßt sich schließen, daß ein Radikalmittel dagegen schwer aufzutreiben sein dürfte.

Man wird vielleicht eher an die Wurzeln des Übels gelangen, wenn man den Groll beiseite läßt. Solches Grollen macht leicht ungerecht. Gewiß liegt ein inneres Unrecht darin, daß nicht die musikalischsten, sondern die reichsten Menschen die besten Sänger zu hören bekommen. Das Recht des Armen auf höhere Kunstgenüsse ist eben eins von jenen Rechten, die mit uns geboren werden, und von denen nie die Frage ist. Auf der anderen Seite sollten die Ererbten nicht ohne weiteres annehmen, daß die Reichen schon wegen ihres erdrückenden Mammons immer unmusikalische Menschen sind. So ist es zum Beispiel ein törichter Irrtum, zu glauben, die teuren Sänger gingen nach Amerika, um einer Horde von Barbaren etwas vorzusingen. Von dem amerikanischen Publikum pflegen nur solche eine geringe Meinung zu hegen, die es nicht kennen gelernt haben. Im Metropolitan Operahouse zu New-York sind die fünfundvierzig Logen im ersten Rang vielfach mit blasierten musikalischen Snobs besetzt; aber wenn diese Gesellschaft auch Einfluß hinter den Kulissen haben mag, so kann sie doch den Tausenden im Hause nicht ihr eigenes Ur-

teil aufzwingen. Es fällt keinem Menschen im Hause ein, mit dem Beifall zu warten, bis etwa die halbtote Frau Astor, „the leader of society“, angefangen hat zu begreifen, was auf der Bühne gegeben wird. Was aber die New-Yorker Kritik anbetrifft, so wird ihr gewiß niemand vorwerfen wollen, sie hielte es mit den „Snobs“ in den Logen. Das Gegenteil wäre eher richtig. Mithin ist es gar nicht so überraschend, wenn die europäischen Sänger nach einigen Besuchen im Dollarlande sich dort — ganz abgesehen von dem reichlichen Geldverdienst — recht wohl fühlen. Daß sie nach der Saison sofort wieder in die Heimat abreisen, ist ein Gebot der geschäftlichen Klugheit. Blieben sie nämlich drüben, so würden die amerikanischen „Managers“ sie für so viel leichter erreichbar halten, und ihnen bedeutend weniger Gage anbieten.

Sollte nun schließlich Europa dazu gedrängt werden (und dazu imstande sein), den singenden Herrschaften ähnliche Gagen zu bezahlen, wie Amerika es tut — die einzige Maßregel, die Herr von Hülsen anzugeben weiß —, so würde damit des Uebels Ursache erst recht nicht beseitigt werden. Hat man die teuren Singvögel mit den größten Anstrengungen und Opfern verleitet, im Lande zu bleiben, dann werden hier erst recht nur die reichsten, und nicht die musikalischsten Leute den Genuß davon haben. Die Eintrittspreise würden nicht nur für die ärmere Klasse, sondern auch für den Mittelstand unerschwinglich werden. Und das läge durchaus in der logischen Entwicklung der Oper, die ursprünglich ein Amüsement für die Höfe war, und dann ein solches für die breiteren besitzenden Klassen wurde. Von jeher hat die Oper den Beigeschmack eines Luxusartikels gehabt. Aus diesen weltlichen Banden hat Richard Wagner sie freilich zu befreien versucht, aber deshalb kostet heute ein guter Wagnersänger doch nicht viel weniger als ein italienischer Tenor. Den Weg aus dem Dilemma finden wir gewiß nicht, wenn wir in den gleichen Fehler der Ueberzahlung verfallen.

Die innere Ungerechtigkeit im Kunstgetriebe läßt sich im Zeitalter des Geldes nicht mit Stumpf und Stiel ausrotten; Pflicht ist es aber, ihr so viel wie möglich entgegen zu arbeiten. Das wird nun im vorliegenden Falle durch Resignation geschehen können, durch eine Art „passiver Resistenz“. Schwer genug mag es ja für eine temperamentvolle Natur sein, auf köstliche Opernvorstellungen zu verzichten, bloß weil man für die besten nicht bezahlen kann, und die geringeren einem nicht gut genug sind. Aber es gibt doch genug, was selbst dann dem Musikfreunde Trost geben kann, denn wahrlich: rings umher liegt frische grüne Weide. Zu glauben, das höchste musikalische Heil läge in der Oper, ist ein Irrtum, von dem man sich desto geschwinder kuriert, je eifriger man das Heil anderwärts sucht. Kannst Du das Geld nicht auftreiben, um ein Billett für Caruso zu bezahlen, so höre Dir etwa Messchaert in einer Bachschen Solokantate an. Du wirst darnach viel mehr innerlich beglückt sein, es sei denn, daß Dein Trieb doch nicht der ganz ehrliche musikalische gewesen. Die Tatsache also, daß man die allerbesten Gaben der Kunst denn doch noch nicht so arg verteuert hat, wie die äußerlich glänzenderen, nach denen die zahlungsfähige Menge verlangt, ist doch wohl kein schlechter Trost. Wird also die Oper in Deutschland, wie es den Anschein hat, in gesanglicher Beziehung von Jahr zu Jahr immer schlechter — da der Exodus der besten Sänger nach Amerika beständig zunimmt —, so muß und wird der echte Musik-

freund es endlich lernen, sich mit so wenig wie möglich Oper zu begnügen. Gewiß, das ist ein Verlust, aber kein unerträglicher. Und man wird besser tun, sich daran zu gewöhnen, als in den Konkurrenzkampf mit den amerikanischen „Managers“ einzutreten.

Ist doch der Sänger-Markt — wenn man von einem solchen sprechen darf — längst demoralisiert. Jene amerikanischen „Managers“ könnten uns manches Beispiel erzählen, wo ein Sänger oder ein Kapellmeister, den sie schließlich doch nicht engagierten, von ihnen wenigstens einen Scheinkontrakt — natürlich einen nicht unterschriebenen — erbat, damit sie auf Grund dieses gar nicht ernsthaft gemeinten Angebots bei ihrer ständigen Bühne eine größere Gage herausschlagen könnten. Oft ist das auch geglückt, manchmal hat's enttäuschender Weise, nur einen Orden gegeben. Und wenn man's zu oft riskierte, versagte der Trick.

Müssen wir auf eine ausgezeichnet gesungene Oper verzichten, so trösten wir uns damit, daß das Beste, mit dem die Musik uns beglücken kann, deshalb noch lange nicht für uns verloren ist. Auch brauchen wir darob mit der kommerziellen Gegenwart nicht allzu streng ins Gericht zu gehen. Es ist, mutatis mutandis, immer so gewesen. In Sachen der materiellen Entlohnung ist zum Beispiel der schaffende Künstler von jeher hinter dem reproduzierenden zurückgeblieben; dafür flücht aber auch die Nachwelt dem Mimen keine Kränze. Was kann uns der Aerger darüber nützen, daß des Künstlers materielle Entschädigung so ungerecht verteilt wird? Auf welchen Holzweg würden uns sentimentale Schwärmer locken, die sich am Ende darüber ereifern möchten, daß zum Beispiel ein Hugo Wolf für seine Lieder so viel weniger Geld eingenommen hat, als Herr Lehár für seine „Lustige Wittwe“?

Und so würde auch ein ernsthafter Versuch, mit den übermäßigen amerikanischen Sängergagen hier konkurrieren zu wollen, ein Schritt in der falschen Richtung sein. Wir sind ja glücklicherweise noch nicht von einer musikalischen Hungersnot bedroht, auch wenn uns die Oper ein wenig verkümmert. Außerdem können wir dessen ziemlich sicher sein, daß die „Managers“ drüben es durch das gegenseitige Ueberbieten bald genug zu einer Krisis, und damit zu einer Katastrophe treiben werden. Ist dort der Gipfel der Absurdität erst einmal erreicht, dann wird eine gesunde Reaktion, ein Zustand mit normal gewordenen Sängergagen, die Folge sein.

August Spanuth.

Repertoire und Gesangsstil der gegenwärtigen deutschen Opernbühne.

Die Mächte, die heute die deutsche Opernbühne beherrschen, beginnen sich an den meisten deutschen Theatern in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu regen. Ihr anfangs stark bestrittener, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt aber stets wachsender Einfluß hat der deutschen Opernbühne schließlich ihr jetziges, von der Oper von 1870 doch wesentlich verschiedenes Gepräge gegeben.

Wie sah das Repertoire in jenen Jahren der Grenzscheide zwischen zwei Epochen aus? Es umfaßte eine Reihe von deutschen Opern, die wir auch

heute noch finden: vor allem die Hauptwerke Mozarts, Beethovens *Fidelio*, Webers *Freischütz*, Marschners *Hans Heiling*, Nicolais *Lustige Weiber* und die Lortzingschen Spielopern. Außerdem aber noch, was heute schon fehlt oder doch nur mehr sporadisch auftritt, *Orpheus*, die beiden *Iphigenien* und *Armida* von Gluck, Mozarts *Entführung* und *Così fan tutte* (wenn auch in längeren Zwischenräumen), Spohrs *Jessonda* und *Faust*, Webers *Euryanthe* und *Oberon*, Marschners „*Templer und Jüdin*“, Kreutzers *Nachtlager*, von Flotow außer der *Martha* auch den *Stradella*, Dittersdorfs „*Doktor und Apotheker*“, Schenks *Dorfbarbier*.

Viel größer sind freilich noch die Unterschiede auf dem Gebiete der älteren und alten französischen und italienischen Oper. Von den Werken des damaligen Repertoires gibt man heute nur noch: *Méhuls Joseph* (selten), *Cherubinis Wasserträger*, *Boieldieus Weiße Dame*, *Adams Postillon* (selten), *Aubers Fra Diavolo* und *Stumme von Portici*, *Rossinis Barbier*, *Donizettis Regimentstochter*, *Halévys Jüdin*, *Meyerbeers Hugenotten*, *Propheten* und *Afrikanerin*. Damals stand aber auch noch auf dem Spielplan: *Grétrys Richard Löwenherz*, *Cherubinis Medea*, *Spontinis Vestalin* und *Ferdinand Cortez*, *Boieldieus Johann von Paris* und *Rotkäppchen*, von Auber *Der Gott* und die *Bajadere*, *Der schwarze Domino*, *Gustav III.* und *Des Teufels Anteil*, *Herolds Zampa*, von *Rossini Die Italienerin in Algier*, *Moses und Tell*, von *Bellini Die Nachtwandlerin* und *Norma*, von *Donizetti Lucia*, *Lucrezia Borgia*, *Die Favoritin* und *Der Liebestrank*, von *Meyerbeer Robert der Teufel*, *Der Nordstern* und *Dinorah*. Einen viel breiteren Raum nahmen auch die jungen Franzosen *Gounod* und *Thomas* (mit je fünf Opern) im damaligen Repertoire ein; heute sind sie bei uns nur mit den beiden, sehr häufig gespielten Opern *Margarethe* und *Mignon* vertreten.

In der Hauptsache haben also die älteren und alten Schichten der ausländischen Oper der Zeit ihren Tribut gezahlt: verschwunden ist die von Paris ausgehende klassizistische Oper der *Cherubini* und *Spontini* sowie die italienische *Virtuosoper* der *Rossini*, *Bellini* und *Donizetti*, reduziert die ältere *Opéra comique* und die *Pariser Große Oper*. An ihre Stelle im heutigen Repertoire der deutschen Opernbühne sind neben *Gounod* und *Thomas* hauptsächlich *Verdi*, *Bizet* und die *Jungitaliener Mascagni* und *Leoncavallo* getreten. Die *Jungfranzosen* haben sich bei uns noch nicht eingebürgert.

Die wichtigsten Veränderungen im Repertoire hat aber seit den siebziger Jahren das langsame Vordringen der *Wagnerschen Werke* verursacht, das mit der ausgesprochenen Vorherrschaft *Wagners* endete. Im Theaterjahre 1903/4 erzielte an den deutschen Bühnen *Lortzing* (mit 7 Werken) 671, *Verdi* (mit 7 Werken) 597, *Mozart* (mit 5 Werken) 435, und *Weber* (mit 6 Werken) 345, *Wagner* aber (mit 10 Werken) 1504 Aufführungen. Noch lehrreicher ist es, die Aufführungsziffern mit einander zu vergleichen, welche die einzelnen Opernwerke in diesem Jahre erreichten. Am häufigsten gegeben wurde: *Lohengrin* (305 mal), *Carmen* (290 mal), *Mignon* (239 mal), *Tannhäuser* (279 mal), *Freischütz* (248 mal), *Cavalleria rusticana* (240 mal).

Interessante Aufschlüsse ergeben sich ferner, wenn man die Aufführungsziffern der einzelnen *Wagnerschen Werke* neben einander hält und so erkennt, welchen Teilen seines Wesens, welchen Stufen seiner Entwicklung *Wagner* eigentlich seine heutige enorme Popularität verdankt. Dem Deutschen

Bühnen-Spielplan*) zufolge erlebten Wagners Werke an den deutschen Bühnen im Theaterjahre 1903/4 folgende Aufführungen: Rienzi 35, Holländer 185, Lohengrin 305, Tannhäuser 279, Tristan 87, Meistersinger 190, Rheingold 80, Walküre 145, Siegfried 113 und Götterdämmerung 85. Noch immer also ist es der Komponist der romantischen Oper, der das Publikum weitaus am meisten fesselt, und nicht der Schöpfer des Musikdramas. Wir sehen ferner, wie die große Öffentlichkeit der Theaterbesucher sich um die artistischen Theorien und Prinzipien Wagners (Wahl des dichterischen Stoffes, leitmotivische Gestaltung usw.) herzlich wenig kümmert. Denn mit beinahe ebenso lebhaftem Interesse hört sie ganz anders geartete Opern an: Bizets *Carmen* und Mascagnis *Cavalleria*. Ja, man könnte heutzutage sogar realistischen, durchaus modernen Stoffen, falls sie nur überhaupt komponierbar sind, viel eher Erfolg prophezeien als solchen aus der nordischen Sage. Die „Reckenoper“ der Wagnerepigonon hat sich nicht in einem einzigen Exemplar auf dem Spielplan gehalten.

Um so intensiver aber haben Wagners Kunst- und Stilprinzipien auf die deutschen Sänger, Dirigenten, Regisseure und Musiker gewirkt. Mit der Einbürgerung der Wagnerschen Werke und dem zunehmenden Einfluß der Bayreuther Bühne ist allmählich ein anderer Darstellungsstil aufgekommen. So sehr Wagners Genie den Rossini, Bellini und Donizetti an dramatischer Gestaltungskraft, an dämonischer Leidenschaftlichkeit und musikalischer Ursprünglichkeit überlegen ist, und so hoch er das große, aber effektsüchtige und hohle Talent Meyerbeers durch die Bedeutsamkeit seiner dramatischen Vorwürfe und durch die innere Notwendigkeit seines tondichterischen Schaffens überragt, so viel größer und umfassender sind auch die Aufgaben, die er seinen Interpreten stellt. Bei so äußerlicher, oft bloß auf Klang und Bühneneffekt gestellten Charakterzeichnung, wie sie die italienische Virtuosenoper und die Pariser Große Oper zuließen, mußten die dramatischen Figuren in der Bühnenpraxis zu Rollen, die Rollen zu einem Bündel von mehr oder weniger dankbaren und mehr oder weniger typischen Gesangsnummern (das Gebet, das Trinklied usw.) werden. Dem Kehlvirtuosen der Periode Rossini-Bellini-Donizetti und dem Effektkünstler der Großen Oper tritt nun ein Interpret gegenüber, der innig vertraut ist mit dem dichterischen Teil seiner Aufgabe, der seine Rolle — ganz abgesehen von ihrer formalen musikalisch-gesanglichen Struktur — als dichterische Gestalt aus einem seelischen Punkte heraus aufzufassen und zu entwickeln vermag, dem jedes Wort der Dichtung heilig ist. Ebenso wird vom Kapellmeister jetzt intimes Verständnis für die auf der Bühne darzustellende Dichtung verlangt; schon deshalb, weil im Wagnerschen Kunstwerke das Orchester fortwährend mit den bedeutsamsten Anregungen, Impulsen und Erläuterungen in die szenische Darstellung der seelischen Vorgänge eingreift. Und durch dieses gegenseitige Sichdurchdringen von musikalischen und poetisch-dramatischen Elementen ist auch die Aufgabe des Regisseurs gänzlich verändert worden: er hat nunmehr vom Standpunkt der Bühnenkunst aus den Verschmelzungsprozeß von Bühnenbild, Wort, Gesangston, Geste und Musik zu leiten und zu überwachen, wird die höchste Instanz für den Darstellungsstil.

Vom Standpunkt des damals herrschenden Opernstils bedeuteten Wagners Aufgaben für den Bühnensänger etwas Neues; sie trugen bedeutsame schau-

*) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

spielerische Momente in den Gesang hinein und vertieften und stärkten die allgemein künstlerischen, man könnte sagen: die dichterischen Fähigkeiten seiner Interpreten (Phantasie, Innerlichkeit, Leidenschaft aller Grade). Absolut neue Anforderungen sind es aber nicht, denn selbstverständlich verlangen auch unsere großen klassischen Musikdramatiker, ebenso wie die deutschen Romantiker Weber und Marschner (und diese gerade im Gegensatz zum damals herrschenden Rossinismus) dramatische Färbung des Gesangstones und innerliche, psychologisch-einheitliche Auffassung und Darstellung. Ebenso wie es auch unter den Bühnensängern zur Zeit der italienischen Virtuosenoper, obwohl die herrschende Richtung sie nicht begünstigte, ausgesprochen dramatische Talente gab wie die Schröder-Devrient, die Wagners Bühnenschaffen nachweislich sehr stark beeinflußt, seiner Vorstellung von dem schöpferischen Vermögen des Bühnensängers überhaupt einen ganz neuen Inhalt gegeben hat.

Von großer Bedeutung war es, daß der dramatische Ernst und der dichterische Geist, der mit Wagners Neuschöpfungen in die deutsche Opernbühne einzog, sich auch auf die Wiedergabe der übrigen wertvollen Repertoirewerke übertrug. Wagners belebende dramatische Impulse sind also indirekt auch der Interpretation Mozarts, Beethovens, Webers, Marschners, ja Bizets und des späteren Verdi zugute gekommen. So sind Wagners Werke denn tatsächlich eine Stilschule für die deutsche Opernbühne geworden, und in diesem Sinne kann man die gegenwärtige deutsche Oper wohl ein Wagnertheater nennen.

Leider ist aber auch von einem Wagnergesang im schlechten Sinne zu sprechen, von einer Verzerrung und einseitigen Uebertreibung des Wagnerschen Darstellungsstils. Bezeichnenderweise setzte diese Verirrung erst nach des Meisters Tode ein. Zu seinen Lebzeiten haben sich eine Reihe von Sängern gefunden, die seinen gesangsdramatischen Anforderungen nicht nur genügten, sondern ihn sogar zum Teil zu Worten begeisterter Anerkennung veranlaßten: Wilhelmine Schröder-Devrient, Johanna Wagner, Titchatschek, Schnorr von Carolsfeld, Niemann, von den Jüngeren Amalie Materna, Hedwig Reicher-Kindermann, Lilli Lehmann, Gura, Hill, Schelper u. a. Alle diese Künstler verdankten es den gesanglichen Anforderungen der alten Oper, daß ihrer Stimme und Tongebung die nötige Pflege zuteil geworden war. Zu einer Zeit, wo neben der italienischen und großen Oper noch Weber, Marschner, Mozart und Gluck Hauptbestandteile des Repertoires bildeten, war Gesangskultur natürlich eine *conditio sine qua non*. Mit dem Zeitpunkt aber, wo die Wagnerschen Werke aus einer Nebenstellung in die erste Reihe einrücken, um schließlich den Spielplan zu beherrschen, fängt man, die Prinzipien Wagners einseitig übertreibend und verzerrend, an, vom gesprochenen Wort auszugehen, den Gesangston zu entwerten und dies erste Gebot aller Gesangskultur: den gesponnenen, modulations- und färbungsfähigen Ton zu vernachlässigen. Es zeigt sich, daß die Diktatur des heutigen Wagnergesanges zu ebenso schlimmer Einseitigkeit führt wie früher die einseitige Herrschaft der Schönsänger und Kehlvirtuosen. Wie damals das Dominieren der Stimmvirtuosität und des Klanges zur künstlerischen Verflachung führte, so kommt es heute bei allem dramatischen Ernst, bei allem Geist der Auffassung zu einer monotonen, farblosen, unsinnlichen Wiedergabe der Singstimmen, weil der Gesangston entwertet und zerhackt, seiner Klangfreudigkeit und unmittelbar wirkenden Sinnlichkeit beraubt wird.

Dem deutschen Wagnertheater der Gegenwart fehlt es nicht an geistvollen Darstellern, hervorragenden Kapellmeistern, Regisseuren und Musikern, aber an guten Sängern. Die Gesangspädagogik und Gesangskritik, der das Wesen des echten Gesangstones in seiner unersetzlichen, grundlegenden Bedeutung für die Oper aufgegangen ist, hat hier noch eine Mission zu erfüllen.

Dr. Detlef Schultz (Leipzig).

Aus Berlin.

Von der
Oper

Berlin, den 14. Dezember. Am letzten Mittwoch brachte die Königl. Oper zum ersten Male Massenets zweiaktige Oper „Therese“ heraus. Zu welchem Zweck? Auch Leute von geringer Einsicht in Theatersachen hätten prophezeien können, daß diese Oper in Berlin nimmermehr Repertoirestück werden würde. Sollte der Komponist geehrt werden? Möglich, aber dann hatte man sich erst recht vergriffen. Diese „Therese“ kann Herrn Massenet in Deutschland gewiß keine neuen Bewunderer zuführen. Selbst seine besten Opern haben in Deutschland nirgends recht festen Fuß fassen können, oder doch nur so lange, als besonders beliebte Darsteller für die Hauptrollen eintraten. Vielleicht sollte man das bedauern, denn etwas von der leichten Hand und dem guten Klangsinn dieses französischen Komponisten könnte man inmitten der deutschen Gründlichkeit, die sich zu oft in der Form der Schwerfälligkeit gibt, ganz gut gebrauchen. Aber von dieser späten „Therese“ Massenets läßt sich nichts Positives lernen. Ganz unbedingt läßt sich aber davon lernen, was für Texte ein Komponist nicht komponieren soll.

Claretie, der Librettist, hat sich die Revolutionszeit als Hintergrund genommen, und da sich die Heldin mit dem Aufruf „vive le roi“ zum Schaffot führen läßt, die wüsten Revolutionäre aber im ganzen Stück schlecht wegkommen, fühlt man sich beinahe versucht, in diesem Text ein royalistisches Agitationsstück zu sehen. Aber darauf kommt es nicht an, die traurige Hauptsache ist, das „Therese“ ein grundslechtes Stück ist. Die Heldin hatte sich, ehe wir sie kennen lernen, in einen Adligen verliebt, darnach aber dessen Freund, einen Girondisten, geheiratet. Als der geächtete Royalist aus Liebe zur Heimat und zu der Geliebten zurückkehrt, hält sein Freund seine schützende Hand über ihn und nimmt ihn gar in sein Haus auf, damit die Häscher ihn nicht erwischen. Während dieser selbstlose Gatte und Freund dem Verfolgten nun gar einen gefälschten Paß verschafft, bedankt sich der Royalist auf seine Weise, indem er das alte Liebesverhältnis mit der Gattin des Freundes wieder anzufachen versucht. Schon hat sie ihm versprochen, mit ihm zu fliehen, da sieht sie ihren Gatten zum Schaffot geschleppt. Und nun gewinnt das Pflichtgefühl die Herrschaft über die sinnliche Leidenschaft. Voll Reue und Mitgefühl über den aufopfernden Gatten stößt sie den oben erwähnten Ruf aus, worauf a tempo die Pöbelmenge ins Zimmer eindringt und Madame ebenfalls zum Schaffot abführt.

Und nicht einmal technisch gut gemacht ist das Stück, dessen handelnde Personen uns wie Figuren auf einem Schachbrett vorkommen. Man nehme nur die Aehnlichkeit der Szenenfolge im ersten und zweiten Akt: erst Therese mit dem Gatten, dann Therese mit dem Geliebten, dann Rückkehr des Gatten, nur daß im zweiten Akt der Gatte eben nicht mehr zurückkehrt. Massenets Eifer aber ist zusammen mit seiner Erfindung schon mit dem ersten Akt zu Ende gegangen. Der zweite Akt ist gequält und trotz der Anstrengungen monoton. Im ersten Akt findet sich manches, das im einzelnen gelungen ist, so besonders das hübsche Menuett-Thema. Aber selbst da ist nur wenig Spon-tanes. Ob die Oper, von französischen Sängern dargestellt, einen günstigeren Eindruck machen würde, muß hier offene Frage bleiben. Aber eine gute

Oper wird „Therese“ auch nicht in der besten französischen Aufführung werden.

Die einheimischen Kräfte gaben sich alle Mühe mit der undankbaren Aufgabe; insbesondere tat Dirigent Blech sein Möglichstes. Fräulein Ober, die Therese, besitzt eine dunkle Stimme, die nicht ohne Reiz ist, aber in der mittleren Lage doch gar zu wenig Ton entfaltet. Für den adligen Liebhaber war Herr Philipp stimmlich und der Erscheinung nach durchaus unzureichend; dafür agierte er aber mit hinreichendem Temperament. Berger sang den überirdisch guten Gatten ganz gewandt. —

Aber es gab doch keinen verlorenen Theaterabend, denn der „Therese“ folgte, neuinstudiert und unter Leitung von Richard Strauß, „Der Barbier von Bagdad“. Wie sich da die Leute begeistern ließen! Bei solcher Wiedergabe ermüdet die kindlich-komische Handlung nicht, und mit Wonne saugt das Ohr all' diese feine Musik ein. Das Orchester war überaus beredt, und Knüpfer gab einen ganz köstlichen Barbier. Herr Jörn, der Nurredin, ließ sich zuweilen zum Forcieren des Tons verleiten, aber im ganzen war seine Leistung sehr annehmbar. Auch Fräulein Hempel fügte sich als Margiana trefflich in das Gesamtbild ein. August Spanuth.

Ein russischer
Kirchenchor

Ein russischer a capella - Chor unter Leitung des Herrn Archangelsky ließ sich in vier Konzerten zum ersten Male in Berlin hören. Die Programme enthielten ältere kirchliche Kompositionen von Palestrina, Lotti, Bach, Stücke von Mendelssohn und neueren russischen Komponisten. Die Darbietungen hätten von Seiten des Publikums eine größere Teilnahme verdient, denn was hier geboten wurde, gehört zu dem Vortrefflichsten, das man hier im unbegleiteten Chorgesang jemals gehört hat, ja es ist sogar allen Ernstes die Frage aufzuwerfen, ob dieser Chor nicht die vorzüglichste Körperschaft seiner Art ist, die es jetzt überhaupt gibt. Das Stimmmaterial setzt in Erstaunen, insbesondere die Bässe mit ihrer mächtigen sonoren Tiefe: sie singen mühelos bis zum Contra A und noch tiefer. Die vierzig Stimmen alle zusammen klingen, wenn sie ihre ganze Kraft entfalten, wie ein ganz großer Chor. Andererseits stehen ihnen die zartesten Nüancen zu Gebote. Die technische Schulung ist vollendet. Aussprache, Tonbildung, Atemtechnik, rhythmische Präzision, Reinheit der Intonation sind aufs feinste ausgebildet. Das Vortrefflichste wurde im zweiten Konzert geboten, dessen Programm hierzulande ganz unbekannte russische Kirchenmusik enthielt. Bortniansky, Lwow, Kastalsky, Naprávník, Kallinikow, Gretschaninow, Boowsky, Archangelsky waren mit Kompositionen vertreten, die zumeist einen uns ganz fremdartigen Ton aufwiesen. Es gab ergreifende Stücke darunter, wie z. B. das Credo von Gretschaninow: eine Psalmodie mit Chorbegleitung. Der Soloalt singt rasch psalmodierend den Text auf ein paar Noten, dazu im Chor gehaltene, immer wechselnde Akkorde von wunderbarer Klangfärbung. Wie diese Akkordbegleitung bald answoll, bald zum leisen Hauch zurückging, das gehört zum Schönsten, das ich jemals von einem Chor gehört habe. Das beste Orchester würde, damit verglichen, leblos klingen. Eine höchst seltsame Komposition ist „Gott erbarme dich“ von Boowsky. Der ganze Text besteht aus den Worten der Ueberschrift, im Russischen, nur zwei Worten: „gospoda pomnilu“, die sechs Silben im $\frac{6}{8}$ Takt, auf einem Ton rasch deklamiert, bilden das einzige Thema des ganzen Stückes, das weiter nichts ist, als eine riesige Sequenz, in der Höhe forte beginnend, dann bei jeder Wiederholung des Textes einen halben Ton tiefer steigend, und so weiter, bis der ganze Umfang der Oberstimme durchmessen ist; dazu immerwährendes *diminendo* bis zum *pianissimo*; darauf steigt die Sequenz in Halbtönen wieder aufwärts, immer anschwellend bis zur höchsten Höhe. Die reiche harmonische Unterlage gibt diesem verblüffend originellen Stücke, das wie Schreien, Stimmeln, Schluchzen wirkt, einen besonderen Reiz. Es wäre allerdings unmöglich in einer weniger virtuosen Ausführung. Auch Archangelsky selbst zeigte sich

als sehr beachtenswerten Kirchenkomponisten. Weniger interessierten mich seine weltlichen Lieder, wie denn überhaupt die russischen weltlichen Lieder, die in reicher Auswahl dargeboten wurden (von Archangelsky, Tschaikowsky, Naprávnik u. a.), an Wert nicht zu vergleichen sind mit den Kirchenstücken. —

Liedersänger
Naval

Der Liederabend des Herrn Franz Naval hat mich in mancher Hinsicht enttäuscht. Ich hatte den Sänger seit langer Zeit nicht mehr gehört und war unangenehm überrascht zu finden, daß die ehemals so weiche, biegsame Stimme so ziemlich allen Schmelz verloren hatte. Ob nur eine vorübergehende Indisposition daran schuld war? Immerhin interessiert Herr Naval als ein fein durchgebildeter, kunstfertiger Sänger. Seine vortreffliche Sprachbehandlung sei besonders hervorgehoben. Im Vortrag der Schubertschen Müllerlieder zeigte er sich als geschmackvollen, verständigen Interpreten, ohne freilich Züge einer besonders hohen Vortragskunst zu offenbaren. Dr. H. Leichtentritt.

Pianisten und
Pianistinnen

Pianisten, und immer wieder Pianisten! Und wenn es keine Pianisten sind, so sind es Pianistinnen! . . . Die letzte Woche war für die Freunde des „Forte piano“ besonders ausgiebig. An einem Konzert, das der zwölfjährige Geiger Robert Imandt aus Paris im Choralionsaal gab, und das lediglich den Zweck verfolgte, den kleinen Mann an die Oeffentlichkeit zu gewöhnen, und ihn anzuspornen seine Studien fortzusetzen, beteiligte sich außer dem Herrn Louis Duttenhofer, der mit Robert Imandt „Hommage à Corelli“ von Couperin, sowie das Doppelkonzert von Bach spielte, auch der Pianist Emil Frey. Dieser gab alsdann am 15. Dezember einen eignen Klavierabend in der Singakademie, in dem er einige der gleichen Werke wiederholte. Frey ist eine sehr selbständige Natur. Aus seinem Spiel spricht namentlich viel Ernst und Energie, sowie ein bestimmter Wille. Dazu paßt aber sein äußeres Wesen ganz und gar nicht. Die langen Locken stören ihn sichtlich beim Spielen. Muß das sein? Als Komponist zeigt er ebenfalls Selbständigkeit. Namentlich beherrscht er die Variationform mit Geschick. Seine „Variationen über ein hebräisches Thema“ könnten von einem erfahrenen Tonsetzer stammen. Frey ist aber erst achtzehn Jahre alt. Im Scherzo kommen die Gedanken etwas rhapsodisch, und der eigentliche Scherzocharakter fehlt. Aber die Arbeit ist gefällig und pianistisch. — Norah Drewett (Choralionsaal, 10. Dezember) spielte das Rondo von Beethoven zart und mit gutem Geschmack, verschleppte aber teilweise die Tempi in der As-dur-Ballade von Chopin, die überhaupt zu schwerfällig herauskam. Auf dem Flügel lag ein großer Rosenstrauß, und der reizenden jungen Dame lauschten so viele Freunde, daß der Erfolg nicht ausblieb. Ihr Partner, Harry Clifford-Lott (Bariton), der Lieder in deutscher und englischer Sprache vortrug, machte aber seine Sache nicht gut. Seine Stimme ist spröde, und auch sonst fehlt es am richtigen Kunstverständnis. Die Begleitung seiner Gattin war dilettantisch.

Frédéric Lamond gab einen zweiten und letzten Klavier- bezw. Beethovenabend in der Singakademie, in dem er unter anderem auch Opus 110 und die „Appassionata“ spielte. Da wir ihn gelegentlich seines ersten Klavierabends eingehend besprochen haben, so sei hier nur kurz bemerkt, daß auch dieses Mal die treue Schaar seiner Anhänger nicht ausblieb. Ignaz Friedman, der leider vor leerem Saal spielen mußte (Beethoven-saal, 10. Dezember), ist eines der interessantesten Klaviertalente. Endlich wieder einmal eine große Individualität, die alles mit sich selbst auskämpft. Jedes Stück war ein Erlebnis, nach der einen oder nach der anderen Seite hin, überall fühlte man warm pulsierendes Leben. Starke Akzente, scharf umrissene Rhythmen, zuweilen auch kleine Abweichungen von dem, was wir aus der Notenschrift entnehmen, das alles ist nichts Seltenes bei Friedman. Ge-

legentlich hört man auch einen kleinen Fehlgriff. Aber dabei ist alles wie in Marmor gemeißelt, und doch von bestrickender Weichheit und Poesie. Ein Paderewski ohne dessen Sensationsdurst. Friedman spielte die As-dur-Polonoise von Chopin viel unruhiger und veränderlicher als die meisten seiner Kollegen. Man glaubte die Ritterschar zu sehen, wie sie der von Halluzinationen geplagte Meister beim Schaffen dieses Werkes zu erblicken meinte. Und bei Henselt-Godowskij gab es silberne Tautröpfchen, von kosenden Sonnenstrahlen beschienen, ein Spielen mit Tönen, als wenn zierliche Elfein dazu tanzten. — Das Klavierspiel von Fräulein Louise Clemens trägt die Spuren eines eisernen Fleißes und auch einer nicht geringen Begabung. Die Dame spielte die Konzerte in f-moll von Chopin, Es-dur von Beethoven und g-moll von Saint-Saëns, und zwar am 12. Dezember im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester. Aber trotz aller Klarheit der schwierigsten Passagen, und trotz der absolut einwandfreien Egalität klang doch das meiste reichlich trocken und auf die Dauer auch monoton. Es fehlte an Verschiedenheit des Kolorits. Fräulein Clemens geht mit dem Pedal vorsichtig um, sogar viel zu vorsichtig, denn sie läßt es oft an Stellen fort, wo es nicht zu entbehren ist. Am wirkungsvollsten klangen daher bei ihr die abwärts schreitenden Figuren, bei denen bekanntlich die Anwendung des Pedals weniger ratsam ist. — Zu gleicher Zeit wurde im Blüthnersaal im populären Konzert des Mozartorchesters unter Kapellmeister Mondel eine Novität kreierte: „Die Berufung“, ein Vorspiel zu „Jeanne d'Arc“ von Victor von Woikowsky-Biedau. Woikowsky hat hier nicht etwa die Schillersche Jungfrau von Orléans zum Vorwurf genommen, sondern die Heldin des Schauspiels von Karl von der Heydt, in dem die Handlung in die erste Jugendzeit des abenteuerlichen Bauernmädchens fällt. Der Autor arbeitet mit einem großen Orchesterapparat, und bekundet deutlich, daß er sich in den komplizierten Partituren der Neuzeit zuhause fühlt. Da ich den Anfang des Werkes nicht hören konnte, möchte ich mir ein abschließendes Urteil nicht anmaßen. Gegen den Schluß geht es recht kriegerisch zu, und ich frage mich, ob Jeanne, wenn sie in den Lärm dieser Fanfaren gehört hätte, nicht gleich zu ihren Schafen zurückgekehrt wäre, aus Furcht vor den Schrecken des Scheiterhaufens. Die Novität erzielte einen nicht unbedeutenden Erfolg. W. Junker.

Allerlei Konzerte

Berlin, den 16. Dezember. Die Zahl der Konzerte war wieder gewaltig groß während der letzten Woche, aber es erleichtert des Berichterstatters Pflicht, daß nicht alle Anlaß zu weit ausholender Besprechung geben, und andere unerwähnt bleiben können.

So darf man über ein „großes“ Konzert am Montag, dasjenige des Mozart-Orchesters unter Panzners Leitung im Mozartsaal, mit wenigen Worten hinweggehen. Es bleibt unbegreiflich, wie sich Professor Panzner dazu verstehen konnte, mit dieser unreifen und unzureichenden Organisation Beethovens Neunte zu „exekutieren“. Besser als das Orchester hielt sich der Chor, der aus Mitgliedern des Opernchors bestand. — Richard Burmeister, der am gleichen Abende ein Liszt-Programm im Beethovensaal spielte, blieb auf der Höhe seiner früheren Leistungen. — Eine talentvolle Violinistin ist Eugenie Konevsky, die sich im Beethovensaal hören ließ. — Florizel von Reuter, der mit einem Violinprogramm im Mozartsaal auftrat, wird noch den Beweis zu bringen haben, daß aus dem „Wunderkinde“ ein vollwertiger Künstler geworden ist. — Therese und Arthur Schnabel absolvierten ihr zweites gemeinschaftliches Konzert am Freitag im Beethovensaal; sie boten damit wieder einem zahlreichen Publikum willkommene Genüsse dar. — Ebenfalls am Freitag fand Lilli Lehmanns zweiter Liederabend in der Philharmonie statt. — Und im Bechstein-Saal konnte man zu gleicher Zeit Elsa Rüeffer, die vortreffliche Cellistin, begrüßen, die unter Mitwirkung von Paul Goldschmidt Proben ihrer reifen Kunst ablegte. — Am Samstag ließ sich in der Sing-

akademie Professor Edouard Potjes aus Gent hören. Er spielte ein wenig professorlich, womit schon gesagt ist, daß er mindestens sehr Achtungswertes leistete. Besonders interessierte es, endlich einmal wieder das erste, viel zu selten gespielte Klavierkonzert von Xaver Scharwenka zu hören. Der Komponist selbst dirigierte das begleitende Philharmonische Orchester. Hätte er dem Spieler etwas von seinem eignen Temperament abgeben können, der Genuß wäre noch größer gewesen.

Dur und Moll.

**Leipzig,
Oper.**

(Puccinis „Madame Butterfly.“) Westwärts, zum Pyrenäen-Hochtale, darin sich eben erst die erschütternde Tief-land-Handlung abgespielt hatte, schweift noch die Erinnerung der hiesigen Opernfreunde, und schon hat uns die rührige Operndirektion mit neuerlichem kühnen Aufschwunge weit ostwärts in das Land der Chrysanthenen und der Geishas entführt. Als sich am 11. ds. Monats im Neuen Theater erstmalig der neu-angefertigte schwarz-silberne Bühnenvorhang geteilt hatte, sah man in entzückend-schönem Bühnenbilde eine mit herrlich blühenden Bäumen und Ziersträuchern bewachsene Anhöhe über der sich weit hinstreckenden Hafenbucht von Nagasaki, und zwischen all' dem schimmernden Blüten ein leichtgefügtes japanisches Häuschen, darin eine wunderholde Mädchenknospe zu kurzem Liebesglück erblühen, in langer Trennungsnacht erschauern und schließlich frosterstarrt zu Boden sinken sollte. Trefflich einstudiert und inszeniert durch Herrn Kapellmeister Hagel und Oberregisseur v. Wymetal ist an jenem Abende Giacomo Puccinis musikalische Tragödie von der kleinen Japanerin „Madame Butterfly“ hier erstmalig zur Aufführung gelangt und hat bei guter Interpretierung aller wesentlichen Bühnenpartien und bei durchaus tüchtiger Gesamtwiedergabe ziemlich starke Stimmungswirkungen hervorrufen können. Frau Osborn-Hannah fand in Gesang und Spiel den rechten fesselnden und rührenden Ausdruck für die arme kleine Butterfly, Fräulein Stadtegger stand ihr als sympathische Suzuki zur Seite, und Herr Urlus, der prächtig sang, und Herr Kase, der zu schönem Singen auch noch sehr deutlich aussprach, verkörperten in wohlansprechender Weise den Marineleutnant Linkerton und den Konsul Sharpless. Gutes leisteten in kleineren Partien Fräulein Welter und die Herren Grunow, Marion, Rapp und Kunze. — Puccinis kunstgewandte Musik, die mit ihrer häufigen Verwendung von auf die Fünftön-Leiter begründeten Melismen, von erniedrigten Leitönen und Mollklängen als Dominantakkorden, übermäßigen Dreiklängen und anderen exotischen Klangmitteln mehr lokal-koloristisch als stimmungsausdeutend wirkt, ließ trotz der mehreren unmittelbar ansprechenden Sätze, als deren schönster wohl der Zwiesgesang der blütenstreuenden Butterfly und ihrer Dienerin zu gelten hat, und trotz der vornehmlich reizvollen Instrumentierung die Hörenden ziemlich kühl.

Arthur Smolian.

**Leipzig,
6.-11. Dezember**

(Kammermusik. — Solisten-Abende.) Bei seinem nochmaligen Konzertieren im kleinen Gewandhaussaale hat das St. Petersburger Streichquartett Sr. Hoheit des Herzogs Georg Alexander zu Mecklenburg-Strelitz zwischen den Quartetten in G-dur von Mozart und in e-moll von Beethoven auch eine Novität: das tüchtig gearbeitete, aber nur mit seinen frischer erfundenen letzten drei Sätzen (Presto, Intermezzo und Finale) lebhafter interessierende b-moll-Quartett op. 4 von Serge Tanejeff zum Vortrag gebracht. Wären die St. Petersburger Künstler bei ihrem technisch meisterhaften und sehr klugschönen Reproduzieren von Kammermusikwerken noch ein wenig mehr frei und frischzügig gestaltende Interpreten, so hätte man ihnen unter den Quartettvereinigungen unserer Tage einen allerersten Platz zuzusprechen. — Die hochbe-

gnadete Auer-Schülerin Kathleen Parlow, die sich hier mit Tartini's „Trille du Diable“-Sonate, dem Konzert von Tschairowsky, dem Hexentanz von Paganini und kleineren Stücken vorstellte, hat mit ihrem wunderbar tonreinen, klang-satten und virtuositätsreifen Spiele freudige Bewunderung erregt und nur noch — und zwar insonderheit beim Vortrage des Tschairowskyschen Werkes — größere persönliche Temperamentswärme vermischen lassen. Bei entschieden männlicherem Anpacken des Stückes kam sie in der Ausführung des Hexentanzes selbst einem Burmester völlig gleich. Theodore Spiering ist auch diesmal wieder durch hochgradige Nervosität an einer ganz überzeugenden Darlegung seiner zweifellos recht bedeutenden Violienspielkunst behindert gewesen. Herzlich zustimmender Sympathie begegnete die feinspielende, poetisierende Pianistin Hedwig Marx-Kirsch, die unter anderem auch das fast vergessene B-dur-Konzert op. 18 von Hermann Götze wieder einmal vor die Öffentlichkeit brachte, und recht vertrauenerweckend wirkte auch neuerdings wieder die im Anschlag und im Vortrage noch einiger Verfeinerung bedürftige technisch-wohlgebildete und temperamentvolle Klavierspielerin Martha Schaarschmidt, in deren Konzert ein Fräulein Frida Venus sich mit in der Höhe noch unentwickelter und darum wohl irrthümlicherweise als Alt bezeichnete kräftiger Stimme als debütierende Liedersängerin vernehmen ließ. An anderen Instrumentalisten-Konzerten beteiligten sich mit Gesangsvorträgen die stimmanmutige Elena Gerhardt und der neurasthenisch singende Baritonist Robert Spörry, der übrigens an seinem dritten Schubert-Abende einige zwanzig Gesänge auf Goethesche Dichtungen vorgetragen hat. Wie der Geist den Buchstaben, so überdauert bei Sven Scholander die wunderbar lebendige Vortragskunst den allmählichen Verfall der Stimme, und wiederum haben sich viele an den Darbietungen des schwedischen Lautenbarden volle Freude gewinnen können. Ein zweites Konzert des Komponisten Max Vogrich hat zu keiner Urteilsänderung über diesen verspäteten Epigonen Anlaß gegeben.

Arthur Smolian.

Leipzig,
12. Dezember

(IX. Gewandhaus-Konzert: u. a. Sinfonischer Prolog „Der Tor und der Tod“ von August Reuß; Solisten: Camilla Landi und Joseph Pembaur jr.) Die Novität, die der heutige Gewandhausabend brachte, war ihrer Entstehungszeit und wohl auch ihrem Inhalte nach nicht mehr ganz neu, hat aber trotzdem — oder vielleicht auch grade deswegen — recht erfreulich anmuten können. Der 1871 geborene, durch des feinsinnigen Ludwig Thuille Tonsatzschule gegangene Komponist August Reuß ist, als er vor ungefähr sieben Jahren seinen sinfonischen Prolog „Der Tor und der Tod“ konzipierte, zweifellos dazu nicht nur durch tiefe Stimmungsnachwirkungen der Lektüre von Hugo von Hofmannsthal's mystischer Dichtung „Der Tor und der Tod“, sondern ebensowohl auch durch ein begeisterungsvolles Interesse an Richard Strauß' sinfonischem Tongedichte „Tod und Verklärung“ angeregt gewesen, und als ein weniger geniales, aber in seiner mehr an Schumann und an den Tristanschöpfer Wagner anknüpfenden Ausdrucksart doch auch recht wohlinteressierendes und stellenweise selbst ergreifendes Gegenstück zu „Tod und Verklärung“ erscheint uns denn auch der stark-melodisch und hinsichtlich der Harmonisierung und Instrumentierung maßvoll-modern gehaltene sinfonische Prolog des jüngst erst mit einem beachtenswerten Streichquartette hervorgetretenen jüngeren Tondichters. Wie schon so manche im Grunde mehr musikalisch als dichterisch beanlagte Komponisten der Gegenwart hat auch Reuß den Hörenden das innere Miterleben seines Werkes gegen den Schluß hin durch ein rein-formalistisches Zurückgreifen auf das hier nicht mehr programmatisch erfaßbare Einleitungs-Andante verkümmert, wie denn auch andererseits einzelne träge Bässe und phantasielose Sequenzen-Fortspinnungen noch eine gewisse jugendliche Genügsamkeit bezeugen —, im übrigen aber sind die gesund-schöne Thematik, die kunstgerechte Verarbeitung und der herzhaft

Stimmungszug wohl dazu angetan, freudige Anteilnahme an dem edelgearteten Erstlingswerke und schöne Hoffnungen betreffs der weiteren Entwicklung des Komponisten August Reuß hervorzurufen. Die durch Herrn Prof. Nikisch und das Orchester bestens interpretierte Novität wurde vom Gewandhauspublikum mit ungewöhnlich warmer Zustimmung aufgenommen. Die große, leider nicht mehr ganz stimmfrische Gesangskünstlerin Fräulein Camilla Landi erfreute die Hörenden mit dem Vortrage zweier Arien von Händel („Cara sposa“ aus „Rinaldo“) und Mozart („Ah! lo so, più non m'avanza“ aus der „Zauberflöte“) und zweier prächtig gestimmter Gesänge aus Edward Elgars „Seebildern“ op. 37, von denen insonderheit „Des Meeres Schlummerlied“ mit der das Wellenbranden ganz herrlich schildernden Orchesterbegleitung fesseln mußte. Mit Chopins f-moll-Konzert absolvierte der einheimische tüchtige Klaviermeister Joseph Pembaur jr. sein Gewandhausdebüt. Herr Pembaur blieb dem Werke ein wenig Rassigkeit der Auffassung und Glanz der Tongebung schuldig, spielte es aber in seiner weichen, stark-poetisierenden Art doch so reizvoll klangschwärmerisch und farbenduftig, daß man sich der Auffassung des Künstlers gerne gefangen geben konnte und für so feine Ohren- und Gemütslabe mit sympathiebeseeltem Beifall danken mußte. Beethovens Siebente brachte in sehr schöner Interpretierung das Konzert zu herrlichem, begeisternd wirkendem Ausklingen.

Arthur Smolian.

München,
Anfang Dezember

(Konzert-Chronik.) Wir haben es weit gebracht und können stolz sein! Wir haben hier, auf die Einwohnerzahl ausgeschlagen, prozentual oft bedeutend mehr Konzerte als in Berlin oder vielleicht irgend sonstwo. Sechs Orchester- und Künstlerkonzerte an einem Abend, wie wir's schon genießen durften, sind sicherlich eine Leistung für eine nur Halb-Millionen-Stadt. Der Erfolg ist aber auch nicht ausgeblieben. Die Säle werden mit Freikartengesichtern notdürftig ausgestopft; und auch das hilft durchaus nicht immer; die schöne rote Farbe der Sesselüberzüge dominiert oft erschreckend in dem trübseligen Bild. . . . Ueber Ursachen und Aussichten dieser Kalamität zu reden, hat keinen Sinn; es ist schon hundertmal geschehen, wird noch hundertmal geschehen, und wird doch nichts nützen. Man muß diesem Wahnsinn, der nicht einmal Methode hat — (oder sollte man vielleicht mit freundlicher Hilfe der Herren Konzertagenten doch eine darin entdecken können??) — „müßig und bewundernd“ zusehen.

Ganz unberührt von der Zeiten Ungunst haben sich, wie es scheint, auch dieses Jahr wieder die durch Jahrzehnte bewährten Konzerte der Musikalischen Akademie erhalten. Neben den hervorragenden Qualitäten unseres Hoforchesters ist es da vor allem der Name des genialen Dirigenten Felix Mottl, der das Publikum mit allem Recht anzieht. Was hat Mottl auch im Allerheiligenkonzert für eine Aufführung von Haydns „Schöpfung“ zustande gebracht! „Vollendet“ ist dafür ein abgebrauchter und schwacher Ausdruck; nicht geringen Teil zum Erfolge trug der Chor des Münchener Lehrergesangsvereins — in seiner Vereinigung mit dem Lehrerinnenchor eine imposante Klangmasse — bei. Die wichtigsten Steigerungen der Schlußchöre in den drei Abschnitten wie die zartesten Stellen wurden mit gleicher Meisterschaft herausgebracht. Von den Solisten zeichnete sich vor allem der herrliche Felix von Kraus und Frau Bosetti aus, würdig sekundiert von dem nur stimmlich nicht restlos befriedigenden Dr. Raoul Walter (Tenor). In den folgenden beiden Abonnementskonzerten gab es auch allerlei nicht Alltägliches zu hören: Richard Wagners 1835 zu Theodor Apels gleichnamigem Drama geschriebene „Columbus“-Ouvertüre, die nach zwei Aufführungen in Paris 1841 und einer in London 1905 hier ihre Auferstehung für Deutschland feierte, erwies sich als technisch sehr geschickt gemacht, thematisch aber nicht sonderlich bedeutend, wenn sich auch einzelne frappante Vorahnungen von „Ring“-Motiven feststellen lassen.

Reizvoll ist die mehrmals auftauchende Vision des fernen Landes; von den pp gehaltenen Holzbläsern und flimmernden Geigen heben sich die ebenfalls pp blasenden Trompeten sehr eigenartig ab. Zwei Novitäten, die Ouvertüre zu „Prinzessin Brambilla“ von Walter Braunfels, und Präludium und Doppelfuge für Orgel (zum Schluß mit Beziehung von Trompeten und Posaunen) von Fr. Klöse erwiesen sich als nicht durchweg gleichwertig. Die Ouvertüre, etwas dickflüssig instrumentiert, mag an ihrer Stelle in der Oper vielleicht ganz sinnvoll erscheinen; losgelöst, läßt sie tieferen Gedankengehalt vermissen. Und die Fuge wirkt, trotz schöner Themen und einer machtvollen Schlußsteigerung, im Aufbau zerrissen.

Die Veranstaltungen des Kaim-Orchesters, die Kaim-Abonnement-Konzerte und die Volks-Sinfonie-Konzerte sollen im nächsten Bericht ihre Würdigung finden, ebenso die in diesem Jahr neu hinzugezogenen Abonnements-Konzerte unter Leitung von Hans Pfitzner. Diesesmal möchte ich noch von einigen Solisten sprechen. An berühmten Namen ist kein Mangel; die meisten sind in ihrer Sonderart ja schon durch Jahre hier bekannt. Lilli Lehmann ist wiedergekehrt und feierte Triumphe, Tilly Koenen, Helene Staegemann, Hedwig Schmitz-Schweicker, die vorzügliche Hugo Wolf-Sängerin Lula Mysz-Gmeiner, der Tenor Ludwig Heß, alle sind sie wiedergekommen, wie gleicherweise die großen Klavier- und Violinvirtuosen Lamond, Sauer, Max Pauer, dessen Schumann-Interpretation nicht die überragenden Qualitäten seines Brahms- oder Beethovenspiels aufwies, Ysaye mit dem wundervoll hingestellten Mendelssohnschen Violinkonzert, Burmester, Vecsey, der auch den enragiertesten Wunderkinderfeind bekehren muß, und Sarasate, nicht mehr ganz auf der alten Höhe seiner unfehlbaren Technik, aber doch noch immer der alten Wirkung auf sein Publikum sicher.

Hätte Goethe zu unserer Zeit gelebt, er würde statt seines schönen Gedichtes: „Wer kauft Liebesgötter?“ eines geschrieben haben mit dem weit aktuelleren Titel: „Wer kauft Konzertbillette?“ Antwort: niemand. Was auch nicht zu verwundern ist. Wollen Sie eine hübsche Auswahl nur von Kammermusikabenden? Zwei der Münchener, zwei der Böhmen, zwei des Ahner-Quartetts, je einer des Flonzaley-, des Nora Clench-, des Brüsseler Quartetts, je drei Sonatenabende von Stubenrauch-Heinr. Schwartz und Hegedüs-Lilly Henkel, je einer von Marteau-v. Dohnányi, Wagner-Elfr. Schunck, Heinr. Schwartz und den Münchnern, von der Bläservereinigung des Münchener Hoforchesters, vom Russischen Trio usw. Und dabei stehen wir doch sozusagen im Anfang der Saison. Nur kurz noch einige Einzelheiten aus diesem Massengrab. „Böhmen“ und „Münchener“ wie die „Brüsseler“ genießen ja überall eines wohl begründeten und vorzüglichen Rufes. Sehr gut entwickelt sich das Ahner-Quartett; es brachte auch zwei seltener gehörte Arbeiten, ein ausgezeichnetes, leider unvollendet hinterlassenes Quartett von Herm. Zumpe und ein ziemlich unbedeutendes von O. Nováček. Das Flonzaley- und das Nora Clench-Quartett verdienen wegen ihrer wirklich guten Leistungen Erwähnung; das letztere nahm sich mit Glück eines eigenartigen, teilweise recht fesselnden Werkes von Debussy an. Stubenrauch (Geige) und Schwartz (Klavier), und Hegedüs (Violine) mit Lilly Henkel am Flügel führten zu ziemlich gleicher Zeit das gleiche Programm aus: sämtliche Violinsonaten Beethovens, beide recht tüchtig und lobenswert. Ein ideales Musizieren hörte man in dem Sonatenabend von Henri Marteau und E. v. Dohnányi; insbesondere die Brahms-sonate in d-moll (op. 108) kam wahrhaft vollendet durch die beiden Meister zur Geltung. Im „Russischen Trio“ endlich (Prof. Mich. Preß (Violine), Véra Maurina (Klavier), Josef Preß (Cello) lernte man eine sehr bedeutende Vereinigung kennen, die mit Virtuosität, schönem Ton und großem Temperament unter anderem ein die Grenzen der Banalität manchmal recht hart streifendes Trio von Arensky und das bekannte a-moll-Trio op. 50 von Tschaiowsky spielten. Eine Pas-

sacaglia über ein Thema von Händel von Halvorsen ist sehr gut gearbeitet und bot den Herren Michael und Jesef Preß Gelegenheit zur Entfaltung einer ganz erstaunlichen Klangfülle. —

Unser Hoftheater hat sich von immerhin gefährlichen Novitäten bis dato wieder mit schöner Vorsicht ferngehalten. Dafür ist über einige glänzende Neueinstudierungen älterer Werke zu berichten, was im nächsten Referat getreulich geschehen soll.

Dr. Eduard Wahl.

Magdeburg,
im November

(Krug-Waldsees Sinfonischer Festprolog und anderes.) Im dritten Theaterkonzert führte uns Krug-Waldsee einen von ihm komponierten sinfonischen Festprolog für großes Orchester vor*). Festes Jubel, gemischt mit leisen Klagen, dithyrambische Begeisterung, gezügelt durch gravitatische Würde, bilden den Grundzug des interessanten Werkes. Schon die kurze Exposition (Andante maestoso F-dur, $\frac{3}{4}$ Takt) deutet diese Stimmung in prägnanter Weise an. Ein viertaktiges, in energischem Rhythmus sich aufschwingendes Thema illustriert die überquellende Jugendlust, wird aber sofort von den in chromatischen Gängen würdevoll dozierenden Bässen ab- und zur Ruhe gewiesen, tritt dann aber im Allegro con fuoco e maestoso in etwas veränderter, gemäßigter Form als zweitaktiges Festmarschthema wieder auf und wird diesmal von dem gesamten Orchester zustimmend mit klingenden Fanfaren begrüßt. In weichen, melodisch absteigenden Gängen, die später noch öfter wiederkehren, bringen die Geigen ein Dankesmotiv; religiöse Klänge mischen sich drein, bis wieder der Jubel sich durchringt und das Streichquintett mit energischem Oktavenaufschwung zum ersten Hauptthema zurückleitet, das nun von den Trompeten zum hellsten Glanze gebracht wird. In einer kurzen Modulation nach A-dur wird der Szenenwechsel wirksam angedeutet, und nun folgt das zweite Hauptthema, in seiner süßen Melodik an Wagnersche Klänge erinnernd, dem sich eine breit angelegte Kantilene der Streicher anschließt. Das erste Thema tritt hinzu, und in einer kunstvollen Verschlingung beider wird ein Höhepunkt des Werkes erreicht. In wirkungsvollem Gegensatz zu der bisherigen Festesstimmung bringen nun die sordinierten Geigen in weichem, wiegenden Rhythmus einen lang ausgesponnenen Satz, der in Träumereien und Erinnerungen vergangener Freuden und Leiden schwelgt. Aber die Professorenbässe mahnen zur Konzentration mit zwei dem Hauptthema entnommenen, charakteristischen Schlägen, und als nach wiederholten Mahnungen die träumerische Stimmung endlich zum Abschluß kommt, übernehmen sie selbst die weitere Durchführung und verarbeiten die beiden Hauptthemen in einem kunstvollen Doppelfugato. In gedrängter Kürze vollzieht sich nun die Repetition des ersten Satzes, deren Ende durch eine nochmalige kontrapunktische Verflechtung beider Hauptmotive, denen sich noch ein drittes zweitaktiges Glockenmotiv zugesellt, gekrönt wird. Die Aufführung war eine vorzügliche, und das Publikum dankte dem dirigierenden Komponisten durch lebhaften Beifall und mehrfachen Hervorruf. — Frau von Kraus-Osborne sang die Beethovensche Konzertarie „Ah perfido!“. Nach diesem mit machtvoller Stimme und dramatischen Akzenten vorgetragenen Bravourstück wirkte umso überraschender das zarte Piano und der leichte Tonansatz der Sängerin in den weiter noch gebotenen Liedern von Cornelius, Weber und Wolf. Den Beginn des Konzerts machte die C-dur-Sinfonie von Schubert. — Eine Aufführung des Brahms'schen Requiems veranstaltete auch in diesem Jahre am Totensonntag der Reblingsche Kirchengesangsverein, vom Musikdirektor Kauffmann mit der ihm eignen vornehmen Zurückhaltung geleitet. Am besten gelangen die lyrischen Partien des Werkes, insbesondere der vierte Satz, in welchem Fräulein Jungren das Sopransolo mit vieler Innigkeit und reiner Intonation sang, ebenso der Einleitungschor,

*) Komponiert zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums des Konservatoriums in Stuttgart.

der indessen durch das übermäßig langsame Tempo nicht an Schönheit der Wirkung gewann. Das Orchester-Crescendo in dem zweiten Satz hätte nach meinem Gefühl noch mit größerer Tonfülle und energischerem und präziserem Rhythmus herausgearbeitet werden können. Der Orgelpunkt am Schlusse des dritten Satzes ist nur zu ertragen, wenn er in schnellstem Tempo wie ein kurzes, furchtbares Gewitter an den betäubten Zuhörern vorüberzieht. Im ganzen war die Aufführung eine gute; wenn Herr Kauffmann sich in Zukunft entschließen könnte, das Werk frei von jeder kirchlichen Umgebung im Konzertsaal aufzuführen, so würden dadurch meines Erachtens in musikalischer Beziehung sowohl die Mitwirkenden als auch die Hörer nur gewinnen können, denen aber, die nur religiöse Erbauung in der Kirche suchen, würde höchstens ein eingebildeter Genuß verloren gehen. Professor Hans Bessell.

Königsberg,
27. November

(Konzert- und Opern-Rückblick [u. a. Bernhard Scholz' komische Oper „Mirandolina“].) In den letzten vier Wochen haben sich die Konzerte in unheimlicher Weise angehäuft, und trotzdem unsere Stadt nur wenig Fremdenverkehr hat, findet sich überall ein zahlreiches Publikum ein. Unser fürstlicher Mitbürger Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen hat noch ein zweites Kirchenkonzert in der Domkirche unter seine Protektion genommen, das uns S. Bachs zweite Orchestersuite in D-dur brachte (Königsberger Musikverein, Militärkapellen), von Wendel dirigiert, denen zwei Kammermusikstücke (Kavatine aus Beethovens B-dur-Quartett op. 130, Adagio aus dem Streichquintett von Bruckner in F-dur (Ausübende: Wendel, Hedwig Braun, Binder, Herbst und der für das Quintett hinzugezogene Konzertmeister Becker), das Soloquartett aus Mozarts Requiem, „Benedictus“ und als krönendes Finale Bachs Reformationskantate (Musikalische Akademie unter Professor Schwalm, Solisten Hedwig Kaufmann, die Herren G. A. Walther und Fitzau). Das oben genannte Wendel-Quartett bot in seinem zweiten Konzertabend (Deutsches Haus) Beethovens F-dur-Quartett aus op. 18, einen Grieg (g-moll, op. 27) und einen kurzen Haydn in Es-dur. Die Sinfoniekonzerte unter Brodes Leitung erfreuten uns durch Mozarts Sinfonie in Es-dur und Schuberts Unvollendete in h-moll, außerdem gab es von kleineren Stücken zu hören: zwei Sätze aus Griegs zweiter Peer Gynt-Suite, eine Orchesterphantasie von Bernhard Scholz „Malinconia“ und Beethovens Coriolanouvertüre. Solisten waren in beiden Konzerten berühmte Geiger; zuerst der frühere Wunderknabe Mischa Elman, der in dem D-dur-Konzert von Tschairowsky seine Virtuosität wahre Orgien feiern ließ, dann eine Sonate von Händel und drei künstlerisch-wohlfeile Zugaben spielte und rasend bejubelt wurde. Ihn übertrifft an künstlerischem Ernst Bronislaw Hubermann, der in dem letzten Sinfoniekonzert (Extrakonzert zum Besten der Sinfoniekapelle) ohne jeden materiellen Vorteil mitwirkte — ein glänzendes Honorar überwies er dem Orchester — und mit bekannter Meisterschaft die Violinkonzerte in D-dur von Beethoven und Richard Strauß ausführte. Das letztere, op. 8, war für Königsberg Novität. Strauß, der sich hier ganz im klassischen Fahrwasser bewegt — höchstens das rasend daherstürmende Finale erinnert leise an den späteren Strauß — beweist mit diesem und anderen seiner Jugendwerke — beispielsweise seiner Cellosonate —, daß er auch in der formschönen Musik Bedeutendes hätte leisten können. — Im Königsberger Musikverein ließ Wendel die F-dur-Sinfonie von H. Götz spielen, und als Solisten traten Herr Binder (Klavierkonzert von Grieg, a-moll) und Fräulein Braun mit einem Fantasiestück für Violine mit dem seltsamen Titel „Es war einmal“ von Hugo Kaun auf. „Es war einmal“ schwankt zwischen recht greifbaren Wagneranklängen und trivialen Lückenbüßern haltlos hin und her. Besser „Es wäre nie gewesen“. — Zweimal riefen uns oratorische Aufführungen in der Domkirche. Die Singakademie unter Professor Brode gab den „Elias“, zu dem das Stadttheater Orchester und Solisten (die Herren Mergelkamp, Krause,

Staudt und Thalbach und die Damen Rollan und Segall) lieferte. Wenige Tage nach Mendelssohns Meisterwerk erschien an gleicher Stelle Brahms mit seinem herrlichen Deutschen Requiem, das sich bei uns besonderer Beliebtheit erfreut und dementsprechend oft gesungen wird. Die neuliche Aufführung durch die Musikalische Akademie (Dirigent Professor Schwalm) gehört nicht zu den besten des Werkes, zumal auch die Solisten (Fräulein Fromm und Dr. Hermenau), obwohl beide mit sehr schönen Stimmen begabt, nicht ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe standen. — Dann besuchte uns im verflossenen Monat wieder Ludwig Wüllner, um uns abwechselnd zu entzücken und geradezu zu beleidigen. Herrlich sang Wüllner sieben Stücke aus Schuberts „Winterreise“ und zum Teil sehr schön sechs Gesänge von Brahms, obwohl hier schon Uebertreibungen des deklamatorischen Ausdrucks mit unterliefen. Mit der ihm eignen Wärme trug er ferner Löwes „Archibald Douglas“ und einige sehr hübsche Gesänge von Hugo Wolf vor. — Einen gleichmäßiger-erfreulichen Verlauf nahm das zweite Künstlerkonzert, in dem Lula Mysz-Gmeiner mit ihrer schönen Altstimme und ihrem starken Vortragstalent Lieder von Schubert, Brahms, Eduard Behm und H. Wolf sang. — Einen fast lehrhaften Charakter trug das dritte Künstlerkonzert, in dem wir die Pariser „Société des concerts d'instruments anciens“ kennen lernten, deren fünf Mitglieder (Celli, H. Cassadesus, M. Cassadesus, Devilliers und Casellus) auf veralteten, heute ganz ungebrauchlichen Instrumenten eine rokokoaartige Kammermusik aus dem 17. und 18. Jahrhundert ausführen. Quinton, Viola d'Amour, Viola da Gamba, die Baßviola und als Tasteninstrument das Clavicembalo sind die Instrumente, die wir zu hören bekommen, alle von Pariser Instrumentenmachern getreu den alten Originalen nachgebildete Instrumente, und die gebotene Musik, die vor unseren Ohren eine lange begrabene Kunstpoche wieder lebendig erstehen ließ, berühren seltsam fremdartig. Das ganze Konzert, an dem sich noch eine Sängerin Frau Marie Buisson mit Vorträgen älterer Gesangsstücke beteiligte, wirkte wie eine lebendige Illustration zur Musikgeschichte, anregend, ein bischen eintönig, aber höchst belehrend. —

Unsere Oper brachte seit dem neueinstudierten Tristan innerhalb eines Monats folgende Werke: Troubadour (3), Zauberflöte, Rigoletto, Tristan (3), Weiße Dame (2), Entführung aus dem Serail, Carmen, Mirandolina (2), Jüdin (2) und Margarete (Faust) (2), also zehn Opern in achtzehn Vorstellungen. „Mirandolina“ von Bernhard Scholz, eine komische Oper, Text nach Goldonis Lustspiel „Locandiera“ von Rehbaum frei bearbeitet, ist in neuester Zeit komponiert und im Frühjahr in Darmstadt zur Erstaufführung gelangt. Die Novität fand nach den ersten beiden Akten bei uns lebhaften Beifall, während der dritte Akt des Werkes weniger einschlug. Der persönlich anwesende, greise Komponist — Scholz ist 1835 geboren — wurde nach dem zweiten Akt vielmals herausgerufen. Die Oper, von unserm wackern Paul Frommer sorgfältig vorbereitet und schwungvoll dirigiert, hat es bis jetzt nur zu einer Wiederholung gebracht. Dem Textbuch fehlt es an jeglicher Spannung, die auftretenden Personen lassen uns völlig gleichgiltig. Die Musik von Scholz, der schon sieben Opern ohne Erfolg veröffentlicht hat, ist gewandt und fließend geschrieben. In der „Mirandolina“ hält er durchaus an den Traditionen der vorwagnerischen Oper fest und unterwirft sich nur insofern dem Einfluß der neuen Zeit, als er die Oper als fortlaufendes Musikwerk, ohne gesprochenen Dialog, ohne Abteilung in einzelne Nummern (Arien, Lieder, Duette usw.), in Töne gesetzt hat. Am besten gefielen uns die verschiedenen, wohlklingenden Ensemblesätze des Werkes, während den Sologesängen, obgleich die Nummern dankbar behandelt sind, die eigentliche Originalität mangelt. Wir glauben kaum, daß das Werk noch mehrere Wiederholungen erleben wird. — Die beiden letzten Aufführungen des „Tristan“ waren sehr stark besucht. In der letzten sang die Isolde anstelle unserer scheidenden Prima-

donna Fräulein Valentin, deren Verlust — sie geht nach Magdeburg — wir aufrichtig bedauern, Fräulein Stoll aus Halle mit großem Erfolg, dank ihrer wahrhaft glänzenden Sopranhöhe. Heinrich Röckner.

London,
Ende November

(Die Saison der Promenaden-Konzerte des Queenshall-Orchesters. II. [Schluß].) — Der Zahl nach hielten sich die neuen Werke der Ausländer und die der britischen Komponisten beinahe die Wage. Von den letzteren waren es dreizehn, von den ersteren zwölf. Die Kritik war im allgemeinen darüber einig, daß ein Fortschritt hinsichtlich des musikalischen Wertes und der Arbeit gegenüber den britischen Neuheiten früherer Jahre zu bemerken sei. Ob sich die spätere Zeit auf viele dieser Erstlinge der jüngeren englischen Schule besinnen wird, wer kann es wissen. Aber es wird heutzutage auch manches ausgegraben, was im Grunde nur historischen, die Entwicklung nachweisenden Wert hat. Immerhin ist Aussicht vorhanden, daß die Zahl der tüchtigen Orchester sich in England in Kürze noch weiter vermehren wird und damit den aufstrebenden Komponisten die Hoffnung, auch klingenden Lohn für ihre Arbeit zu finden, näher rückt. Inzwischen muß die öffentliche Beurteilung und Anerkennung zur Aneiferung dienen. Von Frederic Austin, dem ausgezeichneten Bariton, der mit dem Yorkshire-Chor in Deutschland war, wurde eine Rhapsodie, betitelt „Frühling“, gegeben, ein anziehendes Stück, mehr träumerisch als freudig, modern in den Farben. J. H. Whites Ouvertüre „Shylock“ verriet Kraft im Ausdruck der Charaktere von Shylock und Portia. Wie er, so ist Havergal Brian Autodidakt. Des letzteren Englische Suite: Eindrücke des Marktlebens auf dem Lande (Bauernmarsch, Liebestäudelei, Karneval im Kasperltheater, Riesendame usw.) zeigte den Einfluß von Berlioz und hatte, weil sie frisch und lustig ist, trotz der nicht bedeutenden Erfindung und der Unreife der Arbeit starken Erfolg, so daß auch seine Ouvertüre „Tor Valour“ nach einem Motto von Walt Whitman aus „Drum Taps“ gegeben wurde. Es lebt Sturm und Drang darin. Cyrill Scotts Ouvertüre „Prinzessin Maleine“, inspiriert durch Materlincks Drama (1902 komponiert), ist trotzdem und trotz des Sturms, der darin geschildert wird, nicht sehr aufregend. Leichter Natur und flüssig und sauber ausgeführt sind eine Serenade von Roger Quilter, einem erfolgreichen Liederkomponisten, und ein Konzertstück für Violine und Orchester, das die Verfasserin Ethel Barns gewandt vortrug. Sein eignes, logisch und feinsinnig durchgeführtes, brahmsisch angehauchtes Klavierkonzert in cis-moll spielte erfolgreich Edward Isaacs. Drei Suiten: A. Hinton's „Endymion“ (Keats): Sonnenaufgang, Schäferlied, Tanz, sowie „Der geheimnisvolle Rosengarten“ von dem verstorbenen Garnet Wolseley Cox nach einem Bild von Beardsley (Tänze und Feenmusik) und namentlich Dr. H. Walford Davies' „Feiertagsweisen“, sieben kurze zum Teil reiz- und humorvolle Sätze, sprachen sehr an. Die Lustspielouvertüre von Hamilton Hartly trägt irischen Charakter, ist lustig und frisch, wenn auch etwas zu lang. Eine Skala von Ganztönen und die Blasinstrumente (auch in den Soli) sind sehr wirksam verwendet. Mr. Hartys Vertonung von Keats „Ode an eine Nachtigall“, die auf dem Cardiff Fest herauskam, wurde von seiner Gattin A. Nicholls im letzten Konzert mit großem Erfolg gesungen. Einer Sinfonie in Es von Mr. Marshall Hall, dem Professor der Musik an der Universität in Melbourne, wurden technische und formale Vorzüge, tonliche Anmut, aber wenig individuelle Kraft nachgesagt. Den Nebentitel „Elisabethan Comedy“ fand man kaum gerechtfertigt. Von den zwei sinfonischen Gedichten, die sich in den Kreisen moderner Richtung bewegten, hatte Mr. Frank Bridges „Isabella“ die Charaktere und einige Szenen aus Keats Gedicht desselben Namens zum Vorwurf und R. Strauß zum Vorbild. Die Ausarbeitung an der Hand von vier Themata: die Liebe Isabellas und Lorenzos, ihre Persönlichkeiten und Lorenzos Ermordung durch Isabellas Brüder ist geschickt, der Aufschwung zu den Höhepunkten, die Behandlung des Orchesters in massiven Gestaltungen sind wirkungsvoll. Es

herrscht eine treibende Stimmung in der Musik und die Schilderung ist manchmal graphisch. Mr. Granville Bantock, der sich mit Vorliebe die Gebilde orientalischer Phantasie zum Vorwurf nimmt, hat in „Lala Rookh“ ein malerisches Gemälde aufgerollt. Eine Hochzeitsprozession, Feramors-Geschichten (Soli für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott) und orientalische Tänze ziehen vorüber. Mit großem Interesse wurde das Klavierkonzert in c-moll von Frederic Delius erwartet. Dieser englische Komponist deutscher Abkunft hatte vor acht Jahren ein Konzert seiner eignen Werke gegeben und damals Aufsehen gemacht und Anerkennung und Anfechtung erlebt. Die Aufnahmefähigkeit und der musikalische Horizont des Publikums haben sich seither bedeutend erweitert. Verschiedene Gründe, unter anderem wohl die Abwesenheit des Komponisten von England und die Schwierigkeit der Aufführung, haben dazu beigetragen, daß seine Werke, abgesehen von einigen Liedern, hierzulande nicht bekannt wurden. Das Konzert, glänzend gespielt von M. Szanto, wurde enthusiastisch applaudiert und der Komponist hochgeehrt. Die Kritik begrüßte es fast durchweg als ein Werk individueller Erfindung und frischer Stimmung. Die Beherrschung der Mittel, der kraftvolle Stil des sinfonischen Werkes, die farbenreiche Instrumentierung und charakteristische Harmonik berühren ebenso sympathisch wie das männliche Gefühl, das in der Musik atmet. Die melodischen Linien sind anziehend und der Stimmungsfortschritt natürlich und rege. Der Klavierpart ist verschiedenartig gearbeitet, aber, sofern er der Virtuosität Spielraum gewährt, nicht sehr abwechslungsreich. Trotz vieler Anläufe und Einschaltungen wird das Ziel in den einzelnen Sätzen und im ganzen wirkungskräftig erreicht. —

Es erübrigt noch, ein Wort der Hochschätzung der vorzüglichen Eigenschaften des Orchesters und Mr. Woods beizufügen, die in dieser Saison mit außerordentlichem Eifer gearbeitet und der musikalischen Bildung wesentliche Dienste geleistet haben.

C. Karlyle.

Manchester,
24. November

Das Sevcik-Quartett aus Prag machte seine erste Verbeugung vor dem hiesigen Publikum in den Konzerten der „Schiller-Anstalt“. Der Ruf dieser neuen böhmischen Quartett-Vereinigung war hierher gedrungen, und die Erwartungen des vollzähligen Publikums wurden nicht getäuscht, denn wenn die Herren Lhotsky, Prochazka, Moraveč und Váška auch in dem Brahmschen op. 67 B-dur und dem op. 95 f-moll von Beethoven „keinen Rekord schlugen“, so zeigte sich ihre Eigenart doch in dem dazwischen gespielten Dvořák-Quartett op. 96 („Aus der neuen Welt“) im glänzendsten Lichte; Komponist und Interpreten waren hier ein- und desselben Stammes. — An guten Kammermusik-Konzerten leiden wir hier auch sonst keinen Mangel. Unser einheimisches Brodsky-Quartett widmete seinen ersten diesjährigen Abend dem Andenken Edvard Griegs. Neben dem Quartett in g-moll kam die Klaviersonate No. 2 in G-dur und die Cellosonate in a-moll op. 36 zur Aufführung, unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Edvard Isaacs und des ständigen Violoncellisten des Quartetts, des Herrn Carl Fuchs. Die außerordentliche Künstlerschaft dieser beiden Herren würzte die sonst etwas gleichmäßige Kost des ganzen Abends, und das Publikum war in großer Zahl erschienen, um das Andenken des verstorbenen Komponisten zu ehren, der ein intimer Freund des hier mit Recht so beliebten verdienstvollen Leiters des Quartetts gewesen war. — Eine willkommene Abwechslung vom Gewohnten bot das Konzert eines anderen Mitglieds dieses Quartetts, des Herrn S. Speelman, der im Verein mit dem Klavierspieler Herrn R. J. Forbes die zwei Viola-Sonaten von Brahms spielte, die der Komponist in erster Linie für Klarinette und Klavier gesetzt hatte. Herr Speelman weiß seiner Bratsche einen wundervollen Ton zu entlocken, und in den Sonaten wie in R. Schumanns „Märchenbildern“ trat seine hohe Kunst leuchtend hervor. Die in dem Konzert mitwirkende Sängerin Fräulein Sylvia Loring, die ein vielversprechendes Organ ihr eigen nennt, hätte sich lieber auf Uebersetzungen ihrer deut-

schen Liedertexte beschränken sollen, als daß sie das „Heidenröslein“ zum „Röblein“ machte, und in Schuberts „Frühlingslaube“ vom „neuen Kläng“ sang, — es wurde einem ganz „bäng“. — Endlich gab Herr Max Mayer ein wie immer sehr gewähltes Programm, indem er in Gemeinschaft mit Frau Marie Soldat aus Wien die drei Sonaten für Klavier und Violine von Brahms zum Vortrag brachte. Das kräftige, männliche und stets durchdachte Spiel des Herrn Mayer einte sich vortrefflich mit dem energischen Spiel der Violinistin; dem Hörer teilt sich die Sicherheit der Vortragenden wohlthuend mit, so daß man sich dem Genuß des Gebotenen mit ruhigem Behagen hingeben kann. — In den bisherigen Hallé-Konzerten gab es unter anderem Beethovens erste Sinfonie, desselben Meisters dritte (Eroica), Brahms' No. 1 in c-moll und Tschaikowskys No. 5, vom Orchester unter Hans Richter höchst eindrucksvoll gespielt, ferner Beethovens Ouvertüre „Leonore“ No. 3, Berlioz' Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini“, den „Karfreitagszauber“ aus Wagners „Parsifal“; Strauß' „Heldenleben“ und die Ungarische Rhapsodie No. 2 von Liszt. Als Neuigkeit erschien Griegs „Altnorwegische Romane mit Variationen“, ohne indeß Eindruck zu machen. Als Solisten traten auf der Pianist Leopold Godowski, der das G-dur-Konzert von Beethoven und darauf mit höchster technischer Meisterschaft die César Franckschen „Sinfonischen Variationen mit Orchester“ spielte, und Lady Hallé (Frau Norman-Neruda), die die unvergängliche Schönheit ihres Tones und edlen Vortrags dem Viottischen Violinkonzert No. 22 in a-moll und einem Notturmo ihres verewigten Freundes Joachim lieh. In weitem Abstände von dieser klassischen Künstlerin ist die Violinistin Fräulein Marie Hall zu nennen, die das erste Bruchsche Konzert technisch korrekt genug, aber ohne Glanz und Größe zum Vortrag brachte. Eine neue Altistin, die den königlichen Namen Maria Stuart trägt, trug Gesänge von Elgar und Granville Bantock vor, konnte aber mit ihren Gaben den Neid keiner Rivalin erwecken. — Da unser Dirigent Hans Richter den englischen Cyklus von Wagners „Nibelungen“ in London leiten wird, soll seine Stelle hier in einigen der nächsten Konzerte von Herrn Beidler, Cosima Wagners Schwiegersohn, eingenommen werden. — Eine einmalige Aufführung der Puccinischen Oper „Madame Butterfly“ durch die Moody Manners-Gesellschaft erzielte hier den gleichen Erfolg, dessen sich die Oper anderswo erfreut.

Aus aller Welt.

* Die Münchener Mozart- und Wagner-Festspiele des nächsten Sommers werden Figaros Hochzeit, Don Giovanni, Entführung, *Così fan tutte*, Meistersinger, Tristan, Tannhäuser und den „Ring“ umfassen.

* „Die schöne Müllerin“, Spieloper in einem Aufzuge von Otto Dorn, welche in voriger Saison am Casseler Hoftheater ihre Uraufführung erlebte, wird im Laufe des Monats Januar auch am Hoftheater zu Wiesbaden erstmalig in Szene gehen.

* In Frankfurt a. M. ist Webers „Euryanthe“ neu einstudiert und mit beträchtlichem Erfolge gegeben worden.

* Am 15. September waren gerade hundert Jahre verflossen, daß Spontinis „Vestalin“ an der Pariser Oper ihre erste Aufführung erlebte.

* In Mailand hat Mascagnis „Cavalleria rusticana“ bereits die fünfzehnhundertste Aufführung erlebt.

* In Moskau kam Händels „Samson“ durch die Moskauer Sinfonische Kapelle des Herrn Bulytschoff zur Aufführung.

* In Stockholm besteht eine Opernkrise. Die Einnahmen sind letzthin immer schlechter geworden, und zwischen den Mitgliedern und dem Ober-

intendanten hat es manche Reibereien gegeben. Der letztere, A. Buren, hat nunmehr um seinen Abschied nachgesucht.

- In Boston will man mit dem Kostenaufwande einer Million Dollars ein Opernhaus bauen.

- Die Hamburger Altistin Ottilie Metzger-Froitheim ist von Weingartner für die Wiener Hofoper gewonnen worden. Dafür werden aber die Hamburger fortfahren, sich des Besitzes der ausgezeichneten früheren Wiener Altistin Edyth Walker zu erfreuen, die allerdings an der Elbe alle die großen Sopranpartien singt, die man ihr an der Donau verwehrte.

- Gustav Mahler war nie konventionell, und so hat er von den Mitgliedern der Wiener Hofoper, deren Vorgesetzter er zehn Jahre lang gewesen, nicht auf dem üblichen, sondern auf schriftlichem Wege Abschied genommen. Es ist ein warmes, durchaus nicht oberflächliches Schreiben, das er an sie gerichtet hat, und es hat folgenden Wortlaut:

„An die geehrten Mitglieder der Hofoper!

Die Stunde ist gekommen, die unserer gemeinsamen Tätigkeit eine Grenze setzt. Ich scheidet von der Werkstatt, die mir lieb geworden, und sage Ihnen hiermit Lebewohl. Statt eines Ganzen, Abgeschlossenen, wie ich geträumt, hinterlasse ich Stückwerk, Unvollendetes: wie es dem Menschen bestimmt ist. Es ist nicht meine Sache, ein Urteil darüber abzugeben, was mein Wirken denjenigen geworden ist, denen es gewidmet war. Doch darf ich in solchem Augenblick von mir sagen: Ich habe es redlich gemeint, mein Ziel hoch gesteckt. Nicht immer konnten meine Bemühungen von Erfolg gekrönt sein. ‚Dem Widerstand der Materie‘ — ‚der Tücke des Objekts‘ ist niemand so überantwortet wie der ausübende Künstler. Aber immer habe ich mein Ganzes darangesetzt, meine Person der Sache, meine Neigungen der Pflicht untergeordnet. Ich habe mich nicht geschont und durfte daher auch von den Anderen die Anspannung aller Kräfte fordern. Im Gedränge des Kampfes, in der Hitze des Augenblicks blieben Ihnen und mir nicht Wunden, nicht Irrungen erspart. Aber war ein Werk gelungen, eine Aufgabe gelöst, so vergaßen wir alle Not und Mühe, fühlten uns reich belohnt — auch ohne äußere Zeichen des Erfolges. Wir alle sind weiter gekommen und mit uns das Institut, dem unsere Bestrebungen galten. Haben Sie nun herzlichen Dank, die mich in meiner schwierigen, oft nicht dankbaren Aufgabe gefördert, die mitgeholfen, mitgestritten haben. Nehmen Sie meine aufrichtigsten Wünsche für Ihren ferneren Lebensweg und für das Gedeihen des Hofopertheaters, dessen Schicksale ich auch weiterhin mit regster Anteilnahme begleiten werde.

Gustav Mahler.“

- Piernés „Kinderkreuzzug“ kam kürzlich auch in Elberfeld unter der Leitung von Dr. Hans Haym zur Aufführung.

- Pianist Max Pauer absolvierte in Stuttgart an sechs Vortragsabenden sämtliche Klaviersonaten Beethovens.

- Das neue Oratorium „Gottes Kinder“ von W. Platz ist vom Stuttgarter Neuen Singverein für die nächste Saison zur Aufführung angenommen worden.

- Der Sternsche Gesangverein in Berlin hat seine ganze Geschäftsführung der jüngst begründeten „Gesellschaft der Musikfreunde“ übertragen. Die ferneren Konzerte des Sternschen Vereins werden also unter den Auspizien der „Musikfreunde“ stattfinden. Oskar Fried ist bekanntlich Dirigent des Sternschen Gesangvereins.

- Auch in Paris ist jetzt Mozarts siebentes Violinkonzert öffentlich gespielt worden, und zwar von George Enesco in einem Colonne-Konzert. Im Programmbuch des Konzertes bedauert Charles Malherbes

das rätselhafte Verschwinden des Originals aus Habenecks Nachlaß und schließt mit dem Wunsche, daß sich jetzt endlich der Besitzer des originalen Manuskriptes melden sollte. Er fügt aber nicht hinzu, daß das Original wahrscheinlich ein wesentlich anderes Aussehen haben dürfte, als die gegenwärtige Version des Werkes.

• Die Einnahmen der Sinfoniekonzerte der Berliner Königlichen Kapelle fließen in den Orchester-Pensionsfonds, jedoch erhalten die Mitglieder auch ein besonderes Honorar für jedes Konzert. Da neuerdings empfindliche Geldstrafen für das Versäumen von Proben zu diesen Konzerten eingeführt worden sind, liegt die Vermutung nahe, daß nicht alle Mitglieder es ernst genug mit der Sache gemeint haben.

• Sehr animiert verlief das Bankett, mit dem am 10. Dezember im großen Saale der Philharmonie das fünfundzwanzigjährige Bestehen des Berliner Philharmonischen Chors gefeiert wurde. Manche tüchtige Rede wurde gehalten und Ehren häuften sich vor allem auf das Haupt des Gründers und Leiters des Chors, Siegfried Ochs. Er selbst ließ in wohlgesetzter Rede einige Streiflichter auf die Vergangenheit des Chors fallen, die einige kritische Situationen in der Entwicklung der Organisation effektiv voll beleuchteten. In den humoristischen Ergüssen des Abends aber erhielt der Dirigent auch manchen wohlgezielten Geißelhieb wegen seiner kolossalen Grobheit. Frau Unger, eine Dame, die dem Chor seit seiner Begründung angehört, trug ein selbstverfaßtes Gedicht vor, in dem die Leiden der Chormitglieder unter der Fuchtel des allzu gestrengen und anspruchsvollen Chormeisters mit amüsanten Satyre erörtert wurden. Das Gedicht schloß mit folgender bemerkenswerten Strophe:

„Wer also Mann und Kind verläßt
Und Eltern, Bruder, Schwester;
Wer alle Proben stets besucht,
Im Takt wird fest und fester;
Wer nie zu spät kommt, niemals
schwätzt
Und mit der Wimper zuckt nicht,

Wer immer aufpaßt, fleißig singt,
Sich anschrei'n läßt und muckt nicht:
Der singt, wenn ihm ein gut' Ge-
schick
Die Stimme nur bewahre,
Vielleicht im Philharmon'schen Chor
Noch fünfundzwanzig Jahre.“

• Maud Allan hat ihre mehr als halbnackte Tanzkunst nun auch in Berlin zur Schau gestellt, wo sie übrigens nicht ganz unbekannt war. Von ästhetischen Bedenken ob des Unverhülltseins läßt sich bei einem so hübsch und ebenmäßig gewachsenen Mädchen mit Vergnügen absehen, auch muß man zugeben, daß die junge Dame den Mangel an Bekleidetsein keineswegs zur Entfaltung sinnlicher Lüsterheit bei den Zuschauern ausnutzt. Aber ob nicht die Musik von Chopin doch zu gut ist, auf diese Art choreographisch „dargestellt“ zu werden, ist eine andre Frage. Den „Valse caprice“ von Rubinstein „illustrierte“ die Tänzerin wohl am passendsten, und wenn die Klavierbegleitung hinter der Szene — beim Debüt der Miß Allan im Kammer-spielhause — nicht gar so ungenügend gewesen wäre, hätte man von dieser Leistung wohl einen noch günstigeren Eindruck bekommen. Nach Duncanschem Prinzip versucht auch Maud Allan von dem traditionellen Beineschlenkern des Balletts durch Hüpfbewegungen loszukommen, die leider eines komischen Beigeschmacks nicht entbehren. Wenn diese modernen Barfußler insofern Sympathie verdienen, als sie gegen die freche Unnatur des Balletts zu Felde ziehen, so sind sie in ihrem Streben nach einem positiven künstlerischen Ziel doch noch so unsicher tastend, daß man in ihren Leistungen unmöglich etwas wie eine Schwesterkunst der Musik entdecken kann. Die „Salome-Vision“, mit der Maud Allan ihr Programm beschloß, war wirklich recht sehenswert, zugleich bewies sie durch den gänzlichen Mangel an dämonisch-aufreizender Sinnlichkeit, daß nach der moralischen Seite die Intentionen der Barfußtänzerin ebenso rein sind wie ihre Füße. Man sollte diese antikisierende neue Manier

des Tanzes also überhaupt nur von der ästhetischen Seite aus kritisieren und über die unkonventionelle Nacktheit getrost ein Auge zudrücken, — daß heißt nur figürlich.

* Marie Lipsius (La Mara) feiert am 30. Dezember ihren siebenzigsten Geburtstag. Als Herausgeberin der Briefe Liszts hat sie sich ein großes, bleibendes Verdienst erworben.

Von neuen Musikalien.

* Bekanntlich beschloß die Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Dresden, der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig die Herausgabe der Kompositionen Liszts, die von der Liszt-Stiftung beabsichtigt wird, zu übertragen. Mit der eigentlichen Herausgeber Tätigkeit haben Breitkopf & Härtel die folgenden Herren beauftragt: d'Albert, Busoni, Mottl, Eduard Reuß, Stavenhagen, Stradal, Weingartner und Professor Wolfrum.

* Die Firma Breitkopf & Härtel hat eine Sammelstelle für alte deutsche Musik eingerichtet. Zweck ist die Beschaffung von Auführungsmaterial für historische Konzerte: Ein Zeichen der Zeit!

* Aus den Flötensonaten Friedrichs des Großen hat Johannes Palaschko zwei Sätze für Violine und Klavier arrangiert, die in diesem Arrangement bei Eduard Bloch in Berlin erschienen sind.

Besprechungen neuer Werke.

(Wir bitten alle Neuerscheinungen, welche unter dieser Rubrik zur Besprechung gelangen sollen, nur an die Redaktion der „Signale“ (Verlag von Bartholf Senff), Berlin W. 8, Friedrichstraße 171 oder Leipzig, Talstraße 12 zu adressieren.)

Josef Suk, op. 27: Sinfonie „Asrael“ für Orchester. Partitur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Diese, dem Andenken Dvořáks und seiner Tochter, Suks Frau, gewidmete Sinfonie ist ein großes „per aspera ad astra“. Schon der Name „Asrael“, mit welchem Suk das Werk versah, gibt den ungefähren Weg an, den er uns in dem groß angelegten Werk führen wird. In einem vor kurzem in diesen Blättern erschienenen Artikel über tschechische Musik habe ich Josef Suk als denjenigen Musiker der neu-böhmischen Schule bezeichnet, welcher die meisten musikalischen Qualitäten unter seinen komponierenden Stammkollegen besitzt. Sein neuestes Werk bestätigt dieses Urteil und läßt es dahin erweitern, daß Suk mit diesem Opus aus engeren Bezirken heraustritt und Anspruch darauf hat, nicht nur in den Grenzen seiner Heimat, sondern in weiteren Bereichen als ernster Musiker gehört zu werden.

Außerlich zerfällt die fünfsätzige Sinfonie in zwei Teile, die durch eine lange Pause getrennt werden sollen; die drei Sätze des ersten Teiles gehen ineinander über, korrespondierend wohl auch die beiden Sätze des zweiten Teiles. Der erste Satz beginnt in einem Andante sostenuto mit einer zarten Kantilene, von den *uni sono* spielenden Celli, Violon und Baßklarinette gesungen. Die in c-moll intonierte Weise führt bald in entferntere Tonarten, nachdem andere Instrumente (Oboe, Violine I, Englisch Horn) die Melodie weiter gesponnen haben, und in einem Crescendooaccelerando zu dem Hauptthema zurückkehren, das jetzt aber, in strafferem Rhythmus im Fortissimo vom ganzen Streichorchester gebracht, in cis-moll erklingt. Trotz fortwährender genau vorgezeichneter Tempoänderungen ist das Zeitmaß dieses Satzes ein gemäßigtes. Großes, magisches Streben, titanisches Wollen drückt sich in ihm aus, und sehnsüchtiges, heiß forderndes Verlangen. Diese beiden Hauptthemen scheinen nicht im Gegensatz zu stehen, sondern wollen sich vielmehr in ihren inneren Triebkräften, die diesen Satz gestalten, ergänzen, wenn auch das Trotzige und

Energische überwiegt. In leisen, ähnlichen Klängen wie zu Beginn des Satzes, und ganz langsam vorgetragen, endet der erste Teil, der ohne Pause zum zweiten Teil sich wendet, ebenfalls als Andante bezeichnet. Aber ganz Anderes erklingt hier: in sanften Tönen ein schmerzliches Klagen. Auch dieser, in b-moll schließende Satz führt gleich weiter in ein Vivace ($\frac{3}{4}$ Takt), das wohl die Stelle eines Scherzos einnimmt. Ein darin vorkommendes Andante sostenuto (H-dur, $\frac{4}{4}$) ist von wundervoller Klangschönheit. Die Motive des Scherzos ins Grandiose gesteigert, beenden diesen Satz und mit ihm den ersten Teil der Sinfonie. Hier verlangt der Komponist eine lange Pause. Nach dieser beginnt ein langer Adagio-Satz in As-dur ($\frac{4}{4}$), in welchem hervorragend interessante Instrumentierung üppigste Klangschönheit erzeugt. Das moderne Stilprinzip der Verarbeitung mehrerer gleichzeitig ertönder Melodien ist auch in diesem Satz die Wurzel alles musikalischen Lebens. Nach kurzer Pause dann der fünfte Satz, der in einem Adagio maestoso anhebt und nach mannigfachen Tempomodifikationen in ein Allegro appassionato übergeht. Es geht noch einmal in grandioser Steigerung und heftiger Leidenschaftlichkeit darin her, aber von der Art, daß man merkt, die Wogen würden sich legen; verklärendes abendliches Sonnengold überglänzt den stimmungsvollen, abgeklärten Schluß.

Die Mittel, mit denen Suk arbeitet, sind die des großen modernen Orchesters. Ein Blick in die Partitur genügt, um die sichere Hand zu erkennen, die sie geschaffen hat. Feine Nerven haben die sublimsten Orchesterklänge geschaffen. Die Melodie hat Größe, der Rhythmus Reichtum. Die Erfindung fließt ungezwungen und stockt nirgends. Daß Suk mit ganzer Seele bei diesem Werke war, läßt jede Seite der Partitur erkennen. Es wäre begreiflich, wenn Dvořák-Brahms richtunggebend gewesen wäre für den Stil dieser Sinfonie; aber Suk scheint eigene Wege einschlagen zu können. Es sind die verschlungenen Pfade des sinfonischen Dichtens, die ihn in seinem großen rein formalen Können die Anhöhe hinauf führten und ein Werk voll inneren Lebens und musikalischer Schönheit finden ließen. Daß das Typisch-Nationale fehlt, empfinde ich als einen großen Vorzug des Werkes.

Dr. F. Prellinger.

Neue Klaviermusik. — Kompositionen für Pianoforte von **E. W. Degner** (No. 1. Fantasiestücke [Heft 1 und 2], No. 2. Rondo capriccioso, No. 3. Adagio; Verlag Otto Junne, Leipzig). Eine unpersönliche, farblose und oberflächliche Musik, der einige rhythmische und harmonische Effekte zu helfen nicht vermögen. Man kann dem Komponisten die Erfindungsgabe nicht absprechen, aber seine Motive sind sehr oft banal, oft manieriert. — **Hakon Borresen:** Klavierstücke, op. 10. (I. Präludium, II. Scherzo, III. Frühlingslied; Musik-Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig). Auch in diesen Stücken des jungen dänischen Komponisten sieht man keine ausgesprochene Persönlichkeit. Die Einflüsse von Grieg, besonders aber die von Sinding und Tschaiowsky (Frühlingslied) sind zwar nicht groß, aber doch fühlbar. Die Stücke B.s sind zwar nicht erfindungslos, aber doch nicht frisch; stimmungsvoll sind sie auch nicht. Der Satz ist sehr wenig interessant und das Präludium zu massiv. — **Alfred Kalnins:** Ballade pour piano (P. Neldner in Riga und Breitkopf & Härtel in Leipzig). Der junge lettische Komponist scheint Talent zu haben, aber er befindet sich auf falschem Wege — nicht deswegen, weil er in lettischer Mundart (oft zu chauvinistisch) zu uns spricht, denn er will wahrscheinlich nur für seine Landsleute tondichten und verwendet einheimische musikalische Absonderlichkeiten, was oft stimmungsvoll wirkt —, sondern, weil er die Logik des musikalischen Satzes vollständig ignoriert. Darum finden wir bei ihm keine Gedankenentwicklung, keine Gedankenfortspinnung; er wirft ein Thema, ein Motiv und ein motivisches Bröckelchen durcheinander und verwendet sie zu keiner thematischen Verarbeitung. So tun auch die Finnländer und gewisse musikalische Sekten Rußlands. Ihre ganze Erfindungsgabe geht so ganz zu nichte und kann nicht auf die Dauer interessieren. In den Stücken von Kalnins herrscht dazu leider noch die Monotonie, welcher auch die wirkliche harmonische Begabung des Komponisten nicht helfen kann. Das-

selbe läßt sich von den vierhändigen Arrangements seiner Orchestersachen („Mon pays natal“ und „Au près du Stabourags“) sagen. — **O. von Riese-mann:** Compositions pour Piano (op. 6. Präludium, op. 7. Drei lyrische Stücke; Verlag P. Jurgenson, Moskau-Leipzig). Etwas ungelenke Stücke; von Grieg, Scriabine und anderen Russen beeinflusst. Der Klaviersatz ist nicht schlecht. — **N. Schischkin:** Compositions pour Piano (No. 4. 2^{me} Étude, No. 5. 2^{me} Méditation, No. 6. Fantaisie romantique; Verlag P. Jurgenson, Moskau-Leipzig). Diese unreifen, unausgereiften Kompositionen sind interessant, weil sie beweisen, daß der Einfluß Wagners und R. Straußens auf das jüngste Rußland sehr groß ist. — **Kurt Zöllner:** Klavierkompositionen (op. 7, 8, 9; Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig). Es sind niedliche, reizende, kleine Stücke in sogenanntem „Kinderstil“, also — (nicht unselbständige) Nachahmungen Schumanns. Sie sind leicht, ziemlich frisch empfunden, manchmal geistreich. Man darf sie der Klavierjugend warm empfehlen. — Kompositionen von **Max Jentsch:** op. 18. Fantasie und op. 42. Sylphentanz für Klavier (Otto Junne, Leipzig). Der Komponist gibt uns in seinen beiden Stücken eine von Liszt beeinflusste bessere Salonmusik; besonders ist der „Sylphentanz“ flott und effektiv. Weniger gelang ihm die ein bischen zerfahrene Fantasie. Aber auch sie ist hier und da interessant. Es wäre jedenfalls zum Vorteil dieser Werke gewesen, wenn der Komponist sich kürzer gefaßt hätte. Man darf ihm unter keinen Umständen die Erfindungsgabe absprechen. Der Klaviersatz ist gediegen.

Adolf Chybinski (München).

Der Redaktion zur Besprechung eingesandte Novitäten.

I. Musikalien.

- Averkamp, Ant. Sieben weltliche Lieder, für den Konzertgebrauch bearbeitet. (Johannes Müller, Amsterdam.)
- Brucken-Fock, G. H. G. v. op. 21. Ballade für Piano. (A. A. Noske, Mittelburg.)
- op. 22. 5 Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung von Klavier. (Ebenda.)
- op. 23. Sonate für Klavier und Violine. (Ebenda.)
- Eggeling, Georg, op. 111. Barcarole. Für Pianoforte. (Arthur P. Schmidt, Leipzig.)
- op. 112. Melodie. Für Pianoforte. (Ebenda.)
- op. 113. Souvenir de Pesth. Ungarischer Tanz. Für Pianoforte. (Ebenda.)
- Heckel, Hans, op. 21. Drei kleine Stücke für das Pianoforte. 1. Abendstimmung. 2. Kobold. 3. Am Bache. (J. Rieter-Biedermann, Leipzig.)
- Kauffmann, Fritz, op. 41. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. 1. Zwischen Tag und Abend. 2. Im Hafen. 3. An die Nacht. 4. Der Vagabund. (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.)
- op. 42. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. 1. „Im Feld ein Mädchen singt“. 2. Am Schlehdorn. 3. Der Wanderer und das Blumenmädchen. (Ebenda.)
- Kuiler, Kor, op. 30. Ein Wintertag. Kinderkantate. (A. A. Noske, Mittelburg.)
- Schindler, Kurt, op. 10. „From a City Window.“ Song for a Medium Voice. With Piano Accompaniment. (G. Schirmer, New-York.)
- op. 9. Fünf Lieder aus „Alte Weisen“ von Gottfried Keller für eine Singstimme und Klavier. 1. Eine Legende. 2. Blauäuglein. 3. Das stolze Mädchen. 4. Die Eigensinnige. 5. Das verschlossene Gärtlein. (Ebenda.)
- Willfort, Egon Stuart. Zwei Slavische Tänze für Pianoforte zu vier Händen. 1. F-dur. 2. A-dur. (Gebrüder Hug & Co., Leipzig.)
- Wolff, Bernhard, op. 253. Contention. Für Pianoforte 2händig. (Arthur P. Schmidt, Leipzig.)

II. Bücher.

- Seidl, Arthur, Vom Musikalisch-Erhabenen. (C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.)
- Zimmermann, Franz. Einheitliche Gesangskunst. (Josef Singer, Hofbuchhandlung, Strassburg i. E.)

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines

(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler - Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

**Deutsche Vereinigung für alte Musik — Sev-
cik - Quartett — Soldat - Røger - Quartett —
Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Ludwig
Hess — Bertha Katzmayer — Heinrich Kiefer —
Tilly Koenen — Johannes Messchaert — Franz
Ondricek — Hans Pfitzner — Klara Rahn — Emile
Sauret — Max Schillings — Georg Schnéevoigt —
Marie Soldat-Røger — Bernhard Stavenhagen —
Sigrid Sundgrøn - Schnéevoigt — Francis Tiecke
— Dr. Raoul Walter etc. etc.**

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

— **PIANOLA** —

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

— **Choralion Co. m. b. H.** —
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz)

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

W^m. Knabe & Co.

Pianoforte-Fabrikanten

deren Instrumente bevorzugt
 von Künstlern ersten Ranges.

□ □ □ **Baltimore.** □ □ □

New York. □ **Washington.**

Niederlagen der Knabe-Instrumente befinden sich
 in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

General-Depôt:

Hoflieferant **W. Gutzeit**, Potsdamer-Strasse 109.

Hervorragender Violinvirtuose und Pädagog,

Solist und Kammermusiker I. Ranges, 26 Jahr alt, Schüler von Prof. Sevcik und Hugo Heermann, bisher Lehrer an Konservatorium, mit glänzenden Empfehlungen und Kritiken, sucht sich zu verändern. Evtl. auch Ausland.

Anfragen bitte zu richten unter A. E. 1401 an Rudolf Mosse, Frankfurt a. M.

== Cellist, ==

hervorragender Schüler eines **bedeutenden Meisters**, sucht Stellung als **Lehrer**. Auch wäre es ihm sehr erwünscht, sich zugleich in einer Kammermusik betätigen zu können, da durch jahrelanges Zusammenspiel mit hervorragenden Künstlern vollkommene Sicherheit vorhanden ist.

Offerten erbeten unter **K. D. 100 hauptpostlagernd Leipzig**.

Solo-Violine und -Viola.

Eine Bergonzi-Violine und eine Ruggeri-Viola sehr preiswert **zu verkaufen** bei Gustav Günther, Mainz, Lauterenstrasse 46.

Schule des Italienischen **Bel Canto** unter Direktion des berühmten Meisters

Antonio Baldelli

84 Ave. Kleber, Paris.

M^{me.} Regina de Sales

Spezialistin für Stimmbildung

Villa Stella, 39 Rue Guersant

Altitalienische Schule.

Paris.

AUGUST WEISS, Berlin-Schöneberg

— Luitpoldstrasse 21 —

Klavier und Komposition.



Emser Wasser
Kränchen.



Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Holleferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
 Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn
 Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
 von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern Sr. Majestät des
 Königs von Württemberg Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
 Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
 von Rumänien, Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

==== Cape Town 1905 (I. Preis) =====

W. Junker

Konzert-Fantasie für Violine und Klavier

op. 48

(Manuskript).

*Am 2. Dezember 1907 in Riga durch Bronislaw Hubermann
 und Richard Sänger mit grossem Beifall zum ersten Male gespielt.*

Die „Riga'sche Rundschau“ schreibt: „Die von Hubermann im Manuskript gespielte Konzertfantasie von W. Junker ist geschickt, sogar virtuos komponiert und scheint einen keineswegs oberflächlich verfahrenen Künstler zum Urheber zu haben.“ —

Erste Aufführung in Berlin am 8. Januar 1908 im Mozartsaal durch Bronislaw Hubermann und Richard Sänger. •

Weichhold Saiten quintenrein
 Ital. Instr. . Feinste Bogen.
 Seigenmacherei
 Richard Weichhold, Dresden A.



Soeben erschien:

Albert Schweitzer Joh. Seb. Bach

Geheftet 15 M.

Gebunden 16½ M.

Die allgemein gewünschte deutsche Ausgabe von Jean-Sebastien Bach, le musicien-poète, ist keine Uebersetzung des französischen Buches, sondern ein vollständig neues Werk.

Die Grundtendenz ist dieselbe, wie die der französischen: es geht mehr auf das Künstlerische und Musikalische, als auf das Historische aus. Letzteres wird mehr einleitungsweise abgehandelt, wobei jedoch Bedacht genommen worden ist, daß der Leser einen Ueberblick über die neuere und neueste Bachforschung bekommt. Eine knappe Geschichte der deutschen Kunst vor Bach — die Entstehung der Choraltexthe, der Chormelodien, der Kantaten und Passionen behandelnd — bildet die Einleitung.

Das Werk will der deutschen Hausmusik dienen und nicht nur Bach bekannt machen, sondern zugleich die allgemeine musikalische Bildung fördern. Die einfache und klare Schreibweise des Verfassers ist bestimmt, das Buch jedem Leser nahezubringen.



Gleichzeitig empfehlen wir:

L'Esthétique de Jean Sébastien Bach Par André Pirro

Geheftet 12 M.

Gebunden 14½ M.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig

Gustav Brecher's Lieder

für eine Singstimme mit Klavier.

Neue Liebe	Für hohe Stimme	M. 1.50
	Für mittlere Stimme	„ 1.50
Die Weihe der Nacht.	Für mittlere Stimme	„ 1.50
Prophetie	Für mittlere oder tiefe Stimme	„ 1.50
Das Liebesschloss	Für hohe Stimme	„ 1.50
	Für mittlere oder tiefe Stimme	„ 1.50
Im Schlosse Mirabel		„ 1.50
Am Ufer	Für mittlere oder tiefe Stimme	„ 1.50
Der Arbeitsmann	Für Bariton oder Alt	„ 1.50
	Für Tenorbariton oder Mezzosopran	„ 1.50
O schwarze Nacht	Für mittlere oder tiefe Stimme	„ —.80
Wanderers Nachtlid.	Für mittlere oder tiefe Stimme	„ —.80

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig**

St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

Soeben erschienen!

Victor Staub

Albade-Impromptu pour piano. Prix net: Fs. 2.50

Du même auteur, pour piano:

Impromptu-Barcarolle	Prix net: fs. 2.—
Sérénade-Valse	- - - 1.75
Sous Bois	- - - 2.50
Valse-Ballet	- - - 2.50
Valse lente	- - - 2.50

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: **Otto Junne, Leipzig**

Verlag von **Bartholf Senff, Leipzig.**

Münzer: Wunibald Teinert, Musikanten- und Kritikergelächte.
Geb. Mk. 4.—; broch. Mk. 3.—.

Verlag von Bartholf Senff in Berlin und Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Neue Kammermusikwerke im Verlage von **M. P. Belaïeff** in Leipzig.

Streichoktett.

Glière (R.). Op. 5. **Octette** (Ré) pour 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 10,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

Streichsextette.

Glière (R.). Op. 1. **Sextuor** (ut) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,40. Parties séparées M. 8,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,50.
— op. 7. **2^{me} Sextuor** (si) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 9,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.
— op. 11. **3^{me} Sextuor** (Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,40. Parties séparées M. 9,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.

Streichquintette.

Malichevsky (W.). Op. 3. **Quintuor** (ré) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition M. 1,40. Parties séparées M. 7,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

Tanéïew (Serge Iw.). Op. 14. **Quintuor** (Sol, en 3 parties) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 8,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.

— op. 16. **2^{me} Quintuor** (Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 7,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.

Winkler (Alexandre). Op. 11. **Quintuor** (Mi) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 6,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 5,—.

Zolotareff (B.). Op. 19. **Quintuor** (en fa) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 6,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 5,—.

Streichquartette.

Glazounow (Alexandre). **2 Morceaux** pour Quatuor d'archets. No. 1. **Preludio e Fuga**. No. 2. **Courante**. Partition 30 Pf. Parties séparées M. 1,60.

Glière (R.). Op. 2. **Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 5,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 5,—.

— op. 20. **2^{me} Quatuor** (sol) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,40. Parties séparées M. 7,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,50.

Malichevsky (W.). Op. 2. **Quatuor** (Fa) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,20. Parties séparées M. 7,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

— op. 6. **2^{me} Quatuor** (Ut) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,20. Parties séparées M. 6,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

Persiany (G.). Op. 1. **Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition 80 Pf. Parties séparées M. 4,50.

Pogojeff (W.). Op. 3. **Thème et Variations** (La) pour Quatuor d'archets. Partition 40 Pf. Parties séparées M. 1,80.

— op. 5. **Quartettino** (Ut) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition 50 Pf. Parties séparées M. 2,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 3,—.

Tanéïew (Serge Iw.). Op. 13. **5^{me} Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition 60 Pf. Parties séparées M. 3,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 3,50.

— op. 19. **6^{me} Quatuor** (Si b) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,20. Parties séparées M. 7,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.

Zolotareff (B.). Op. 6. **2^d Quatuor** (la) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 5,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 4,50.

Klavierquartett.

Tanéïew (Serge Iw.). Op. 20. **Quatuor** (Mi) en 3 parties pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. M. 11,—.

Zolotareff (B.). Op. 13. **Quatuor** (Ré) p. Piano, Violon, Alto et Violoncelle. M. 11,—.

Klaviertrio.

Lowtzky (Hermann). Op. 2. **Trio** (fa) p. Piano, Violon, Alto et Violoncelle. M. 8,—.

Violine und Pianoforte.

Kryjanowsky (J.). Op. 4. **Sonate** (mi) pour Violon et Piano. M. 4,—.

Malichevsky (W.). Op. 1. **Sonate** (Sol) pour Violon et Piano. M. 5,50.

Winkler (Alexandre). Op. 10. **Sonate** (ut) pour Piano et Violon. M. 4,50.

Viola und Pianoforte.

Winkler (Alexandre). Op. 10. **Sonate** (ut) pour Piano et Alto. M. 4,50.

Violoncello und Pianoforte.

Kryjanowsky (J.). Op. 2. **Sonate** (sol) pour Violoncelle et Piano. M. 4,—.

Verlag von N. Simrock, G. m. b. H., Berlin und Leipzig.

Neue
ausgezeichnete Klavierkompositionen

von

Eduard Schütt

Une Larme et un Sourire (op. 80) 2 Bagatelles M. 2.50.

Deux Mélodies (op. 81) C dur, As dur à M. 1.50.

Andante Cantabile und Scherzino (op. 79)

Mk. 2.50. für 2 Klaviere. Mk. 3.—.

Neue Klaviermusik von Schütt darf stets auf einen freudigen Empfang rechnen. Wir empfehlen die obigen Neuigkeiten als ganz besonders reizvoll.

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Neues Piano-Modell 5
M. 1300 netto.

Flügel und
Pianos



Neues Flügel-Modell 80
M. 2150 netto.

Über 125 000 im Gebrauch.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

W
D
D
p
M

h eine Nummer. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahr-
3 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten
ds und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Welt-
es 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnement für Frankreich bei
in Paris, 13 Rue Laflitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für
ien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.**, London, W. 5758 Berners Street; für
St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel**
in New-York, 24 West 20. Street.

==== Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf. ====

Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion: Berlin W. 8, Friedrichstraße 171.

Expedition: Leipzig, Talstraße 12.

Mit der gegenwärtigen Nummer gelangt der fünfundsechzigste Jahrgang der „Signale“ zum Abschluss. Es ist daher für unsere geehrten Abonnenten an der Zeit, **ihre Bestellung auf den Jahrgang 1908 sogleich zu erneuern.** Wer einer Unterbrechung der Zusendung vorbeugen möchte, unterziehe sich also der kleinen Mühe ohne Säumen.

Der Abonnementspreis bleibt derselbe wie zuvor, trotzdem jetzt die einzelne Nummer stärker ist, als früher die Doppelnummern waren, und trotzdem im neuen Jahrgang eine weitere Vermehrung des Lesestoffes stattfinden wird.

Abonnements auf die „Signale“ nehmen die Musikalienhandlungen, Buchhandlungen und Postämter entgegen. Desgleichen kann man seine Bestellung direkt an den Verlag der „Signale“ gelangen lassen.

Man beachte, daß vom ersten Januar an sich die Geschäftsstelle der „Signale“, Redaktion, Verlag und Expedition in

 **Berlin W. 9, Potsdamerstraße 10/11** 
befinden wird.

Einzelne Nummern der „Signale“ sind auch in den Buchhandlungen der Berliner Stadt- und Ringbahn zu haben.



Zukunftsmusik?

In der ersten Nummer des Jahrgangs 1850 der „Signale“ ist zum ersten Male in der Musikkritik von „Zukunftsmusik“ die Rede gewesen. Damals waren die meisten gegenwärtigen Leser dieses Blattes und der Schreiber dieser Zeilen noch gar nicht geboren; und unterdessen ist aus der damaligen Zukunftsmusik längst Gegenwartsmusik geworden. Ja, ein Teil davon, der mehr äußerlich nach Zukunft schmeckte, ist sogar Vergangenheitsmusik geworden. Hätte man das unseren Vorfahren prophezeit, sie hätten den Propheten ausgelacht. Möge es für uns eine Warnung sein, die Geschwindigkeit der musikalischen Entwicklung nicht zu unterschätzen. Aber hier soll keine bereits vorhandene Musik als Musik der Zukunft gepriesen oder verurteilt werden, hier soll einfach ein bisschen Neugierde zu Worte kommen, hier soll nur auf Grundlage der vorhandenen Musik die Frage zur Diskussion gestellt werden, ob nicht die Musik der Zukunft sich wesentlich von derjenigen unterscheiden wird, die wir von unseren Vorfahren übernommen haben, die ehemalige „Zukunftsmusik“ eingeschlossen.

Warum grade heute, zum Abschluß des Jahres (und des Jahrgangs) eine solche aufregende Frage? werden manche denken. Aber gibt es eine bessere Gelegenheit? Wir stehen eben an einem Zeitabschnitt, der zwar an und für sich mit der Entwicklung der Musik nichts zu tun hat. Ereignisse, aus denen sich die Geschichte, also auch die Geschichte der Musik, zusammensetzt, kennen derartige plötzliche, vorherbestimmte Abschnitte eben nicht. Aber dem Menschen sind sie Bedürfnis geworden. Er hat einen wohlbegründeten Instinkt für Einteilungen, die ein- für allemal festgesetzt sind, und wenn er ein erster, zur Wissenschaftlichkeit neigender Denker ist, liebt er es auch, Symmetrie in diese Einteilung zu bringen. Wir werden nachher sehen, daß jemand grade dies Einteilen, Festlegen von Begriffen, dieses Schematisieren als ein fundamentales Hindernis für die Weiterentwicklung der Musik betrachtet. Aber trotzdem kann der Mensch nicht aus seiner Haut, aus seinen instinktiven Vorstellungen heraus. Der Forscher, der seine Ohnmacht erkennt, die Menge der Erscheinungen in ihrer Ganzheit und in ihrem inneren Zusammenhang zu begreifen, fühlt sich zum Einteilen, Zergliedern, Rubrizieren gezwungen; und da uns das Leben selbst mit seinem unweigerlichen Wechsel von Tag und Nacht, von Wachen und Schlafen, an die regelmäßige Wiederkehr von Funktionen und Begriffen gewöhnt hat, brauchen wir uns dieser Neigung zum Einteilen und Schematisieren an sich durchaus nicht zu schämen. Daher ist denn auch der „Rückblick“ am Jahresschlusse obligatorisch für jede Zeitung. Eine politische Zeitung wird nicht darauf verzichten, auch wenn grade ein Krieg tobt, wenn eine Krisis noch nicht zur Entscheidung gekommen ist. Und eine Musikzeitschrift kann sich derselben Verpflichtung ebensowenig entziehen, trotzdem der erste Januar keinen Abschluß der „Saison“ bringt, sondern grade in ihre Mitte fällt.

Ein solcher Rückblick wird also wegen des konventionellen Zeitpunkts leicht die Trockenheit einer Chronik annehmen. Er wäre übrigens heute verfrüht, da sich innerhalb der kurzen Spanne bis zum ersten Januar immerhin noch etwas Bedeutsames ereignen könnte. Am Ende wird Richard Strauß noch vor Jahresschluß zum unumschränkten Leiter der Berliner Königlichen Hochschule

ernannt, oder Siegfried Wagner nimmt eine Einladung von Frau Nordica an, die "Vorstellungen in „Bayreuth am Hudson“ zu dirigieren. Heute mag also der „Rückblick“ noch verschoben und statt dessen versucht werden, aus den Lehren der jüngsten Vergangenheit einen Schluß auf die musikalische Zukunft zu konstruieren. —

In solcher Stimmung drängt sich eine dreifache Frage auf die Lippen: kommen wir vorwärts, gehen wir zurück, oder gehen wir irre? Man mag noch so fest vom einen oder anderen überzeugt sein, es wird sich lohnen, von Zeit zu Zeit die Richtigkeit seiner Ueberzeugung anzuzweifeln und die Gründe derer anzuhören, die anderer Ansicht sind. Die erste Vorbedingung zu ersprießlicher Erwägung ist natürlich die Konzession, daß auch die Gegner eine ehrliche Ueberzeugung haben. Ein Konservativer, der nicht von der Vorstellung abzubringen ist, daß die sogenannten Modernen sich nur deshalb auf musikalische Extravaganzen einlassen, weil sie damit Ruhm und Gold für ihre eigne Person zu erwerben hoffen, eignet sich zur Diskussion ebenso wenig wie ein Fortschrittler, der im Beharren bei überkommenen Formen nur Eigensinn und Geistes-trägheit sieht. Einmal im Jahre sollte man schon im Stande sein, sich gewissermaßen außer sich selbst zu stellen und die anderen von ihrem eignen Gesichtswinkel aus in Augenschein zu nehmen. —

Als Charakteristikum des verflossenen Musikjahres kann man wohl ein immer lauter werdendes Protestieren gegen die Bestrebungen der Modernen feststellen, ein Protestieren, das ohne Frage aus innerem Empfinden stammt. Es mag ein vorübergehendes, ein irriges Empfinden, das Resultat einer Irritation sein, aber es ist sicherlich bei vielen durchaus spontan. Gegenüber steht die unleugbare Tatsache, daß sich von der großen Menge der Musikgenießenden ein sehr viel stärkeres Hinneigen zu der Art der Modernen gezeigt hat. Ob man die zahllosen stark besuchten Aufführungen von Strauß' „Salome“ als eine Folge der angestachelten Sensationslust ansieht, ändert nichts an der Sache selbst. So viele Tausende, denen die moderne Art bis dahin fremd war, haben sich in den letzten zwölf Monaten an Richard Strauß wenigstens mit dem Ohr gewöhnt, und von dieser Gewöhnung bleibt viel hängen. Sie haben damit vielleicht, in den Augen der Anti-Straußianer, ihre musikalische Unschuld verloren. Die Unschuld läßt sich nun aber nicht zurückerobern, weshalb alle diese Tausende auch nicht für die Konservativen zurückzugewinnen sind. Auf der anderen Seite sind die Versuche, die alten Musikideale aufs neue zu beleben, nicht vergeblich gewesen, und es sei ohne weiteres zugegeben, daß gar manche einen starken, ungeheuchelten Appetit auf alte Musik zu erkennen gegeben haben. Aber selbst die lebhafteste Agitation für Wiederbelebung älterer Musik hat sich gescheut, von einer eigentlichen, endgültigen Rückkehr zu reden; es wagt doch niemand zu behaupten, jene ältere Musik könne so wie sie ist die Musik unserer Zukunft sein. Man hofft und hart vielmehr darauf, daß ein Führer erstehe, der uns in ein gelobtes Land der Musik führe, das dem konservativen Geschmack als logische Entwicklungsfolge erscheinen würde. Bestimmte Vorstellungen davon aber, wie sich die Konservativen die Zukunft der Musik denken, haben auch ihre beredtesten Fürsprecher bislang noch nicht entrollen können.

In diesem Punkt sind die Modernen mit mehr Phantasie bei der Hand.

Einer von ihnen, Ferruccio Busoni, hat uns sogar vor kurzem einen „Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst“ beschert. Wenn er hier ein Moderner genannt wird, so darf das unter keinen Umständen so aufgefaßt werden, als wolle er ein Vorkämpfer für Strauß, Mahler, Reger oder irgend einen anderen modern angehauchten Komponisten sein. Im Gegenteil, Busoni denkt offenbar gar nicht daran, irgend jemanden auf den Schild zu erheben, weder den Programmusiker, noch den absoluten Musiker, oder irgend eine moderne Abart dieser beiden Antipoden. Er konstatiert vielmehr gleich am Eingange seiner Broschüre: „Wohl entsteht zu jeder Zeit Geniales und Bewunderungswertes, und ich stelle mich stets in die erste Reihe, die vorüberziehenden Fahnenräger freudig zu begrüßen; aber mir will es scheinen, daß die mannigfachen Wege, die beschritten werden, zwar in schöne Weiten führen, aber nicht — nach oben“. Einen solchen Mann darf auch der konservativste Leser schon auf seinen Gedankenwegen begleiten.

Busoni leugnet auch nicht, daß gerade das „Moderne“ eines Werkes dessen vergänglichste Eigenschaft ist, und er kommt zu dem Schluß, daß die Kunstform um so dauernder sei, je näher sie sich an das Wesen der einzelnen Kunstgattung halte. Es ist daher auch nur logisch, wenn er später trotz rücksichtloser Anerkennung für die Bedeutung Wagners — des „germanischen Riesen“ — zu dem Schluß kommt, daß Wagner nicht steigerungsfähig sei, daß seine Kategorie mit ihm beginne und ende. Busoni sieht das große Hindernis für die Weiterentwicklung der Tonkunst, von der er meint, daß sie nur erst gehen gelernt habe, in der systematischen Behandlung der Formen. Die Tonkunst sei frei geboren, und ihre eigentliche Bestimmung sei, frei zu werden. Er bricht den Stab über Programmmusik, weil Darstellung und Beschreibung nicht dem Wesen der Musik entsprechen. Und wenn er dann für absolute Musik eintritt, verblüfft er zunächst durch die Behauptung: „was die Gesetzgeber darunter meinen, ist vielleicht das Entfernteste vom Absoluten in der Musik“. Diese sogenannte absolute Musik, sagt er, erinnere an „geordnet aufgestellte Notenspulte, an das Verhältnis von Tonika und Dominante, an Durchführungen und Codas“. Und so findet er selbst bei dem Größten, bei Beethoven, daß er die absolute und schönste Musik eigentlich nur in jenen inspirierten Augenblicken einer Introduction oder eines Ueberganges erreicht habe, wo er unbewußt die symmetrischen Verhältnisse außer acht ließ. Natürlich denkt er dabei vor allem an die Einleitung zum letzten Satz der Neunten. Sobald die Komponisten an den Hauptsatz kommen, behauptet er, werde ihre Haltung steif und konventionell, „wie die eines Mannes, der in ein Arbeitszimmer tritt“.

Trotz solcher radikalen Ansicht hütet sich Busoni aber vor Einseitigkeit und Fanatismus. Man höre nur, was er zum Beispiel über die Arie sagt: „Für bedingt gerechtfertigt halte ich den Modus der alten Oper, welche die durch eine dramatisch bewegte Szene gewonnene Stimmung in einem geschlossenen Stücke zusammenfaßte und ausklingen ließ (Arie). Wort und Gesten vermitteln den dramatischen Gang der Handlung, von der Musik mehr oder weniger dürrtig rezitativisch gefolgt; an dem Ruhepunkt angelangt, nimmt die Musik den Hauptsatz wieder ein. Das ist weniger äußerlich, als man es jetzt glauben machen will.“

Wenn er dann nach weiteren Angriffen auf das Starre in den musikalischen „Gesetzen“ zu der Folgerung kommt: „Die Aufgabe des Schaffenden besteht darin, Gesetze aufzustellen und nicht Gesetzen zu folgen. Wer gegebenen Gesetzen folgt, hört auf, ein Schaffender zu sein“, wird vielleicht mancher geneigt sein, ihn einfach mit der Bezeichnung „musikalischer Anarchist“ abzutun. Nun ja, wer einer Kunst eine neue Zukunft erobern möchte, kann sich eben nicht bei alten ehrwürdigen Begriffen aufhalten. Busoni mag träumen, aber gar manche Voraussetzung seiner Träume ist keineswegs ein Traum. Selbst nicht das Paradoxon: „was in unserer heutigen Tonkunst ihrem Urwesen am nächsten rückt, sind die Pause und die Fermate“. Wer könnte wohl so eigensinnig sein zu behaupten, er verstehe nicht, was Busoni damit sagen wolle?

Aber soweit war alles nur negativ, und dabei noch verhältnismäßig zahm. Man höre nun, was er positiv vorschlägt. Nachdem er sich über die Armseligkeit und Beschränktheit unseres Tonsystems, der vierundzwanzig sogenannten Tonarten (von denen je zwölf Dur- und Molltonarten ja gar keine verschiedene Arten, sondern nur Transpositionen derselben Art sind) respektive des „Zwölftaltonsystems“ ausgelassen hat, erzählt er: „Ich habe den Versuch gemacht, alle Möglichkeiten der Abstufung der Siebenfolge zu gewinnen, und es gelang mir, durch Erniedrigung und Erhöhung der Intervalle 113 verschiedene Skalen festzustellen.“ Leider fehlt hier der Raum, mehrere von den gefundenen Skalen anzuführen. Als Beispiel sei die Skala c, des, es, fes, ges, as, b, c, und als harmonische Unterlage dazu abwechselnd der a-moll-, Es-dur- und C-dur-Dreiklang genannt. Busoni will darin einen „fremdartigen Wohlklang“ entdeckt haben.

Darüber zu lachen ist leicht; wer aber bedenkt, was unseren Eltern noch als unerträgliche Dissonanz erschienen ist, und nun unserem Ohr durchaus vertraut klingt, der möge lieber die Möglichkeit nicht in Abrede stellen, daß sich die Musik doch noch einmal nach jener Richtung hin bewegen könnte.

Von da bis zur Einführung kleinerer Intervalle, als wir sie kennen, ist nur ein Schritt, den zu machen Busoni sich natürlich nicht scheut. Aber anstatt für Vierteltöne zu plaidieren, tritt Busoni für Dritteltöne ein: wer damit experimentiere und sein Ohr dafür schärfe, werde ihnen bald einen ausgeprägten Charakter einräumen und sie nicht etwa mit verstimmtten Halbtönen verwechseln.

Das alles klingt vielen gewiß kühn bis zur Phantasterei; aber es wird, wenn auch nur in Aphorismen, mit Ernst und Gründlichkeit vorgetragen. Zudem wird niemand dem Propheten Busoni vorwerfen, er mißachte die legitime ältere Musik, oder kenne sie nicht genügend. Grade die Tatsache, daß er weit davon entfernt ist, als Champion für irgend einen modernen Komponisten einzutreten, und ferner, daß er in Bachs Musik zu Hause ist, wie wenig andere, gibt seinen Anregungen ungewöhnlichen Wert. Man mag sich versucht fühlen, ihm auf Tritt und Schritt zu widersprechen, aber man wird ihm zugeben müssen, daß er einen zum Nachdenken anregt über Dinge, die unser Lebenselement sein sollten.

Sich nur mit voller Nachgiebigkeit dem gewohnten Musikgenuß hingeben, mag für passive Naturen ausreichend sein, wer aber die Musik so recht lebendig liebt, wird sich über ihre Zukunft doch zuweilen Gedanken und Sorgen

machen; vor allem jene, die nicht ganz und gar, oder auch ganz und gar nicht mit der Richtung einverstanden sind, die unsere Modernen eingeschlagen haben. Zurückgehen können wir allerdings nur in dem Sinne, daß wir nicht vorwärts kommen; und es wird nun manche geben, die durchaus mit dem Verweilen einverstanden sind. Sie müssen dann nachher geschoben werden. Stillstand ist aber gewiß der Beginn des Verfalls, während ein Irregehen vielleicht nur ein Vorangehen auf Umwegen ist. Herauszufinden, ob man irregegangen ist oder nicht, wird aber nur möglich sein, wenn man eine klare Vorstellung vom Ziel hat. Grade über die Ziele der Musik hat nun Busoni das Interessanteste zu sagen, und aus diesem Grunde werden seine Ausführungen anregend wirken, wenn man beim Jahresabschluß den Zukunftsaussichten seiner geliebten Kunst ein ruhiges Nachdenken widmet. Die Zukunft wird eine Musik haben, und auf das Gekrächze der Raben, die mit heiserem Geschrei den Untergang der herrlichen Tonkunst prophezeien, antworte man mit fröhlichem Spottgelächter. Auch Busoni wird den wenigsten eine Idee davon geben, wie eigentlich die Zukunftsmusik beschaffen sein, vor allem wie sie klingen mag. Aber man wird sein Buch doch aus der Hand legen mit dem hoffnungsvollen Gefühl, daß die Zukunft uns noch manche schönen musikalischen Geheimnisse entschleiern werde. —

Der Redakteur der „Signale“ aber, der in abermals fünfzig Jahren den Begriff „Zukunftsmusik“ gebrauchen sollte, wird hoffentlich die Güte haben zu konstatieren, daß zum Ende des Jahres 1907 die musikalischen Schwarzseher an dieser Stelle abgewiesen worden sind.

August Spanuth.

Aus Berlin.

Beethoven
bei den
Philharmonikern

Berlin, den 21. Dezember. Der Beethoven-Abend der Philharmoniker wurde bei Gelegenheit ihres fünften Konzerts, am 16. Dezember, fällig. Es ist eine gute Sitte unserer Orchester-Organisationen, um die Zeit von Beethovens Geburtstag dem Meister ein ganzes Abendprogramm zu widmen. Bei der großen Fülle neuer Orchesterkompositionen, die auch gehört sein wollen, braucht es nicht grade Mangel an Pietät zu sein, wenn man im Laufe des Winters nicht besonders viele Beethovensche Werke auf die Programme bringt. Da kann es also nicht schaden, wenn eine Art von Pflichtteil auf den Geburtstag fällt; nicht Beethovens und seines Ruhmes halber, sondern der Leute wegen, denen die beste Musik zu hören not tut.

Man fing mit der „Coriolan“-Ouvertüre an, die dem Dirigenten und dem Orchester vorzüglich gelang. Herr Nikisch brachte jene Herbe in die Akzente, deren die Charakterisierung nicht entraten kann. Von der dritten Leonoren-Ouvertüre läßt sich berichten, daß sie kaum wirkungsvoller vorgelesen werden kann, als es bei dieser Gelegenheit geschah. Wenn der eine oder andere dennoch meint, sie habe nicht innerlich genug gewirkt, die Wirkung sei vielmehr diejenige einer vollendeten Virtuosität gewesen, so läßt sich kaum darüber streiten. Alles kommt da auf die Prädisposition des Zuhörers an. Bildet sich zum Beispiel jemand ein, Nikisch sei kein Beethoven-Dirigent, dann mag Dirigent und Orchester das Menschenmögliche leisten, der Voreingenommene bleibt bei seiner Einschränkung des Lobes. Und dabei sind sich diese Einschränkenden, die in Wirklichkeit vielleicht nur beschränkt sind, gar nicht be-

wußt, wie groß ihr Unrecht ist, vorausgesetzt natürlich, daß sie im Irrtum sind. Sich auf Beethoven nicht zu verstehen, heißt nämlich einem Musiker sehr viel absprechen. Er mag eine eigne Art der Auffassung auch bei Beethoven haben, aber ganz besonders für die Beethoven-Interpretation nicht geeignet zu sein, ist ein bitterböser Vorwurf für einen Dirigenten. Selbst wenn also Herr Nikisch hier und da im Ruf stehen sollte, Beethoven viel schuldig zu bleiben, sollte man sich hüten, das nachzusprechen; es sei denn, daß man aus eignem kompetenten Urteil heraus die innere Ueberzeugung gewinnt, dem sei so. Nun, und eine solche Ueberzeugung zu bekommen, dazu war die Wiedergabe der Leonoren-Ouvertüre ganz und gar nicht angetan.

Weniger gravierend wäre es, wenn man zum Beispiel von Godowsky — dem Solisten des Konzerts — behauptete, Beethoven sei nicht seine starke Seite. Solche Behauptung könnte sogar bewiesen werden, ohne dem Künstler irgend etwas Beträchtliches von seinem Virtuosenruhm zu nehmen. Beethoven war gewiß nicht im eigentlichen Sinne Klavierkomponist; und dann läßt auf der anderen Seite Godowsky niemals einen Zweifel darüber, daß er vor allem Virtuose zu sein wünscht. Indessen „liegt“ ihm das G-dur-Konzert sicherlich ganz besonders gut; die reichliche anmutige Läufertechnik ist grade, was seinen Fingern und seinem Geschmack zusagen muß. Und so bekam man denn auch eine ganz vortreffliche Leistung zu hören, die, vom pianistischen Standpunkt aus beurteilt, ganz wohl mustergiltig genannt werden könnte. Freilich kann jemand, der zunächst Musiker und dann erst Techniker ist, noch viel tiefer in dieses wundervolle Konzert hineinsteigen, dafür würde er dann freilich mancher Passage jenen virtuosen „Schmiß“ schuldig bleiben, den man bei Godowsky nie zu vermissen braucht, und von dem er oft viel zu viel gibt. Aber er hielt sich dieses Mal in Reserve. Höchstens daß hier und da die Linke mit zu heftigen Bravourakzenten dazwischen fuhr und die Rechte die Triolen gar zu sehr „ölte“. Sogar in der großen Kadenz, die er zum ersten Satz geschrieben, gefiel sich Godowsky weniger in technischem Aufputz, als im Verweben und Verschmelzen der Themen. Aber schließlich sind alle Kadenzen in den Solokonzerten ein widerlicher Zopf, der abgeschnitten werden sollte. Oder ist es nicht im Grunde genommen eine bodenlose Unverschämtheit, daß irgend ein Herr So und So, der gerade genug gelernt hat, um ein derartiges Konzert anständig zu spielen, uns seine Schularbeit mit denselben Themen vorspielen darf, die eine Viertelstunde lang von Beethoven selbst auf das herrlichste verarbeitet worden waren? Weil es stets so gewesen ist, brauchte es doch nicht bis in alle Ewigkeit hinein so zu bleiben. Das Loch aber, das durch Wegbleiben der Kadenz in manchen Konzerten entstehen würde, ist lange nicht so störend, als wie das Sacrilgium einer fremden Zutat, von wem sie auch immer stammen möge. —

Die C-moll-Sinfonie machte den Schluß des höchst lobenswerten Konzertes.
August Spanuth.

Konzerte aller Arten

Berlin, den 20. Dezember. Im letzten Vortragsabend des Berliner Tonkünstlervereins wurden Kompositionen von Richard Barth und Otto Leßmann aufgeführt. Eine Reihe Lieder von Leßmann, stilistisch etwa der Schreibart Jensens und Cornelius' zugehörig, erwiesen sich als wirkungsvoll und flüssig, Ein Trio von Barth (op. 20) erschien mir sehr ungleich im Wert. Einem sehr soliden ersten Satze mit starkem Brahms'schen Unterton folgten zwei Mittelsätze, in denen der Salongeschmack Blüten trieb, deren billige Reize ihre Wirkung auf das Publikum nicht verfehlten. Beteiligt an den Vorträgen waren Fräulein Eva Leßmann und Herr Otto Leßmann, die Herren Prof. J. Kwast (Klavier), Prof. Dr. Richard Barth (Violine) und Mellenkamp (Cello). —

Herr Gregor Beklemisheff zeigte sich in seinem Taussig-Abend als ein Pianist von virtuosem Können. Ich glaube Ansätze zu einer künstlerischen

schen Persönlichkeit in ihm zu erblicken. Der letzte Schliff freilich fehlt ihm noch, er steht noch nicht über seiner Aufgabe, sondern mitten darin, läßt den Zuhörer noch alle die Mühen nicht vergessen, die zum Bewältigen der schweren Aufgabe nötig waren. Das Programm, Kompositionen und Transkriptionen von Tauszig, stellte Anforderungen der höchsten Art an die pianistische Leistungsfähigkeit. Es enthielt außer den bekannteren Stücken, wie Tokkata und Fuge von Bach, „Zigeunerweisen“ und Konzertetüden, auch manche fast nie gehörte Stücke, unter denen mich zwei Bearbeitungen Schubertscher Kompositionen besonders interessierten, Andantino mit Variationen und Rondo über französische Motive. —

Fräulein Ella Matthes hat pianistische Anlagen; ihre technischen Fähigkeiten sind nicht gering, ihr Temperament ist durchaus ungewöhnlich. Aber von künstlerischer Kultur besitzt sie so gut wie gar nichts. Eine strenge Zucht täte ihr not. Kaum jemals habe ich im Konzertsaal eine derartige Willkürlichkeit in der Behandlung rhythmischer Dinge erfahren, eine derartige Verständnislosigkeit betreffend die Führung der melodischen Linie. In Chopinschen Stücken spielte sie — buchstäblich gemeint — nicht zwei Takte hintereinander in dem gleichen Tempo. Die Freiheit des tempo rubato artet bei ihr zur Karikatur aus. Unter solchen Umständen kann natürlich von Eindrücken künstlerischer Art nicht die Rede sein. —

Herr Franz Bothe veranstaltete einen Kompositionsabend. Ich sah viel guten Willen und wenig Kunst. Versuche eines Anfängers, der noch nicht weiß, was er will. Manche Stücke wie das Scherzo des Streichquartetts sind ganz dilettantisch, ein planloses Hin und Her ohne Konzentration. Hier und da taucht bisweilen eine Phrase auf, die etwas zu verheißen scheint. Aus dem Variationenthema im letzten Satze ließe sich wohl ein wertvolles Stück Musik machen, aber die Variationen selbst bleiben ziemlich tief in flacher Konvention stecken. Auch den Liedern kann ich nicht viel Gutes nachrühmen: am ehesten annehmbar möchten die Duette sein, die wenigstens an den Stellen, wo beide Stimmen zusammen sangen, einen Sinn für vokale Stimmführung zeigten. Auch das „Abendständchen“ (von Brentano) hat stellenweise Klangreize: Flöte, Harfe und Streichquartett waren zur Begleitung der Singstimme aufgeboten. Doch ist die Komposition weitschweifig, weist zudem nur geringes kompositorisches Geschick auf. Das Streichquartett der Gebrüder Bohrisch, das Sängerpaa Herr und Frau Brieger, die Herren Kämpf (Klavier), Rößler (Flöte), Foth (Harfe) bemühten sich redlich um eine gute Ausführung. —

Der fünfte Sinfonieabend der Königlichen Kapelle unter Weingartner brachte ein Beethoven-Programm: die drei Leonoren-Ouvertüren, die achte Sinfonie und das Klavierkonzert in G-dur. Von Weingartners vorzüglicher Beethoven-Interpretation, von den Qualitäten des berühmten Orchesters hier zu berichten, wäre überflüssig. Aber der Vortrag des Konzerts durch E. v. Dohnányi muß ganz besonders angemerkt werden. Ich entsinne mich kaum, daß ich dieses Konzert jemals mit so viel Noblesse und Wärme, so großer Reinheit des Stils habe spielen hören. Es war eine durchaus vollendete Leistung. Die Kadenz von Dohnányi passen sich dem Stil des Werkes recht gut an; nur in der großen Kadenz des ersten Satzes hätte ich einen modulatorisch noch wirksameren Uebergang zur Tonika vor dem Eintritt des Orchesters gewünscht.

Dr. H. Leichtentritt.

**Pianisten-Konzerte
und anderes**

Schlicht und einfach stellte sich uns Waldemar Lütsch mit der D-dur-Sonate von Schubert vor. Dann ließ er ein Riesenprogramm folgen, das nicht weniger als nahezu zweieinhalb Stunden währte, und außer der a-moll-Fuge von Bach, der Sonate Op. 31 No. 3 von Beethoven, Stücken von Debussy und Liszt auch alle 24 Präludien von Chopin brachte. Gegen eine so übertriebene Ausdehnung der Klavierabende sind bereits ernste Bedenken an dieser Stelle vorgebracht worden, und der Umstand, daß der

jugendliche Konzertgeber trotz der ermüdenden geistigen wie technischen Arbeit bis zum Schluß völlig frisch und seiner Aufgabe gewachsen blieb, rechtefertigt dennoch solch quantitative Uebertreibung nicht. Bei Lütschg überwiegen die guten die schlechten Eigenschaften und man erhält den Eindruck, daß er vor allem ein sehr fein geschulter und den höchsten Zielen zustrebender Künstler ist. Gerade deshalb wäre es zu wünschen, daß er mehr Glut, mehr impulsive Leidenschaft besäße. Auch ist er wie so viele Pianisten nicht gerade geschickt im Gebrauch des Pedals. Die Mäßigung in der Anwendung des Pedals ist gewiß in vielen Fällen sehr weise, denn sie schützt den Vortragenden vor der Gefahr, es an der nötigen Klarheit fehlen zu lassen. Aber andererseits dürfen wir nicht vergessen, daß das Klavier nur ein Schlaginstrument ist, und daß viele ausschmückende Figuren, wie sie uns der Klaviersatz notgedrungen aufzwingt, eben nur aus dem Mangel an durchklingenden, gehaltenen Akkorden, wie sie im Orchester allgemein üblich sind, entspringen. Nur durch eine richtige Verschmelzung der entsprechenden Anschlagseffekte mit der Pedalwirkung, gelegentlich auch mit Heranziehung des leisen Pedals, kann man dem Klavier jene bezaubernden Laute entlocken, wie sie einige hierin besonders glücklich operierende Pianisten zu bilden verstehen. „La pédale, c'est la respiration du pianiste“ ist der Ausspruch eines namhaften Pädagogen und Klaviermeisters. . . . In den Präludien verfiel Lütschg vielfach in eine anfechtbare Auffassung vom Tempo. So sprach aus dem Präludium No. 15 schon nicht mehr die bekannte Regenstimmung, sondern man wurde beinahe zu Selbstmordgedanken getrieben. Auch sollten hier die Nebenstimmen mehr hervorgehoben werden. Man darf bei Chopin über die Kantilene die reizenden Begleitstimmen nicht übersehen, und grade deswegen nicht, weil Chopin nie polyphon empfand, dafür aber wunderbare Zwischenstimmen auftauchen läßt. —

Einen Beifall, der schließlich in hellen Jubel überging, hatte Emeric Stefaniai zu verzeichnen, der am 18. Dezember im Blüthnersaal spielte. Dieser Klavierabend läßt sich nicht mit einer konventionellen Kritik, wie sie leider so manche Durchschnittskonzerte herausfordern, abfertigen, denn über das große Talent von Stefaniai ließe sich viel erzählen. Die Wirkungen seiner Tonentfaltung, und zugleich die bestrickende Einfachheit, mit der er ein Nocturne von Chopin spielte, seine manchmal imposante Technik, das sind alles Eigenschaften, die wohl niemandem an diesem Abend entgangen sind. Nun wird es darauf ankommen abzuwarten, wie sich in Zukunft dieses neue Talent entwickeln wird. Wir hörten von S. auch vier Rhapsodien von Dohnányi, in denen viel Fantasie und gute Thematik steckt, sowie ein Klavierstück von Joseph Weiß, das ebenfalls zu den guten Bereicherungen der neuen Klaviermusik zählt. — Der noch ganz junge Geiger Mario Vitetta konzertierte zu gleicher Zeit in der Singakademie. Auch ihm dürfte eine gute Zukunft zu prophezeien sein, denn seine Anlagen sind keine schlechten. Nur fehlt ihm noch die höhere künstlerische Reife. Er spielte die Konzerte No. 6 von Mozart, d-moll von Wieniawski und D-dur von Paganini — und zwar ohne Orchester (Herr Lindemann begleitete am Flügel). Sind schon an sich die in letzter Zeit eingebürgerten Programme von drei hintereinander folgenden Konzerten nicht gerade gutzuheißen, so ist doch wohl eine solche Zusammenstellung noch weniger motiviert, wenn dem Solisten nicht einmal ein Orchester zur Verfügung steht. Der mit Orchester spielende Virtuose läßt sich natürlich aus praktischen Gründen dazu verleiten, das einmal gewonnene Orchester möglichst auszunutzen; wo lag aber hier die Notwendigkeit zu solcher Programmzusammenstellung vor? —

Da hatte Fräulein Vicky Bogel, die Tags darauf im gleichen Saal unter der Leitung von Stavenhagen spielte, ihr Programm schon vorsichtiger zusammenggefügt. Sie spielte nur zwei Klavierkonzerte, die noch dazu nicht die längsten sind, nämlich Liszts Es-dur und Saint-Saëns' g-moll. Dazwischen konnte sie sich etwas ausruhn, solange Herr Kammer Sänger Rudolf Gmür aus Weimar drei unerquickliche Gesänge von Mahler vortrug. Die stark über-

müdete Stimme des Sängers vermochte aber bei der jede Melodik vergewaltigenden Orchesterbegleitung kaum durchzudringen. Es war mehr Sprache als Gesang. Fräulein Bogel läßt ihre Finger ganz hübsch dahingleiten, und sie fügt sich rhythmisch sehr gewandt dem Orchester. Dafür ist sie aber auch nicht die eigentlich leitende Kraft des Ganzen, sondern sie läßt sich vielmehr leiten. Einen großen Eindruck hinterließ der Abend nicht.

W. Junker.

Dur und Moll.

Leipzig,
13.-19. Dezember

(Solisten-Abende. — Archängelsky-Chor. — Trauer-Motette. — V. Philharmonisches Konzert.) Da an vier Abenden der dritten Dezemberwoche öffentliche Musikaufführungen der Landestrauer zufolge unterbleiben mußten, habe ich diesmal nur von wenigen, vorwiegend aber schönen Konzerten zu berichten. Die Wunderkünstlerin Kathleen Parlow nahm an ihrem zweiten Abende mit herrlichen Reproduktionen des in seinen ersten zwei Sätzen wirklich wertvollen a-moll-Violinkonzertes von Glasunow, des d-moll-Konzertes von Wieniawski, des Perpetuum mobile von Paganini und zweier von Wilhelm übertragenen Kantilenstücke („Ave Maria“ von Schubert und Des-dur-Nocturne von Chopin) gleich sehr Geist und Seele der Hörenden gefangen. Man spürte den Zauber einer sich ohne irgendwelche Präntention offenbaren künstlerischen Vollkommenheit und wurde durch Kathleen Parlows Spiel bestens auf das noch erstaunlichere musikalische Erlebnis des nachfolgenden Abends, die Vorträge des St. Petersburger Archängelsky-Chores, vorbereitet. Nach der eingehenden, durchaus zutreffenden Beschreibung, die in der vorigen Nummer der „Signale“ von Berlin her Dr. H. Leichtentritt gegeben hat, kann ich von einem neuerlichen Versuche, die nahezu unbeschreiblichen Leistungen des Archängelsky-Chores in Worten zu würdigen, abstehe und mich auf die Mitteilung der Tatsachen beschränken, daß Archängelsky mit seinem ganz außerordentlich edelstimmigen, intonationssicheren und vortragsvollkommenen Kirchenchor hier Messensätze, Motetten und Psalmen von Palestrina, Bach, Mendelssohn und Gounod — und im zweiten Programmteile stimmungsreiche weltliche Gesänge neuerer russischer Komponisten vorgeführt, und die ergriffene Gemeinde der Hörenden gleichsam in ein ungeahnt schönes Klangreich der Verklärung entrückt hat. Mit ekstatischem Jubel haben Leipzigs Kunstfreunde den Archängelsky-Chor als einen wunderbaren Harmoniebringer aus dem anscheinend in unlösbaren Disharmonieen aufseufzenden und aufschreienden Zarenlande bewillkommenet, und sehnsüchtig erhoffen sich nun viele seine baldige Wiederkehr nach Leipzig. Durch gute Absichten und ein hübsches, auch neuere Komponisten berücksichtigendes Programm interessierte Lilly Hadenfeldt, die hinsichtlich der Stimmbildung und der Vortragskunst noch nicht zu den berufenen Liedersängerinnen gerechnet werden kann. Der vortrefflich geschulte und besonders in den Knabenstimmen (Sopran und Alt) vorzüglich besetzte Thomanerchor, der nach altem Brauche allsonnabendlich um zwei Uhr nachmittags Unzähligen mit dem a capella-Vortrage von Motetten und anderen geistlichen Chorwerken Ohr- und Herzenslabung darbietet, hat am Tage und zur Stunde, da in Dresden die Beisetzung der verstorbenen Königin-Wittve Carola stattfand, in der Thomaskirche eine starkbesuchte Trauer-Motette veranstaltet und nach einem einleitenden Orgelvortrage unter Leitung des hochverdientvollen Thomaskantors Prof. Gustav Schreck das kunstreich-ausdrucksadlige Requiem op. 84 von Joseph Rheinberger in sehr klangschöner Weise zur Aufführung gebracht. — Unter Bezugnahme auf den Geburtstag des „Einzigens“ hatte Kapellmeister Hans Winderstein sein fünftes Philharmoni-

nisches Konzert ganz als einen Beethoven-Abend angelegt; die morgensonnige D-dur-Sinfonie und das mild-abendrote G-dur-Klavierkonzert mit Frédéric Lamond als sehr gediegenem Interpreten des Solopartes bildeten in tüchtiger Ausführung die festliche Umrahmung zu der mehr heldischen, düsteren Egmont-Musik, die unter sehr schätzenswerter Mitwirkung zweier Kräfte vom Weimarsischen Hoftheater: des Herrn Carl Grube, der die verbindende Dichtung von Michael Bernays wirksam sprach, und des Fräulein Paula Ucko, die als Sängerin der Clärchen-Lieder erfreute, vollständig wiedergegeben wurde. Alle diese edlen Darbietungen — und dazu auch noch Lamonds entzückende Reproduktionen des *Andante favori* in F-dur und des *Rondo a capriccio* in G-dur („Die Wut über den verlorenen Groschen“) — wurden vom Publikum mit rechter, herzlicher Beethoven-Freudigkeit aufgenommen und beantwortet.

Arthur Smolian.

Leipzig,

19. Dezember

(X. Gewandhauskonzert: u. a. „Symphonia tragica“ von Felix Draeseke und Orgel-Konzert op. 100 von Enrico Bossi; Solist: Enrico Bossi.) J. S. Bachs C-dur-Toccata, Adagio und Fuge für Orgel und Wagners „Parsifal“-Vorspiel, dazwischen aber eine Con-fusion in der Musik, die Zueinanderstellung zweier verschiedenen Nationalitäten angehörenden lebenden Komponisten mit einer tragischen Sinfonie und einem vergnüglichen Orgelkonzerte —, das alles haben die Zuhörenden des heutigen Gewandhauskonzertes miterleben und mit vielfachen Hervorrufen des Dresdener Altmeisters Prof. Felix Draeseke, des Bologneser Konservatoriumsleiters Maestro Enrico Bossi und des einheimischen Gewandhausdirigenten Prof. Arthur Nikisch aufnehmen können. Drei Träger berühmter Namen in einem Konzerte —, das mutete geradezu luxuriös an, und gewissermaßen luxuriös verlief denn auch der heutige Abend, abgesehen davon, daß die erneuerungsbedürftige Gewandhausorgel für moderne Konzervorträge nicht mehr ganz zureicht, und daß das tief-mysteriöse Parsifal-Vorspiel der einzig bei verdecktem Orchester erreichbaren Klangidealisierung ermangeln mußte. Es wurde vortrefflich musiziert, sowohl vom Orchester als auch von dem die Orgel ganz meisterhaft traktierenden Solisten, und zwei oder drei ansatzunsichere Trompetentöne und einzelne willkürliche Punktierungen und klangungünstige Registrierungen (speziell beim Adagio) im Bachschen Orgelwerke konnten gegenüber allem sonstigen schönen Vollbringen nicht schwer ins Gewicht fallen. Draesekes „Symphonia tragica“ op. 40 nimmt ernsthaft Zuhörende auch heute noch mit ihrem vornehmen Gedankenmateriale, ihrer tonsetzerisch und instrumentativ kunstreichen Ausgestaltung und ihren kräftigen Stimmungsantrieben gefangen und macht es also leicht, auch über einige knorrige, harte Partien der Durchführungsteile, über das etwas sterile Trio des sonst so wohlgefälligen Scherzos und über eine gewisse rhythmische Monotonie in der gewaltigen kontrapunktischen Gipfelung des Finales hinwegzukommen. Die „Symphonia tragica“ bedeutet auch heute noch eine schöne, kunststille Meisterleistung, eines der wenigen erlebenswerten formal-sinfonischen Erlebnisse aus Nach-Beethovenscher Zeit. Leichter, viel leichter wiegt das virtuos gehaltene a-moll-Konzert op. 100 für Orgel, Streichorchester, vier Hörner und Pauken von Enrico Bossi, das eigentlich nur in seinem an Jensen-Raffsche Romantik anknüpfenden klagschweigerischen Adagio stilscheinliche Fassung wahrnehmen läßt, im übrigen aber pathetische, tüchtig gesetzte Orgelsoli mit spielerischen Verarbeitungen von unbedeutenden Motiven, wohlherwogene, erfolgssichere Registrierungs- und Instrumentierungseffekte mit mancherlei ziemlich banalem Getöse durcheinandermengt. Es ist eines jener Werke, die dem Spielenden mehr bieten, als dem Hörenden, und so konnte denn auch bei seiner Vorführung der Komponist als vorzüglicher Orgelspieler mehr interessieren und zu Beifallsfreudigkeit stimmen, denn der kunstfertige Interpret als Autor des Werkes. Gar vortrefflich exekutierte Maestro Enrico Bossi an erster Stelle des

Programmes Bachs Toccata, Adagio und Fuge in C-dur, und weihegebend verklang das zehnte Gewandhauskonzert mit einer in Stimmung und Tongebung rühmenswürdigen Wiedergabe des Parsifal-Vorspieles.

Arthur Smolian.

Dresden,
im Dezember.

Eine der Programmsinfonien Jos. Haydns aus seiner frühesten Kapellmeisterzeit beim Fürsten Esterhazy schmückte das Programm des zweiten Sinfoniekonzertes im Königl. Opernhaus. Freilich im Gegensatz zur Art des neunzehnten oder gar zwanzigsten Jahrhunderts: mehr Sinfonie als Programm, keine Worte, sondern Musik. Denn der Titel „Le midi“ ist nur anregend, richtunggebend. Man könnte das Werk nach Mozartschem Sprachgebrauch eine konzertante Sinfonie nennen. In allen seinen Sätzen findet sich der Wechsel des Konzertinos zweier Soloviolen und eines Solovioloncells mit dem Gesamtorchester. An das Schema eines Sinfoniaaufbaues ist in diesem Falle gar nicht zu denken. Gleich im Anfang seiner Laufbahn als Sinfoniekomponist hat Haydn eines der freisten Beispiele gegeben: eben diesen „midi“ mit seinen beiden Adagios, deren erstes das berühmte ausdrucksvolle Rezitativ der Solovioline enthält, das wie eine Szene aus Glück anmutet. Man hört und erlebt also immer wieder, daß die „Musik als Ausdruck“ nur eine neue Formulierung einer sehr bekannten alten Sache ist. Wer das bezweifelt, kennt weder Mozart, noch Bach und Haydn. Auf Haydn folgte Hans Pfitzner, der neue Direktor des Straßburger Konservatoriums und im Nebenamt derjenige zeitgenössische Komponist, der — nach Ansicht des Verfassers — die meisten eignen Ideen hat. Seine Ouvertüre zum Weihnachtsmärchen „Das Christelflein“ war für diese Konzerte neu, ist aber an der gleichen Stelle bereits von demselben Orchester gespielt worden. Sie war eine der angenehmsten Erscheinungen der Dresdener Tonkünstlerversammlung dieses Jahres, wobei dem anwesenden Komponisten lebhafteste Zustimmung zuteil wurde. Die Schlichtheit und heitere Herzlichkeit dieser Musik verfehlte auch bei der Wiederholung ihren Eindruck nicht.

Der „stolze“ Spanier ist auch im Falle Sarasate ein Ehrentitel. Er macht die unkünstlerische Mode, Konzerte mit Klavierbegleitung zu spielen, nicht mit. In dieser Hinsicht sollten sich die jüngeren Leute, besonders Kubelik, an ihm ein Beispiel nehmen. Freilich ist dabei weniger Geld zu verdienen. Pablo Sarasate übt noch immer den alten Zauber aus, den Zauber des auf der Geige singenden, des die Geige liebkosenden Künstlers. Die Grazie und leichte Eleganz, die bestrickend süße Kantilene und das perldend flüssige Jubilieren, die weltmännisch feine Schmiegsamkeit und die aristokratisch verbindliche Urbanität, die Gefälligkeit ohne Gefallsamkeit: das ist Sarasate, der feinste und vornehmste Diplomat unter den Geigenspielern. Unterscheidet man zwischen Künstlern und Virtuosen, so läßt er sich auf keiner Seite unterbringen. Er ist zu reserviert und zu wenig aufdringlich, als daß man ihn einen Virtuosen nennen könnte. Auch bei hübschen Kunststückchen, wie seiner Nocturno-Serenade und dem neuen spanischen Tanze „Jota de Pablo“, die mit ihren prachtvoll ausgeführten Pizzicato- und Flageoletteffekten verblüffend wirken, aber nicht weit von Salonmusik entfernt sind, bleibt er der interessante, unnachahmliche Sarasate. Im A-dur-Konzert von Mozart, dessen Kadenz glänzend wiedergegeben wurden, war er anfangs nicht ganz unfehlbar, während die Asturische Rhapsodie von R. Villa ein entzückender Ohrenschaus von Anfang bis zu Ende war. Wie schon seit vielen Jahren teilte mit Sarasate die bekannte Pianistin Frau Berthe Marx-Goldschmidt die Ehren des Abends. Man bewunderte ihr feingeschliffenes, echt weibliches Spiel besonders in Mendelssohns d-moll-Konzert und Saint-Saëns' „Afrika“ für Klavier und Orchester. Auch die Klavierübertragungen Schubertscher Lieder von Liszt, deren Geklingel eigentlich die ganze Poesie verjagt, sowie zwei Rhapsodien sprachen sehr an.

Im zweiten Streichquartettabend der Herren Petri, Warwas, Spitzner und Wille war das neue F-dur-Quartett von Julius Weißmann eine sehr erfreuliche Erscheinung. Seine schlichte Art, die Einfachheit der melodischen Bildungen und die Herzlichkeit der Sprache, deren Themen oft wie volkstümliche Weisen anmuten, erinnern an Schubert, nur daß Weißmann mehr auf Knappheit hält. Auch die Klarheit des Aufbaus und die Sicherheit des Ausdrucks erheben das Werk über die meisten neueren Erzeugnisse der Kammermusik.

Die Ankündigung eines Pauer-Konzertes gibt jedesmal das sichere Gefühl der Hoffnung auf ein musikalisches Gesundbad und erfüllt mit der Zuversicht, Höhenwerke der Klavierliteratur von einem Meister zu hören, der jenseits alles Technischen steht, bei dessen Vortrag man an dergleichen gar nicht mehr denkt. Sein Beethoven-Abend folgte dicht hinter dem von Lamond und enthielt auch zwei Sonaten (Es-dur aus Werk 31 und die allerletzte, c-moll), die dieser gespielt hatte. Vergleiche mochten sich aufdrängen. War es von Lamond richtig, die c-moll-Sonate an den Anfang zu stellen, so war es bei Pauer ebenso richtig, mit ihr zu schließen. Was bei jenem eine Abschwächung der Wirkung hätte werden können, bedeutete bei diesem eine Krönung des Ganzen. Lamond gibt den Grübler Beethoven, Pauer den Heros. Dem Schmerz wird bei beiden sein Recht. Aber schon die Zeitmaße machen große individuelle Unterschiede. Lamonds träumerische Art ist ruhiger, nur hin und wieder blitzt es herrlich auf. Pauers Darstellung strotzt von Kraft und Herrengefühl. Seine Klarheit und Plastik gibt Beethovens selbstbewußte Eigenheit so faszinierend wieder, daß des Meisters Größe und Erhabenheit ohne allen irdischen Rest erscheint. Es ist merkwürdig, daß Max Pauer, der unser gesündester, wenn nicht (wie ich glaube) unser größter Klavierspieler ist, gar nicht Mode werden will. Aber im Zeitalter der Salome ist vielleicht schon die Gesundheit selbst ein Einwand gegen den „Künstler“.

Der Martin Luther-Kirchenchor bot am Totensonntag das Requiem in B von Anton Dvořák. Das Werk ist in einigen Sätzen des ersten Teils, besonders im Introitus und Dies irae, nicht frei von Langatmigkeit, enthält aber einen überquellenden Reichtum edler, tiefempfundener, ekstatisch inbrünstiger Musik, die im Ausdeuten der uralten Worte ganz eigne Wege geht. Wie zur ruhmvollen Erstaufführung vor fünf Jahren, so waren auch bei dieser Wiederholung alle Vorbedingungen zu einer glänzenden Wiedergabe erfüllt: Herr königlicher Musikdirektor Römhild, der als Chor- und Orchesterleiter in gleicher Weise ausgezeichnete Dirigent, sehr gute Solisten (Frau Nast, Frau Bender-Schäfer, die Herren Grosch und Häntzsch), ein vorzüglich vorbereitetes und liebevoll mitgehendes Orchester und ein Chor, der nicht nur durch schöne Stimmen und musikalische Intelligenz, sondern auch durch Ausgleichenheit in allen Stimmgattungen und wunderbare Abtönung, Klangfülle und einheitliche Verschmelzung hervorragt. Diese Eigenschaften, die sehr selten miteinander vereinigt sind, kamen auch den geistlichen a capella-Gesängen (S. Bach, F. Curti, H. L. Hasler) zugute, die dem Requiem vorangingen. Am Beginn der Aufführung stand das Begräbnislied für Chor und Blasinstrumente von J. Brahms.

Die Reklame für Frau Julia Culp war in den letzten Wochen so stark tätig gewesen und die Spannung auf ihren Liederabend so groß geworden, daß man fast fürchten konnte, sie möchte den ungewöhnlichen Ansprüchen, mit denen die Sängerin erwartet wurde, kaum zu genügen instande sein. Vielen allerdings, die sich ihres früheren Dresdener Auftretens (kürzlich in den Philharmonischen Konzerten der Firma F. Ries) erinnerten, war der Sieg ihrer Gesangskunst auch an einem eignen Liederabend eine Gewißheit und somit die erwähnte Reklame nicht entfernt übertrieben. Ein wundervolles Programm mit den schönsten, meist gar nicht äußerlich effektvollen Gesängen von F. Schubert, J. Brahms, H. Wolf und R. Strauß war geeignet, die Anziehungskraft zu erhöhen. Mit den ersten langgesponnenen Noten von Schuberts „Nacht und

Träumen" zog Frau Culp alle in den Bann ihrer geläuterten und seelenbewegenden Kunst, in welcher Singtechnik und musikalischer Vortrag in einer Weise innig verschmolzen sind, wie man sie nur ganz selten wieder findet. Auch die schwierigsten Intonationen sind kristallrein, die subtilsten Pianissimoansätze klingend und tragend, der Tonstrom einheitlich, bei aller quellenden Ueppigkeit gradlinig klar und feststehend. Man hat nach wenigen Tönen schon das Gefühl, daß dieser Sängerin nichts mißglücken kann. Sie meistert ihr Instrument mühelos, aber nicht spielerisch. Alles das ist um so bewundernswerter, als die Frau Culp von Natur geschenkten Mittel zwar kraftvoll und umfangreich, aber nicht außergewöhnlich reizvoll zu nennen sind. Der berühmte Begriff des *bel canto* wird stark entwertet, wenn solche Triumphe des vergeistigten Gesanges erlebt werden können. In dieser Hinsicht darf Frau Culp vor vielen Mitstrehenden eine Mission zuerkannt werden.

Mit einem an ausgesucht vornehmen und ungetrübten Genüssen reichen Abend hat der Dresdener Tonkünstlerverein seine Aufführungen diesen Winter begonnen. Der große Saal des Gewerbehause, dessen wunderbare Akustik ebenso großen Orchester- und Chorwerke wie der intimsten Kammermusik in gleich ausgezeichnete Weise dient, war vollbesetzt, wie es seit Jahrzehnten bei den Veranstaltungen unseres vornehmsten Musikvereins regelmäßig der Fall ist. Das erste Wort hatte Mozart mit seinem Klavierquartett in Es-dur, vorgetragen von den Herren Schumann, Warwas, Spitzner und Böckmann. Der Direktor der Rollfußschen Musikakademie zeigte sich im Mozartspiel als berufener Nachfolger des verewigten Bernhard Rollfuß. Das Zusammenspiel war wie aus einem Gusse, voller Poesie ohne Aufdringlichkeit. Es regte sich der Wunsch, Herrn Schumann öfter in derartigen Aufgaben beschäftigt zu sehen. Die hiernach gebotenen zwei Stücke (frei nach Händel) für Violine und Viola von dem norwegischen Komponisten Johan Halvorsen, eine Sarabande in D und eine Passacaglia in G, interessierten in ebenso hohem Grade als wertvolle musikalische Gaben wie durch die glänzende, sowohl im polyphonen Spiel als auch in der Durchgeistigung ganz besonders hervorragende Wiedergabe der Herren Warwas und Spitzner. Vom Dresdener Tonkünstlerfest her, wo ihre Erstaufführung großes Aufsehen erregt hat, stand die Serenade für elf Instrumente von Bernhard Sekles noch in bester Erinnerung. Sie war unter den vielen Kompositionen, mit denen das Fest bekannt machte, eine der wenigen, die als absolute Musik ohne Nebengedanken hoch eingeschätzt werden konnte, besonders wegen ihrer Beziehungen zu Brahms. Auch diesmal hatte das frische Werkchen starken Erfolg.

Friedrich Brandes.

Barmen-Elberfeld,
Ende November

(Vom Barmen-Elberfelder Musikleben.) Unsere hochentwickelten Industriestädte verfügen über ein reiches, blühendes Musikleben. Jede Stadt besitzt ihr eignes Theater, Barmen hat zwei große Oratorienvereine, drei ständige kammermusikalische Einrichtungen, Elberfeld einen Oratorienverein, die regelmäßigen sechs Künstler-(Solisten-)Abende der Madame de Sauset, die Kammermusiken der Konzertgesellschaft und die Sinfoniekonzerte des trefflich geschulerten städtischen Orchesters. Bei diesem vielseitigen Angebot kommt jeder auf seine Rechnung, zumal die Darbietungen fast ausschließlich auf künstlerischer Höhe stehen. Das Hauptinteresse beanspruchen die von Otto Ockert-Barmen und Julius Otto-Elberfeld mit Feinfühligkeit und Opferfreudigkeit geleiteten Opern. Strebsamen Kapellmeistern (Lederer-Barmen, Coates-Elberfeld), hochtalentierten Solisten (lyrischer Tenor Paul Hochheim, seriöser Baß Lattermann-Barmen, hochdramatische Sängerin M. Kahler, Bariton Striekrodt-Elberfeld u. v. a.) und kunstverständigen Regisseuren ist es zu danken, daß der emsige Fleiß, mit welchem hüben und drüben (Barmen lieferte in 2½ Monaten 25, Elberfeld 20 Neueinstudierungen) gearbeitet wird, auch schöne Erfolge zeitigt hat. Zaubrerflöte, Don Juan, Fidelio, Walküre er-

fuhren seitens einheimischer Kräfte musterhafte Darstellungen. An interessanten Gastspielen war kein Mangel. Es seien Francesco d'Andrade und Wilhelm Grüning genannt. Die auf die höchsten Ziele gerichteten Bestrebungen der Operndirektion finden erfreulicherweise immer mehr Unterstützung, sowohl von seiten der Bevölkerung im allgemeinen, als auch namentlich durch Zuwendungen einzelner kunstbegeisterter Freunde und Gönner.

Hinsichtlich einer tiefgehenden Musikkultur nimmt der Barmer Volkschor (Dirigent königl. Musikdirektor Karl Hopfe) eine Sonderstellung ein. Insgesamt zählt er rund 200 aktive Mitglieder. Das finanzielle Risiko trägt allein Herr Fabrikant Ursprung. Veranstaltet werden jeden Winter sechs Samstagkonzerte (6 Mark für sechs Konzerte) und sechs Sonntagskonzerte (für nur 2,50 Mark). Die Programme verzeichnen die besten klassischen und modernen Vokal- und Instrumentalwerke. Als Solisten werden nur erstklassige Kräfte berufen. Ungezählte Scharen strömen zu jeder Aufführung, die in der 2—3000 Plätze enthaltenden neuen Stadthalle vor sich geht. Mit der diesjährigen Saison trat der Volkschor bereits in das zweite Lebensjahrzehnt ein. Zur Feier des siebenzigsten Geburtstages von Max Bruch (6. Januar 1908) wartete er mit einer in allen Einzelheiten hübsch gelungenen Wiedergabe des Schiller'schen „Liedes von der Glocke“ auf.

Die mehr oder weniger eine geschlossene Gesellschaft bildende Barmer „Konkordia“ ehrte das Andenken ihres entschlafenen Gönners Karl Toelle, der dem Verein 150 000 Mark testamentarisch sicher stellte, durch den ergeinigten Vortrag des Heroica-Trauermarsches. Sehr fleißig studiert hatte man den „Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius. Vergebliche Mühe war die Uraufführung eines neuen Werkes von Carl Samborn für Bariton solo, Chor und Orchester „Valmiki“. Das hier in Rede stehende altindische Gedicht vermag uns Modernen nicht genügendes Interesse abzugewinnen. Der Musik gebriecht es an Originalität.

Die Elberfelder Konzertgesellschaft trat mit der „Schöpfung“ und der „Neunten“ ehrenvoll auf den Plan. Vorzüglichen Interpreten fanden die Baßoli in Louis de la Cruz-Frölich (Paris), dessen Stimme gleichmäßig ausgeglichen, macht- und klangvoll ist.

Auf dem Gebiete der Kammermusik waren wir in der angenehmen Lage, gute Musik klassischer und zeitgenössischer Meister in meist rühmenserwerter Aufführung zu hören. Zwei Novitäten sind zu erwähnen, eine namentlich im Adagio molto wundervoll gelungene, von Henri Marteau-Genf trefflich gespielte Violinsonate op. 30 von Ludwig Thuille; ein vom Rosé-Quartett sehr exakt und wirkungsreich dargebotenes Streichquartett B-dur op. 15 von Ewald Straesser.

In der langen Reihe bei uns eingekehrter Solisten lernten wir insbesondere folgende schätzen: Dr. Otto Neitzel-Köln, der mit Ruhe und Sicherheit ein Richard Wagner-Konzert dirigierte; den trefflichen Wagnersänger Karl Burrian-Dresden; den jugendlichen Geiger Franz von Vecsey, der seine künstlerische Bahn stetig weiterschreitet; den in seinem Virtuositentum (Violine) noch nicht gealterten Sarasate, der eine hochbegabte Partnerin (Klavier) in Berthe Marx-Goldschmidt besitzt; den Cellisten Casals, bei welchem freilich die Technik überwiegt; endlich seien noch zwei ziemlich unbekannte Musenkinder erwähnt: der Geiger Hegedüs, der ebenso temperamentvoll wie technisch vollendet sein Instrument spielt; Fräulein Henkel, die dem Flügel jede Nüance zu entlocken versteht.

Das Elberfelder städtische Orchester, von welchem einzelne Mitglieder erfolgreich solistisch auftreten, wird uns in zum Teil historischer Folge einen Ueberblick über die Sinfonie und sinfonischen Werke verschaffen.

H. Oehlerking.

Riga,
Ende November

(Konzert-Chronik [u. a. R. Strauß' „Domestica“]. — D'Alberts Oper „Tiefeland“.) Das Konzertleben ist in der gegenwärtigen Saison ein recht reges bei uns. Reisenauer war es, der dieselbe eröffnete. Durch die Aufnahme eines Brahms'schen Originalwerkes bewies er nicht nur einen veränderten musikalischen Standpunkt, sondern auch ein tiefes Verständnis für die Schönheiten der f-moll-Sonate und ein liebevolles Versenken in deren fünf Sätze. Die Wiedergabe des Andante war voll Poesie, die des Scherzo voll Schwung. Sein feiner Klangsinn fiel so recht beim Vortrage der Schubert'schen D-dur-Sonate op. 53 auf. Ueberhaupt war er in den beiden ersten Konzerten gut disponiert. Dagegen trat im dritten Konzert eine nervöse Unruhe zutage, die namentlich in der Wandererfantasia wenig erquicklich wirkte. Offenbar hing dieselbe mit seinem leidenden Zustande zusammen, dem er, wie Sie ja wissen, bald darauf so jäh erlag. Infolgedessen gestaltete sich das mit den Böhmen geplante gemeinsame Konzert seitens dieser zu einer Trauerfeier für den Heimgegangenen. Das Andante funebre aus dem es-moll-Quartett von Tschaikowsky erlebte da eine tonliche Auferstehung, die in der Erinnerung an die kurz vorher am gleichen Orte vollbrachten künstlerischen Taten Reisenauers umso ergreifender wirkte. Anstatt den prächtigen Böhmen hierfür, wie für ihre wunderbaren Darbietungen des F-dur-Quartetts von Tschaikowsky, der Quartette A-dur op. 18 No. 5 von Beethoven und d-moll von Schubert zu danken, zog es unser Publikum vor, in deren zweitem Konzert durch Abwesenheit zu glänzen. Es war ja ein Wagnis, den für Kammermusik wenig empfänglichen Rigensern mit einem ausschließlich auf Beethoven fundierten Programm zu kommen. Aber allen denjenigen, welche sich dazu eingefunden haben, wird der außerordentliche künstlerische Genuß, den sie aus der sich durch Klarheit und Tonschönheit auszeichnenden Wiedergabe des B-dur-Quartetts op. 18 No. 6, des a-moll-Quartetts op. 132, sowie des Quartetts op. 59 No. 1 in F-dur empfangen haben, in langer Erinnerung haften. Die Schnelligkeit, mit der sich Herr Herold in das Ensemble zu fügen verstand, stempelt ihn ebenso als trefflichen Musiker, wie vorzüglichen Bratschisten. — Aehnlich wie zu den Kammermusik- stellt sich das hiesige Publikum zu den Sinfonie-Konzerten. Man hätte glauben sollen, die Aufführung von Rich. Strauß' „Domestica“ würde großem Interesse begegnen. Statt dessen war das Gegenteil der Fall; auch ist von einem großen Erfolge nicht zu reden. Es sind ja recht viel klangliche Unschönheiten darin und auch der Aufwand an orchestralen Mitteln ist im vorliegenden Falle ungerechtfertigt. Diesen Fehlern stehen aber wieder Schönheiten wie das von Wohllaut durchtränkte Adagio, das reizvolle Scherzo u. a. gegenüber, so daß man dem Komponisten doch nicht ganz gram sein mag. Ob die Besetzung die von Strauß vorgeschriebene war, ist mir nicht bekannt. Jedenfalls hatte Herr Kapellmeister Ohnesorg alles aufgeboten, um die Aufführung mit dem verstärkten Theaterorchester möglichst vollendet zu gestalten. Es wurden noch geboten der Trauermarsch aus der „Eroica“ (zum Andenken an Reisenauer), die Arie der Ophelia aus Thomas' „Hamlet“, von Fräulein Angerer in künstlerisch hochbefriedigender Weise gesungen, und das Chopinsche e-moll-Klavierkonzert, von dem hier ansässigen Pianisten Bror Möllersten mit schönem Erfolge gespielt. —

Welch' dankbarer Boden der hiesige Platz gegenwärtig für Solisten ist, davon gab es mehrfach glänzende Beweise. Sven Scholander hatte zwei ausverkaufte Häuser und ebenso Dr. Wüllner, dieser sogar noch ein gutbesetztes drittes Haus. Der erste Liederabend umfaßte sieben Gesänge aus Schuberts „Winterreise“, deren acht von Schumann und vier Vertonungen moderner Komponisten, darunter das mit hinreißendem Schwung gesungene Lied „Cäcilie“ von Rich. Strauß, und endlich gab es als Schlußeffekt den Löweschen „Douglas“. Der zweite Konzertabend gehörte ausschließlich Brahms und Hugo Wolf. Von jenem sang er sieben, von diesem nicht weniger als sechzehn Lieder. Mit mancher neuen Perle hat er uns da bekannt

gemacht, uns die Tiefe der Seele aufgeregt, oder auch mit Wolfs „Epiphania“ „Zur Warnung“, „Abschied“ u. a. in die heiterste Laune versetzt. — Im dritten, Liederabend dürfte Wüllner durch die Wiedergabe der vier ersten Gesänge von Brahms alle Hörer tief ergriffen haben. Zwei Lieder von Anna Cramer, drei von Th. Streicher (aus „Des Knaben Wunderhorn“) und zwei Vertonungen von Kurt Schindler erfreuten sich vielen Beifalls, des letzteren „Pierette“ mußte sogar wiederholt werden, doch war es wohl mehr die Vortragskunst, als die gesangliche Ausführung, die den günstigen Ausschlag gab. Zur ganzen Höhe seiner dramatischen Gestaltungskraft schwang sich Wüllner in Schillings' „Hexenlied“ auf. Man folgte ihm mit atemloser Spannung und brachte ihm nach dieser Schlußnummer begeisterte Ovationen dar, an denen Herr Bös berechtigt teil nahm. — Die Herren A. und G. v. Fossard dürfen in ihrer Vaterstadt stets eines freundlichen Willkommens und eines großen Interesses für ihre musikalischen Darbietungen sicher sein. Die vornehme Art seiner Kunstbetätigung hoch schätzend, versprache ich mir doch einen weit höheren Genuß von der herrlich klingenden und gut geschulten Tenorstimme Herrn A. v. Fossards, wenn sein Vortrag unter weniger Kühle litte. Sein älterer Bruder ist als vortrefflicher Kammermusiker bekannt. Solistisch leistete er auf seiner Prachtbratsche Tüchtiges, namentlich in getragenen Stücken. — Von Pianisten traten J. Slivinski und Th. Lemba auf. Augenblicklich feiert Hubermann Triumphe. Er gab bis jetzt zwei Konzerte, denen noch einige nachfolgen dürften. Man kann wohl behaupten, daß er gehalten hat, was er als Wunderknabe versprach. An Herrn Richard Singer hat Herr Hubermann einen kongenial empfindenden Partner am Klavier. Dieser Umstand gewährt ein ideales gemeinsames Musizieren, wie neben einer Reihe vollendeter Darbietungen vor allem der Vortrag der Beethovenschen Kreuzer-Sonate bewies. Auf eine im Programm als Manuskript verzeichnete Konzertfantasie von W. Junker, die zur tadellosen Interpretierung allerdings zwei gewiegte Spieler zur Voraussetzung hat, sei ihres warm empfundenen Inhaltes wegen hiermit empfehlend hingewiesen. Scheint mir auch ihre Fassung etwas locker, so ist doch der Zusammenhang durch die motivische Arbeit erkennbar gewahrt. Die Aufnahme der Fantasie sprach für ihre große Wirksamkeit auf das Publikum. Neben der Eigenschaft als Begleiter zeigte sich Herr Singer auch als technisch hervorragender, durch seine Anschlagkunst bestechender Solist. —

Das neueste und bedeutendste Ereignis an unserer Opernbühne war die Auführung von d'Alberts „Tiefeland“. Das Werk hatte hier einen starken Erfolg, ob er auch vorhalten wird, muß erst die Zeit lehren. Die Schönheiten der Partitur voll würdigend, kam ich doch zu dem Schluß, daß die packende Wirkung dieses Musikdramas mehr in der Handlung als in den Tönen liegt. D'Alberts feinem musikalischen Empfinden scheint mir der Stoff nicht zu liegen, so erkläre ich mir eine gewisse Inkongruenz zwischen diesem und der Tonsprache. Die Inszenesetzung des Dramas durch Herrn Direktor Stein, sowie die orchestrale Wiedergabe, die Herr Kapellmeister Ohnesorg leitete, verdienen alles Lob. Vortrefflich waren auch Herr Pierre de Meyer als Pedro, Fräulein Schildörfer als Marta und Herr Hermanns als Sebastino. Die übrigen Mitwirkenden trugen zu einem harmonischen Gesamteindruck das ihrige bei.

Robert Müller.

Lemberg,

Oktober—November

Träge hat heuer die Konzertsaison begonnen, träge schreitet sie weiter. Seitdem die Philharmonie aufgehört hat Philharmonie zu sein, d. h. seitdem das Orchester aufgelöst wurde und seitdem der bisherige Leiter Michael Lityński gestorben ist, werden nur ausschließlich Solistenkonzerte arrangiert, und was sich der Direktion anbietet, wird genommen.

Wir hörten also in bunter Reihenfolge Frau Calvas-Dlugoszewska, Slezak, Irma de Halácsy, Paul Schramm, Sorga und Leopold Godowsky, welche alle mit Ausnahme Slezaks vor leerem Hause auftraten. Frau Calvas-Dlugosz-

zewska verfügt über eine kleine und noch allzu unreife Stimme, um den großen Konzertsaal mit derselben auszufüllen, hat jedoch im Verhältnis zum Vorjahre beträchtliche Fortschritte gemacht. Ueber Slezak zu berichten ist unnötig, da er zu bekannt ist; wir bedauern nur, daß wir ihn nicht im Theater hören können. Irma de Halácsy ist zwar eine technisch gewandte, aber immerhin minderwertige Violinistin, während Paul Schramm sein Instrument sehr gut beherrscht und nur in betreff des Vortrags noch zu wünschen übrig läßt. Hoffentlich wird der jetzt 15—16jährige Jüngling sich zu einem tüchtigen Klavieristen entwickeln.

Geheimnisvoll war die Ankündigung, geheimnisvoll das Konzert der „Fürstin Sorga“. Frau oder Fräulein Sorga ist eine wunderschöne Erscheinung und besitzt eine ganz hübsche Stimme. Mehr läßt sich über sie leider nicht sagen, denn wenn jemand so monotone Lieder, wie die „Chansons de Miarka“ von Alexandre Georges (Worte von Jean Richepin) singt, kann man sich über die künstlerische Qualität der Sängerin kaum ein Urteil bilden. Einigermaßen befriedigte Leopold Godowsky das musikhungrige Publikum. Seine Technik steht einzig da, und mit Recht wurde einmal sein Spiel mit einer äußerst exakt arbeitenden Maschine verglichen, Besondere Glanznummern waren unstreitig die Stücke von Liszt: Nocturne As-dur, „Irrelichter“ und „Mazeppa“ und Strauß-Godowskys Fledermaus-Fantasie, welche uns nicht nur den Virtuosen Godowsky, sondern auch den eminenten Kontrapunktiker im allerbesten Lichte zeigten. —

Das Theater hat sich heuer leider verschlimmert, denn unsere allerbesten Kräfte haben uns verlassen und ein vollwertiger Ersatz ist schwer zu finden. Deshalb müssen wir uns in dieser Saison mit Gastspielen begnügen. Die einzig gute und ständige Kraft ist unser Kapellmeister Antonio Ribera, unstreitig ein vorzüglicher Wagnerdirigent. Von Neuaufführungen gingen nur Giordanos „Andréa Chenier“ und Boitos „Mephistofele“ jedoch beide ohne besonderen Erfolg, in Szene. Vorbereitet wird das „Rheingold“ und „Götterdämmerung“, so daß wir heuer den ganzen Ring hören werden.

Alfred Plohn.

Aus aller Welt.

* Isidore de Laras Oper „Solea“ erlebte ihre Uraufführung in Köln, wo sie viel warme Zustimmung fand. In den Hauptrollen waren Herr Remond, Frau Guszalewicz und Herr vom Scheidt beschäftigt. Kapellmeister Lohse machte sich um das Gelingen der Aufführung ganz besonders verdient.

* Die Königliche Oper in Berlin wird noch im Januar Reczniceks Oper „Donna Diana“ unter des Komponisten Leitung zur Aufführung bringen.

* Auch in Breslau hat Eugen d'Alberts „Tiefland“ großen Erfolg gehabt.

* Auf Veranlassung von Weingartner wird d'Alberts „Tiefland“ nun auch an der Wiener Hofoper zur Aufführung gelangen.

* In der Pariser Komischen Oper ist Glucks „Iphigenie in Aulis“ zu einer erfolgreichen Aufführung gekommen. Lucienne Bréval sang die Titelrolle, erhält aber wenig Lob dafür.

* Claude Terrasse hat die Musik zu einem dreiaktigen Märchen „L'ingenu libertin“ geschrieben, das Louvet de Couvray zum Verfasser hat und dessen Stoff den „Aventures du Chevallier de Faublas“ entnommen ist.

• Mascagnis Oper „Iris“, die vor fünf Jahren in New-York unter des Komponisten Leitung ganz erfolglos in Szene ging, hat neuerdings daselbst besseren Erfolg gehabt. Die Titelrolle sang Emma Eames, den Osaka Caruso und den Kyoto Scotti. Ein längeres Leben stellen die New-Yorker Zeitungen der Oper aber trotz der freundlicheren Aufnahme nicht in Aussicht.

• Die Koloratursängerin Hedwig Kauffmann-Franzillo wird, auf Weingartners Veranlassung, im Februar an der Wiener Hofoper gastieren.

• Am Mainzer Stadttheater singt ebenfalls eine Amerikanerin, Marguerite Lemon, die Titelrolle in „Madame Butterfly“.

• Im Mitgliederverzeichnis der Pariser Oper wird jetzt — unter der neuen Direktion — auch der Name von Geraldine Farrar angeführt, zusammen mit solchen Künstlern, die für eine Anzahl von Gastspielen engagiert sind. Rechnet man dazu Fräulein Farrars fünfmonatliche Verpflichtung für das Metropolitan Opervhouse, dann bleibt für Berlin nicht viel übrig.

• Wie so viele Komponisten arbeitet Massenet am liebsten und besten in den frühen Morgenstunden. Jemand, der ihn genau zu kennen glaubt, behauptet, Massenet stände sogar jeden Morgen um fünf Uhr auf. Als er aber die „Therese“ komponierte, muß er wohl stets mit dem linken Fuß zuerst aufgestanden sein. . . .

• Blanche Bates, die vortreffliche amerikanische Schauspielerin, die vor mehreren Jahren die Titelrolle in Belascos Drama „Madame Butterfly“ „kriert“ hatte, gab kürzlich zu Ehren der singenden Cho-Cho-San in Puccinis Oper gleichen Namens, Geraldine Farrar, ein Bankett bei Sherrys in New-York: eine Tatsache, die als ein seltenes Zeichen kollegialer Verehrung registriert zu werden verdient.

• Bei den Aufführungen von Wagners „Ring des Nibelungen“ fangen neuerdings nicht nur die Zuhörer Feuer. Vor kurzem ereignete es sich in Berlin, daß die Haare der Sieglinde durch einen merkwürdigen Zufall in lichterlohen Brand gerieten. Glücklicherweise waren's aber keine angewachsenen Haare, sondern diejenigen einer Perücke. Und nun wäre in Stuttgart der Leib Siegfrieds beinahe wirklich verbrannt worden. Zum ersten Male in der Geschichte der „Götterdämmerung“ mußte die Feuerwehr auf der Bühne erscheinen und den vorzeitigen Untergang der Gibichungen-Halle verhindern. Bei dem Stuttgarter Vorfall wurde eine Panik des Publikums durch den Intendanten Baron Putlitz verhütet, der auf die Bühne geeilt war und das Orchester ermunterte, weiter zu spielen.

• Ueber Henri Hadleys „Salome“, die demnächst in Berlin gespielt werden soll, schreibt der „Eclairer de Nice“ inbezug auf eine dortige Aufführung, daß die Arbeit in keiner Weise den Vergleich mit der Oper von Richard Strauß herausfordere. Hadleys sinfonische Dichtung sei durchaus persönlich, obschon sich Einflüsse von Puccini und Massenet spüren ließen. Indessen bleibe Hadley doch im ganzen selbständig, arbeite seine Themen mit großer Meisterschaft aus und verstehe sich auf Klangfarben. Hadleys „Salome“ wurde übrigens im vorigen Winter auch vom Bostoner Sinfonieorchester unter Dr. Mucks Leitung gespielt.

• Die Deutsche Vereinigung für alte Musik wird im Januar in Berlin, Dresden, Leipzig und anderen deutschen Städten Konzerte veranstalten.

• Amerikas bestes Streichquartett, das „Kneisel-Quartett“ ging im vorigen Frühling zur Hälfte auseinander: der Cellist Alwin Schrö-

der kehrte dauernd nach Deutschland (nach Frankfurt a. M.) zurück, und der zweite Geiger Theodorowicz schied aus. Darauf engagierte Kneisel den Wiener Cellisten Willem Willecke und den Düsseldorfer Konzertmeister Julius Röntgen; nach mehrmonatlichem Zusammenspielen hat nun die zur Hälfte neue Organisation unter ihrem alten Namen am 3. Dezember ihr New-Yorker Debüt gemacht. Mit dem alten Erfolge, wie aus den Zeitungsberichten von dort hervorgeht. Nicht nur das Zusammenspiel, sondern auch die vollendete Klangverschmelzung aller vier Instrumente — die übrigens von jeher charakteristisch für das Kneisel-Quartett war — wird gepriesen.

* Henri Hadley, ein junger amerikanischer Komponist, gibt am 27. Januar im Beethovensaal in Berlin ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester, in dessen Programm auch seine sinfonische Dichtung „Salome“ figurirt.

* Ernst Lengyel, ein noch ganz jugendlicher Pianist, dessen überaus erfolgreiches Debüt in Budapest in Nummer 66 der „Signale“ erwähnt wurde, hat im Bechstein-Saal in London einen ganz außergewöhnlichen Eindruck gemacht und eine Reihe von Kritikern zu dithyrambischen Lobeserhebungen begeistert. Einer von ihnen nennt ihn schlangweg „Liszt redivivus“.

* Es heißt, daß Hofkapellmeister Leo Blech ausersehen ist, im nächsten Winter dauernd die Konzerte der Berliner Königlichen Kapelle zu leiten, die so lange unter Weingartners Stabe floriert haben.

* In Wien sind aus dem Nachlaß des ehemaligen Redakteurs Bernhard vierundzwanzig Briefe Beethovens, die aus den Jahren 1816 bis 1823 stammen, und eine siebenundvierzig Quartseiten starke Denkschrift von Beethovens Hand ans Tageslicht gekommen. Die Denkschrift behandelt die Vormundschaft seines Neffen Karl, die ihm bekanntlich nicht wenige Sorgen machte. In den Briefen soll vieles Wissenswerte über solche Lebensabschnitte des Meisters enthalten sein, die noch weitere Aufklärung vertragen können. Der Publikation wird die musikalische Welt mit großen Erwartungen entgegensehen.

* In Weimar verstarb plötzlich Theodor Freyberg, ein langjähriges Mitglied der dortigen Hofkapelle. Freyberg gehörte einst zu jenem Streichquartett, das so oft in Liszts Salon gespielt hat. Während seines Weimarer Aufenthalts war Joachim Pringeiger des Quartetts gewesen; nach ihm kam Kömpel und später Halir.

Besprechungen neuer Werke.

Neue Klavierbearbeitungen alter Streichorchester-, Orgel- und Klaviermusik von August Stradal und Leopold Godowski. — Die Musikrenaissance, welche für das jetzige Musikleben von so großer kultureller Bedeutung ist, hat auch das Interesse der ausübenden Künstler für alte Musik erweckt. Fast jeder Violin- und Klaviervirtuose von Ruf beschäftigt sich mit Bearbeitungen: neuer Fingersatz, neue Kadenzen, neue sinngemäße Phrasierungen, neue und historisch richtige Vortragsbemerkungen werden hinzugefügt, der Klavier- bzw. Violinsatz wird mit neuen Virtuosen-Effekten mehr oder weniger geschickt „bereichert“, Leichtes wird erschwert, Schweres erleichtert usw. Der historisch-künstlerische Wert eines Werkes und der Name des betreffenden alten Meisters scheinen nicht zu genügen, wenn nicht einer der weltberühmten

Virtuosen als „Bearbeiter“ oder gar „Herausgeber“ auf dem Titelblatte figuriert. Was sollen die Verleger tun? Wenn einer einen guten Reger oder Strauß herausgibt, so wird er allerdings im schlechtesten Falle nichts verlieren; aber die alte Musik geht einfach nicht, wenn sie sich nicht des gnädigen Patronats eines Violin- oder Klavier-Mächtigen erfreut. Viel wird in solchen Fällen auf das Parteiwesen gerechnet: den Verehrern des Klavierspiels von d'Albert gelten die Bearbeitungen des großen Pianisten als alleinmaßgebend, denen von Burmester scheinen die seinigen konkurrenzlos zu sein, usw. — Die hier zu besprechenden Bearbeitungen von Stradal und Godowski verfolgen den popularisierenden und virtuosens Zweck. —

August Stradal hat sich als Klavier-„Auszügler“ und -Bearbeiter einen guten Namen gemacht. Er hat ohne Zweifel große Verdienste um die Popularisierung alter Musik, und zwar der Orgel-, Kammer- und Orchestermusik, die ihrer Natur wegen den Laien sehr schwer zugänglich ist. Wir wissen ja, daß trotz aller Bemühungen der Musikgelehrten die alte Musik von den Kammermusikvereinigungen und Kapellmeistern doch vernachlässigt wird, weswegen auch das Publikum nur auf alte Klavier- bzw. Violin-Musik gewiesen wird. Die Hauptwerke der alten Meister sind für die breiten Massen fast eine „terra incognita“. Stradal hat sich einer Reihe der weniger bekannten Werke von Bach und Händel für Orgel bzw. Orchester mit Fleiß und Liebe angenommen. Es sind: Orgelfuge c-moll und Orgel-Praeludium und -Fuge c-moll von Bach und drei Streichorchesterkonzerte (No. 3, 4, 8 und 10) von Händel (verlegt bei J. Schuberth & Co. in Leipzig). Die Fugen von Bach sind verhältnismäßig mehr bekannt als die Orchesterkonzerte von Händel. Deswegen sind Stradals Bearbeitungen der letzteren sehr verdienstlich, weil sie ein Mittel gegen die Angriffe sind, welche in letzter Zeit hier und da von denjenigen veranstaltet wurden, von denen man das am wenigsten erwarten konnte. Die ganze Eigenart des Meisters, seine packende Kraft und Größe ist in diesen wundervollen Werken enthalten. Wer sie einmal durchspielen wird — und dies können nur Vorgeschriftene tun — der wird sie dank der trefflichen Bearbeitung Stradals nie beiseite lassen. —

Ein anderes Gesicht tragen „freie Bearbeitungen alter Meisterstücke“ für Klavier von Leopold Godowski, die unter dem Titel „Renaissance“ in zwei Bänden in der Schlesingerschen Musikalienhandlung (Berlin) erschienen sind. Sie enthalten Klavierstücke von Rameau (Band I) und von Schubert (1720—1768), Corelli (1653—1713), Lully, Dandrieu (1684—1740) und Loeilly (1660—1728). Diese Bearbeitungen beruhen auf der Formerweiterung, Einschlebung der kontrapunktischen Füllstimmen und Modernisierung der Harmonik. Das geschieht aber durchaus künstlerisch und ohne den geringsten Fehlgriff. Jedes bearbeitete Stück interessiert uns von erster bis zur letzten Note. Godowski geht wahrscheinlich von dem Grundsatz aus, daß diese alten wunderbaren Nippsachen auf dem modernen Flügel zu dünn klingen, und daß man sie eben in bezug auf die Klangfülle und Klangentfaltung bearbeiten muß. Dabei verfährt er im Geiste des Stils, der Epoche. Und wenn er hier und da modern harmonisiert, so macht er das nicht um der Harmonik selbst willen, sondern zweckmäßig: er will die Stimmung vertiefen und manche Monotonie durch geistreiche Kunstgriffe lebendiger machen. Das gelingt ihm vollkommen. Die Bearbeitungen sind bis aufs kleinste Detail gefeilt und in dieser Beziehung mustergiltig — also empfehlenswert. Wir hoffen, daß sie erstens alle Klavierphantasien über Opernmelodien aus den Konzertsälen und dem musikalischen Haus verdrängen werden, und zweitens — daß der berühmte Klaviervirtuose die Meisterwerke von Bach doch nicht „bearbeiten“ wird.

Adolf Chybinski (München).

Konzert-Bureau Emil Gutmann

≡ München ≡

Theatinerstrasse 38.

Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München.**

Fernsprech-Anschluss: 2215.



Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen:

Münchener Kaim-Orchester

Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereines

(Deutsche Tournée Frühjahr 1908)

Wiener Tonkünstler-Orchester

(Deutsch-österreichische Tournée März—April 1908)

**Deutsche Vereinigung für alte Musik — Sev-
cik - Quartett — Soldat - Röger - Quartett —
Fritz Feinhals — Ignaz Friedman — Ludwig
Hess — Bertha Katzmayr — Heinrich Kiefer —
Tilly Könen — Johannes Messchaert — Franz
Ondricek — Hans Pfitzner — Klara Rahn — Emile
Sauret — Max Schillings — Georg Schnéevoigt —
Marie Soldat-Röger — Bernhard Stavenhagen —
Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt — Francis Tiecke
— Dr. Raoul Walter etc. etc.**

Arrangement von Künstler-Konzerten in allen Sälen Münchens.

Die so vollkommene Kontrolle für die gesamte Technik auf dem Klavier, welche jetzt durch die neue

THEMODIST-EINRICHTUNG am

— **PIANOLA** —

möglich geworden ist, sodass Melodie und Begleitung bei den schwierigsten Kompositionen und immer nach persönlicher Auffassung perlend zart mit stärkstem Forte hervorgebracht wird, wird nur durch persönliches Anhören verständlich. Vorführung in den Ausstellungsräumen der

▮ **Choralion Co. m. b. H.** ▮
Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz)

Beschreibende Broschüre 22 wird auf Verlangen zugesandt.

W^{m.} Knabe & Co.

Pianoforte-Fabrikanten

deren Instrumente bevorzugt
 von Künstlern ersten Ranges.

▣ ▣ ▣ **Baltimore.** ▣ ▣ ▣
New York. ▣ **Washington.**

Niederlagen der Knabe-Instrumente befinden sich
 in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

==== General-Depôt: ====
 Hoflieferant **W. Gutzeit**, Potsdamer-Strasse 109.

Hervorragender Violinvirtuose und Pädagog,

Solist und Kammermusiker I. Ranges, 26 Jahr alt, Schüler von Prof. Sevcik und Hugo Heermann, bisher Lehrer an Konservatorium, mit glänzenden Empfehlungen und Kritiken, sucht sich zu verändern. Evtl. auch Ausland.

Anfragen bitte zu richten unter A. E. 1401 an Rudolf Mosse, Frankfurt a./M.

Die Augsburger Musikschule sucht für Ostern 1908 einen **Klavierlehrer für Elementar-Mittelklasse**, der die staatliche Prüfung abgelegt hat. Anfangsgehalt 1600 Mk. nebst Aussicht auf Ueberstunden.

Bewerbungen mit Lebenslauf und Zeugnissen wollen baldigst an die unterzeichnete Direktion eingesandt werden.

Augsburg.

Prof. **Wilh. Weber.**

Für ein

Opernorchester in Berlin

(Jahres-Engagement) werden folgende **Instrumente** gesucht: **Streich, Holz- und Blechbläser.**

Meldungen mit Angabe der bisherigen Tätigkeit an die Expedition des Blattes in **Berlin W. 8, Friedrichstrasse 171 I.**

Solo-Cello und -Viola d'amour.

1 Ruggeri-Cello und 1 Viola d'amour, Kloster-Instrument, sehr preiswert zu **verkaufen** bei Gustav Günther, Mainz, Lauterenstr. 46.

Schule des Italienischen **Bel Canto** unter Direktion des berühmten Meisters

Antonio Baldelli

84 Ave. Kleber, **Paris**

AUGUST WEISS, Berlin-Schöneberg

— Luitpoldstrasse 21 —

Klavier und Komposition.

Weichhold Saiten quintenrein
Ital. Instr. . Feinste Bogen.
Seigenmacherei
Richard Weichhold, Dresden-A.



BEETHOVEN

Elf Wiener Tänze

(4 Walzer, 5 Menuetten und 2 Lænderer)

für 7 Streich- und Blasinstrumente

Nach handschriftlichen Stimmen im Archiv
 der Thomasschule zu Leipzig

herausgegeben von

Hugo Riemann.

Partitur M. 3.—.

Stimmen je 60 Pf.

Die Anfang November erstmalig veröffentlichten
 Tänze sind bereits zur Aufführung erworben in

Antwerpen

Arolsen

Athen

Bayreuth

Bonn

Bremen

Breslau

Cassel

Coburg

Düsseldorf

Flensburg

Frankfurt a. M.

Hamburg

Heilbronn

Hof

Homburg

Karlsruhe

Leipzig

Lindau

London

Magdeburg

Reichenberg

Schweidnitz

Sondershausen

Utrecht

Wesel

Wien (2 Orchester)

Wiesbaden.

Partituren stehen zur Durchsicht zu Diensten.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Novität für Musik-Institute.

Emil Söchting's Kompositionen für Streichinstrumente

eignen sich in mehrfacher Besetzung ganz besonders zu Musik-
aufführungen für das Schüler-Orchester der Musikschulen.

E. Söchting, op. 54. Drei Streichquartette für 3 Violinen und Violon-
cell. (Ausgabe A.)

- | | |
|----------------------------------|---|
| No. 1, in G dur (4 kleine Sätze) | Allegro, Andante, Scherzino, Allegretto. |
| No. 2, in C dur („ „ „) | Allegro, Andante espressivo, Menuett, Rondino. |
| No. 3, in G dur („ „ „) | Tempo di Marcia, Larghetto, Intermezzo,
Allegro molto. |

Preis jeder Nummer M. 2.—. Einzelstimmen je 50 Pf.

Dieses Werk ist noch in folgenden Ausgaben erschienen:

Edition B: Duette für 2 Violinen	No. 1—3 je M. 2,—
„ C: Trios für 2 Violinen und Violoncell	„ 1—3 je „ 1,50
„ D: Trios für 2 Violinen und Klavier	„ 1—3 je „ 2,—
„ E: Trios für Violine, Violoncell und Klavier	„ 1—3 je „ 2,—
„ F: Quartette für 2 Violinen, Violoncell und Klavier	„ 1—3 je „ 3,—

Urteil:

Herr Direktor Herm. Fischer, Inhaber des L. H. Fischer'schen Konser-
vatoriums zu Magdeburg, schrieb dem Autor dieses Werkes:

„Für Ihre Arthur P. Schmidt'schen Veröffentlichungen (op. 54, 58, 63) dürfte
Ihnen manch Schüler-Orchester-Dirigent dankbar sein. Jeder Leiter einer Pri-
vatmusikschule sollte es sich zur Pflicht machen, mit dem vorhandenen Instru-
mental-Schülermaterial ein kleines Orchester zu gründen, den Schülern mehr
Gelgenheit zum Zusammenspiel zu bieten, anstatt sie für die Technik und den
öffentlichen Vortrag zu drillen. An diesem Orchester sollen sich die Schüler
der Ober-, Mittel- und Elementar-Instrumental-Klasse beteiligen, und müssen
die vorher nach Strichart und Vortragszeichen genau eingerichteten Stimmen
in der Unterrichtsstunde als laufendes Übungsstück vorbereitet werden. Die
Auswahl unter den bis jetzt bestehenden Ensemble-Werken für Schüler-Orchester
ist sehr gering, das Vorhandene schießt mehr oder weniger über den eigent-
lichen Zweck und Rahmen hinaus.

Dadurch, daß Sie in Ihrem op. 54 die Bratsche ganz ausgeschlossen und
dafür einen dreistimmigen Violinsatz mit Violoncell und mit ev.
zu verstärkendem Kontrabaß geschrieben haben, drücken Sie dem suchenden
Lehrer das Material von selbst in die Hand. Außerdem haben Ihre Werke
(op. 54) den Vorzug, daß sie einfach oder mehrstimmig, auch als Quar-
tett (3 Violinen und Violoncell, oder 2 Violinen, Violoncell, Klavier), oder als
Trio (2 Violinen, Violoncell, oder 2 Violinen, Klavier, oder Violine, Violoncell
und Klavier), oder als Duo (2 Violinen) erschienen sind.

Gut geleiteten Musikschulen möchte ich dieses Werk zur An-
schaffung dringend empfehlen.“

VERLAG VON ARTHUR P. SCHMIDT
BOSTON LEIPZIG NEW YORK

Fortsetzung siehe nächste Seite!

VERLAG VON ARTHUR P. SCHMIDT
BOSTON LEIPZIG NEW YORK

Emil Söchting's Kompositionen für Streichinstrumente

(Fortsetzung).

- E. Söchting, op. 58.** Suite in 5 Sätzen für 4 Violinen
(Allegro, Adagio, Intermezzo, Lento espressivo, Rondo-Polacca) Pr. M. 3,—
Einzelne Stimmen je " 1,—
- E. Söchting, op. 63.** Danses bohémiennes für 2 Violinen,
Violoncell und Klavier. No. 1 M. 2,—; No. 2 M. 2,50; No. 3 M. 3,—
- E. Söchting, op. 70.** 3 leichte Quartette für 2 Violinen,
Viola und Violoncell. No. 1. G dur. No. 2. D dur. No. 3. amoll Pr je M. 3,—

*Diese Werke sind originell in Erfindung, melodienreich und effektiv
und bieten keinerlei Schwierigkeiten.*

Julius Blüthner - Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

≡ Flügel und Pianinos ≡

in gleich vorzüglicher Qualität
prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) ☆ St. Louis 1904 (Grand Prix)

— Cape Town 1905 (I. Prels) —

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

Vor kurzem erschienen:

Drittes Quartett in C moll

für

zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Hugo Kaun.

Op. 74. Kleine Partitur-Ausgabe in Oktav. Preis netto M. 1.20.
Die vier Stimmen M. 10.—.

Dem „Böhmischen Streichquartett“ gewidmet.

Die durch spontanen Beifall ausgezeichnete Uraufführung fand am
27. November 1907 in Berlin durch das Böhmisches Streichquartett statt.

... Das in den üblichen vier Sätzen geschriebene Werk bekundet von neuem das ernste Streben des Komponisten nach hohen Zielen und sein meisterliches Können. *Allgemeine Musik-Zeitung* 1907 Nr. 49.

... Der langsame Mittelsatz mit dem tristanisch (Nachtgesang) angehauchten Anfang und Ende, ebenso das mit graziöser Beweglichkeit aufgebaute Menuett sind schlechthin Kabinettstücke feinen Kammermusikstils und schlagen Töne an, die doch auch in ihrer Wirkung tief gehen und zum Miterleben zwingen.

Musikalisches Wochenblatt — *Neue Zeitschrift für Musik* 1907 Nr. 49.

... Das Scherzo im Minuett-Rhythmus ist ein kunstvolles und wohlgelungenes Stück Arbeit, die das Publikum gleichfalls mit frischem Beifall entgegennahm. *Signale* 1907 Nr. 65.

... Die vier Sätze sind mit völliger Beherrschung des Stilistischen geschrieben, kontrapunktisch sorgfältig und sehr wohlklingend gearbeitet.

Berliner Tageblatt 1907 Nr. 614.

... Es spricht ein hoher Ernst aus dem Werke, ein feiner Sinn für Stil und Klangschönheit. *Der Reichsbote* 1907 Nr. 286.

... Tatsächlich darf man das Quartett den besten Schöpfungen seines Urhebers als gleichwertig anreihen.

Börsen-Courier 1907 (Otto Taubmann).

Das Werk steht auch zur Ansicht zu Diensten.

Verlag von Bartholf Senff in Berlin und Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachf. (Moritz Dietrich) in Leipzig.

□ Verlag von **M. P. Belaieff** in Leipzig. □

Neue Werke in Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen.


Glazounow (Alexandre). Op. 83. 8me Symphonie en mi b pour grand Orchestre. Réduction par <i>A. Winkler</i>	M. 6,—
Glière (R.). Op. 7. 2me Sextuor (si) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur	7,—
— Op. 8. Symphonie (en Mi b) pour Orchestre. Réduction par l'auteur	6,50
— Op. 11. 3me Sextuor (en Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Réduction par <i>M. Kenquist</i> et l'auteur	7,—
— Op. 20. 2me Quatuor (en sol) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur	6,50
Kalafati (B.). Op. 5. Overture-Fantaisie pour grand Orchestre. Réduction par l'auteur	4,—
Liadow (Anatole). Op. 56. Baba-Yaga. Tableau musical d'après un conte populaire russe pour grand Orchestre. Réduction par <i>B. Kalafati</i>	1,60
Malichevsky (W.). Op. 3. Quintuor (ré) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur	6,—
— Op. 6. 2me Quatuor (Ut) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur	6,—
— Op. 8. 1re Symphonie (sol) pour Orchestre. Réduction par l'auteur	6,—
Pogojeff (W.). Op. 5. Quartettino pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur	3,—
Rimsky-Korsakow (Nicolas). Op. 61. Sur la Tombe. Prélude pour Orchestre. — Am Grabe. Præliudium für Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten	—,80
— Op. 62. Chanson russe pour Orchestre avec Chœur, ad libitum. Réduction par l'auteur	1,40
— Suite de l'Opéra „La Nuit de Noël“ (d'après Gogol). Tableaux musicaux mouvants pour Orchestre. Réduction par <i>A. Winkler</i>	5,—
Scriabine (A.). Op. 43. Le Divin Poème. 3me Symphonie (Ut) pour grand Orchestre. Réduction par <i>Léon Conus</i>	6,50
Spendiarow (A.). Op. 10. Les trois Palmiers. Tableau symphonique pour Orchestre d'après une poésie de Lermontow. Réduction par <i>Maximilian Steinberg</i>	3,50
Steinberg (Maximilian). Op. 2. Variations pour grand Orchestre. Réduction par l'auteur	2,50
Tanélêw (Serge Iw.). Op. 16. 2me Quintuor (Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Réduction par l'auteur	7,—
— Op. 19. 6me Quatuor (Si b) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur	7,—
Tschérépnine (Nicolas). Op. 18. Fantaisie dramatique pour grand Orchestre d'après un poème de Tjutscheff. Réduction par l'auteur	4,—
— Op. 29. Suite pour grand Orchestre tirée du Ballet „Le Pavillon d'Armide“. Réduction par <i>Maximilian Steinberg</i>	6,—
Séparément:	
No. 1. Introduction et Scène première	1,40
No. 2. Courantes. Danse des heures	—,80
No. 3. La Scène d'animation du goblin	1,20
No. 4. Grande Valse noble	1,40
No. 5. La Plainte d'Armide	—,60
No. 6. Danse des gamins	—,80
No. 7. Bacchus et les bacchantes (Bacchusvalse)	1,20
No. 8. Entrée des magiciens et danse des ombres	—,80
No. 9. Danse des bouffons	1,—
Winkler (Alexandre). Op. 11. Quintuor (Mi) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Réduction par l'auteur	5,—
— Op. 13. En Bretagne. Overture-Fantaisie sur trois chants bretons pour Orchestre. Réduction par l'auteur	2,50
Zolotareff (B.). Op. 19. Quintuor (en fa) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur	5,—
— Op. 22. Overture-Fantaisie pour Orchestre. Réduction par l'auteur	2,50

Verlag von BARTHOLF SENFF • Leipzig-Berlin

Franz Liszt

Rhapsodies Hongroises

pour Piano

No. 1. E-dur  No. 2. Fis-dur

durchgesehen und bezeichnet

von

Eugen d'Albert.

Preis à Mk. 3.—.

Außer meinen Original-Ausgaben der berühmten Rhapsodien führe ich von jetzt ab auch diese von Eugen d'Albert herausgegebene Bearbeitung zu denselben Preisen wie die Original-Ausgabe und die erleichterte Ausgabe von Bendel.

Der Herausgeber schreibt im Vorwort seiner Ausgabe:

„Wenn man ein gutes Buch, das man seit Jahren nicht mehr gelesen hat, wieder aufschlägt, wird man von derselben Freude durchdrungen, die einen beim Wiederbegegnen eines lieben Bekannten erfüllt. So erging es mir mit den Rhapsodien von Liszt, welche ich seit Jahren nicht mehr unter den Augen, obwohl zum Teil in den Fingern gehabt hatte. Welche Fülle von Geist, welch' zauberhafter Fantasie Reichthum blickt einem aus diesen Werken entgegen! Liszt hat in diesen Rhapsodien jene oft ermüdend wirkenden Weisen der Magyaren in interessanter und anziehender Form wiedergegeben und damit wie kein anderer den Stil und den Grundton der Nationalmusik der Ungarn getroffen.

Wie diese Rhapsodien vorzutragen sind, ist so wohlbekannt, daß es dafür keinerlei akademischer Anweisungen bedarf. Ich habe mich daher auf die Vervollständigung der dynamischen Bezeichnungen und auf Hinzufügung von etlichen Ausschmückungen beschränkt, welche letztere der Altmeister selbst noch gebilligt hat. Auch habe ich Fingersätze eingefügt und die Pedalzeichen vervollständigt. Von Metronom-Angaben habe ich natürlich abgesehen, da bei Musikstücken, welche wie die vorliegenden in einem fortwährenden rhapsodischen Rubato-Tempo sich bewegen, solche Vorschriften unsinnig wären.“

Eugen d'Albert.

MUSIK
ML

5

106

1/2 =

1/2 =

Signale

für die

MUSIKALISCHE WELT

(Begründet von Bartholf Senff).



Inhaltsverzeichnis

des fünfundsechzigsten Jahrgangs.



Verlag von Bartholf Senff
Berlin-Leipzig.



Verlag von BARTHOLF SENFF • Leipzig-Berlin

Franz Lieber

172
56

Inhalt.

- No. 1/2. Seite 1—40. Rückblick auf das Musikjahr 1906. — Quartette und kein Ende. (Dr. J. J. R.). Korrespondenzen aus Leipzig, München, Köln, Stuttgart, Wien, Prag, Rom. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 31—40.
- No. 3/4. Seite 41—80. Rückblick auf das Musikjahr 1906. (Schluss.) — Die Trojaner (Ernest Closson). — Korrespondenzen aus Leipzig, Hamburg, Bremen, Mannheim, Königsberg, Amsterdam, Haag, Brüssel, Paris. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 72—80.
- No. 5/6. Seite 81—112. Nordische Musik (Dr. Fritz Prelinger). — Korrespondenzen aus Leipzig, München, Magdeburg, Brüssel, London. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Anzeigen Seite 104—112.
- No. 7/8. Seite 113—144. Nordische Musik. (Schluss.) — Korrespondenzen aus Leipzig, München, Wien, Prag, Budapest, Riga. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Anzeigen Seite 136—144.
- No. 9/10. Seite 145—176. Neue Werke von Max Reger (Dr. Hugo Leichtentritt). Zwei Konzertstücke für Violoncello und Klavier von Richard Stein op. 26. (Friedrich Spiro.) — Korrespondenzen aus Leipzig, Haag, Rom, London. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Anzeigen Seite 168—176.
- No. 11/12. Seite 177—208. Was tut der heutigen musikalischen Produktion not? (Felix Draeseke). — Korrespondenzen aus Leipzig, München, Hamburg, London, Manchester, Odessa. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Foyer. — Opernrepertoire. — Anzeigen Seite 201—208.
- No. 13/14. Seite 209—240. Was tut der heutigen musikalischen Produktion not? — „Salome“ in Amerika (August Spanuth). — Korrespondenzen aus Leipzig, Frankfurt a. M., Königsberg, Paris, Zürich. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Foyer. — Opernrepertoire. — Anzeigen Seite 232—240.
- No. 15/16. Seite 241—272. Was tut der heutigen musikalischen Produktion not? (Schluss). — Pelleas und Melisande (Ernest Closson). — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden, Haag. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Anzeigen Seite 263—272.
- No. 17. Seite 273—296. Deutsche Gesangskunst in englischer Beleuchtung (Agda af Wetterstedt). — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden, Paris, Rom. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Anzeigen Seite 290—296.
- No. 18/19. Seite 297—328. Die deutsche Winteroper in London (C. Kariyle). — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden, München, Breslau, Hannover, Darmstadt, Monte Carlo. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Foyer. — Opernrepertoire. — Anzeigen Seite 323—328.
- No. 20/21. Seite 329—360. Die deutsche Winteroper in London. (Schluss.) — Korrespondenzen aus Leipzig, Hamburg, Stuttgart, Haag, Paris, Rom. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Anzeigen Seite 352—360.

- No. 22/23.** Seite 361—392. Die Lage der Orchester Musiker in Deutschland. (Hans F. Schaub). — Eine Verkannte. — Korrespondenzen aus Leipzig, Wien, Prag, Budapest, Brüssel. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Anzeigen Seite 384—392.
- No. 24.** Seite 393—412. Die Lage der Orchester Musiker in Deutschland. (Schluss.) — Korrespondenzen aus Leipzig, Amsterdam. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Foyer. — Anzeigen Seite 404—412.
- No. 25.** Seite 413—432. Erste Aprilnummer. — Vorwort. — Aus Wulfram Bimm, des Musikkünstlers Erdenwallen. III. und IV. Gesang. Von Dr. Alius. — Eröffnungsvorstellung der „Stummen Oper“ in Gross-Pankow. — Korrespondenzen aus Berlin usw. — Ausgeplauderte Pläne aus dem Kammermusik-Kabinett der „Denkmäler sächsischer Tonkunst.“ — Kleine telegraphische Mitteilungen des Musik-Wolff-Depeschen-Bureaus m. b. H. — Telefunktogramm aus Amerika. — Lebensregeln für einen Musikus. — Staccati. — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 430—432.
- No. 26.** Seite 433—456. Salome in Brüssel (Ernest Closson). — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden, München. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Foyer. — Anzeigen Seite 444—456.
- No. 27/28.** Seite 457—488. Eine neue Wagner-Biographie (August Spanuth). — Korrespondenzen aus Leipzig, Hamburg, Königsberg, Halle, Paris, Rom, Riga. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 477—488.
- No. 29/30.** Seite 489—520. Felix Draeseke als Liederkomponist. (Karl Thiessen). — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden, Paris. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 506—520.
- No. 31/32.** Seite 521—552. Niedersächsische Kultur und Musik (Dr. Walter Niemann). — Korrespondenzen aus Leipzig, Frankfurt a. M., München, Breslau, Haag. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 540—552.
- No. 33/34.** Seite 553—584. Niedersächsische Kultur und Musik. (Schluss.) — Korrespondenzen aus Königsberg, Erfurt, Budapest, Venedig. — Oper. — Konzertsaal und Kirche (Berliner Nachrichten). — Novitäten. — Anzeigen Seite 570—584.
- No. 35/36.** Seite 585—624. Sir August Manns und das englische Musikleben (C. Carlyle). — Jorjos Tochter (Friedrich Spiro). — Korrespondenzen aus Leipzig, Dresden, Paris, New York, Manchester. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. (Berliner Nachrichten u. a.). — Novitäten. — Anzeigen Seite 608—624.
- No. 37/38.** Seite 525—556. Salome in Paris (Gustave Samazeuilh). — Richard Wagner und Angelo Neumann (August Spanuth). — Korrespondenzen aus Leipzig, Bremen, Prag, London. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 645—656.
- No. 39/40.** Seite 657—688. Der Wechsel im musikalisch Schönen (Felix Draeseke). — Korrespondenzen aus Hamburg, Haag, Paris, London, New York. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten — Foyer. — Anzeigen Seite 677—688.
- No. 41.** Seite 689—721. Der Wechsel im musikalisch Schönen. (Schluss.) — Korrespondenzen aus Wiesbaden, Wien, Brüssel, Providence. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Anzeigen Seite 704—712.
- No. 42.** Seite 713—736. Vom dritten deutschen Bachfest (Friedrich Brandes). — Paul Dukas' Märchenoper „Ariadne und Blaubart“ (Gustave Samazeuilh). — Korrespondenzen aus Leipzig, Brüssel, Budapest. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Anzeigen Seite 729—736.
- No. 43.** Seite 737—760. Das Mannheimer Musikfest. (Dr. Karl Grunsky). — Werke von Gustave Samazeuilh (Dr. Hugo Leichtentritt). — Korrespondenzen aus Frankfurt a. M., Prag, Paris, St. Paul, U. S. A. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 755—760.
- No. 44.** Seite 761—776. Offene Antwort an Richard Strauss (Felix Draeseke). — Das Manifest von Fontainebleau (Dr. Detlef Schultz). — Korrespondenzen aus Bonn, Paris, Riga. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Anzeigen Seite 770—776.

- No. 45. Seite 777—800. Das „Volksliederbuch für Männerchor“ (August Spanuth). — Korrespondenzen aus Frankfurt a. M., Wien, New York. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Anzeigen Seite 795—800.
- No. 46/47. Seite 801—832. Vom Dresdener Tonkünstlerfest (Friedrich Brandes). — Korrespondenzen aus Leipzig, Bautzen, Königsberg, Wien, Zürich. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Foyer. — Novitäten. — Anzeigen Seite 821—832.
- No. 48/49. Seite 833—864. Die Prüfungen am Pariser Konservatorium (Gustave Samazeuilh). — Paul Voss: Giuseppe Verdi Ein Lebensbild. (Friedrich Spiro). — Korrespondenzen aus Dresden, Paris, London, San Franzisko. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Anzeigen Seite 851—864.
- No. 50. Seite 865—890. Joseph Joachim. — Korrespondenzen aus Dresden, Frankfurt a. M., München, New York. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 881—890.
- No. 51. Seite 891—914. Der Briefwechsel zwischen Johannes Brahms und dem Ehepaar von Herzogenberg. (Dr. Fritz Prelinger). — Die Coventgardenoper (C. Kariyle). — Korrespondenzen aus Zürich, London. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Anzeigen Seite 907—914.
- No. 52. Seite 915—946. Zur Hausmusikpflege (Karl Thiessen). — Korrespondenzen aus München, Köln, Haag, London. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Foyer. — Anzeigen Seite 934—946.
- No. 54. Seite 947—970. Edvard Grieg (Dr. Detlef Schultz). — Korrespondenzen aus Frankfurt a. M., London. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Novitäten. — Anzeigen Seite 958—970.
- No. 55. Seite 971—994. Tschechische Musik (Dr. Fritz Prelinger). Korrespondenzen aus Dresden, Köln, Riga. — Oper. — Konzertsaal und Kirche. — Anzeigen Seite 981—994.
- No. 56. 995—1022. Der Musiker und sein Fachblatt. Von August Spanuth. — Mahler — Weingartner. Von Ludwig Karpath. — Berlins Verlust — Wiens Gewinn. — Aus Berlin („Madame Butterfly“, Konzerte). Berichte aus Leipzig, München. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Novitäten. — Anzeigen.
- No. 57. Seite 1023—1050. Der Marktwert ausübender Tonkünstler. Von August Spanuth. — Familienbriefe von Richard Wagner. Von August Spanuth. — Alfred Reisenauer †. — Aus Berlin (Konzerte). — Berichte aus Leipzig, Manchester. — Aus aller Welt. — Novitäten. — Anzeigen.
- No. 58. Seite 1051—1078. Glossen zur musikalischen Kultur. Von Dr. Wolfgang A. Thomas. — Wagner im Konzertsaal? Von August Spanuth. — Aus Berlin (Konzerte, „Tiefeland“). — Berichte aus Leipzig, Wien, Wiesbaden. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Novitäten. — Anzeigen.
- No. 59. Seite 1052—1106. Joseph Joachim ein Phänomen. Von August Spanuth. — Glossen zur musikalischen Kultur. (II.) — Aus Berlin (Konzerte). — Berichte aus Leipzig, Stuttgart, Brüssel, Orange. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Novitäten. — Anzeigen.
- No. 60. Seite 1107—1134. Glossen zur musikalischen Kultur. (III.) — Der zweite Band der Brahms-Biographie. — Aus Berlin (Konzerte, Carusos Gastspiel). — Berichte aus Leipzig, New York. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Novitäten. — Anzeigen.
- No. 61. Seite 1135—1166. Hamburger Oper. Von Ferdinand Pfohl. — Das Deutsche Theater in Prag. Von Dr. Richard Batka. — Aus Berlin (Konzerte). — Berichte aus Leipzig, Wien, Frankfurt a. M., Stuttgart, Königsberg. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Vom Musikalienmarkt. — Novitäten. — Anzeigen.
- No. 62. Seite 1167—1198. Germania non cantat? Von August Spanuth. — Gedenkworte bei der Gedächtnisfeier der Königlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin für Joseph Joachim. Gesprochen von Dr. Max Bruch. — Wer komponierte „Mozarts Siebentes Violinkonzert“? — Aus Berlin (Konzerte, Oper). Berichte aus Leipzig. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Neue Musikalien und deren Aufführungen.

- No. 63.** Seite 1199—1230. Komponisten und Gastwirte. Von August Spanuth. — Zumpes „Sawitri“ im Schweriner Hoftheater. Von Ferdinand Pfohl. — Aus Berlin (Konzerte, alte Opern). — Berichte aus Leipzig, Dresden, Braunschweig, Magdeburg. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Besprechungen neuer Werke. — Zur Besprechung eingegangene Novitäten. — Anzeigen.
- No. 64.** Seite 1231—1262. Der kritisierte Kritiker. Von August Spanuth. — Glossen zur musikalischen Kultur. (IV.) Aus Berlin (Konzerte). — Berichte aus Leipzig, Mannheim, Breslau, Düsseldorf. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Von neuen Musikalien. — Besprechungen neuer Werke. — Anzeigen.
- No. 65.** Seite 1263—1294. Nochmals „Mozarts siebentes Violinkonzert“. Von August Spanuth. — Der erste Grossmeister deutscher Klavier-Musik. Von Dr. Walter Niemann. — Aus Berlin (Konzerte). — Berichte aus Leipzig, Wien, Dresden. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Besprechungen neuer Werke. — Anzeigen.
- No. 66.** Seite 1295—1326. Musikleben in Budapest. Von Victor von Herzfeld. — Der erste Grossmeister deutscher Klavier-Musik. (Schluss.) — Ein Chor-Jubiläum. Von August Spanuth. — Tragaidabas. Von Ferdinand Pfohl. — Aus Berlin (Konzerte). — Berichte aus Leipzig, Wien, London, Rom. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Neue Erscheinungen. — Besprechungen neuer Werke. — Zur Besprechung eingesandte Novitäten. — Anzeigen.
- No. 67.** Seite 1327—1358. Das Uebel der hohen Sängergagen. Von August Spanuth. — Repertoire und Gesangstil der gegenwärtigen deutschen Opernbühne. Von Dr. Detlef Schultz. — Aus Berlin (Oper und Konzerte). Berichte aus Leipzig, München, Magdeburg, Königsberg, London, Manchester. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Von neuen Musikalien. — Besprechungen neuer Werke. — Anzeigen.
- No. 68.** Seite 1359—1386. Zukunftsmusik? Von August Spanuth. — Aus Berlin (Konzerte). — Berichte aus Leipzig, Dresden, Barmen-Elberfeld, Riga, Lemberg. — Aus aller Welt (kurze Nachrichten). — Besprechungen neuer Werke. — Anzeigen.

Verzeichnis von Bühnenwerken,

über deren Erstaufführungen sich Kritiken in diesem Jahrgang 1907 befinden.

Abranyi, Emil: „Monna Vanna“, Oper. Budapest	No. <u>22/23</u>
d'Albert, Eugen: „Tragaldabas“, komische Oper. Uraufführung Hamburg	66
—, —: „Flauto Solo“ (Korrespondenz Wien)	<u>1/2</u>
—, —: „Tiefand“, Oper. Erstaufführung Berlin	58
Berlioz, Hector: „Die Trojaner“. Erstaufführung in Brüssel	3/4
—, —: „Damnation“. Berlin	No. <u>21</u> u. <u>29/30</u>
Bittner, Julius: „Die rote Gred“, Oper. Uraufführung Frankfurt a. M.	61
Blech, Leo: „Das war ich“. Berlin	<u>17</u>
Bossi, Henrico: „Il Viandante“, lyrisches Drama (Korrespond. Mannheim)	3/4
Bruneau, Alfred: „Nais Micoulin“, lyrisches Drama. Monte Carlo	18/19
—, —: „La Faute de l'Abbé Mouret“. Paris	<u>20/21</u>
Boito: „Mefistofeie“, Oper. Berlin	<u>29/30</u>
Cornelius, Peter: „Gunlöd“, Oper (Korrespondenz Köln)	<u>1/2</u>
Debussy, Claude: „Pelleas und Melisande“, lyrisches Drama. Brüssel	<u>15/16</u>
—, —: „Pelleas und Melisande“. Erstaufführung Frankfurt a. M.	<u>31/32</u>
Delius, Frederik: „Romeo und Julia auf dem Dorfe“. Berlin	<u>17</u>
Dukas, Paul: „Ariadne und Blaubart“, Märchenoper. Paris	42
Fall, Leo: „Die Dollarprinzessin“, Operette. Uraufführung Wien	61
Fourdrain, Felix: „Point d'Argentan“, Mysterium in einem Akt. Paris	<u>35/36</u>
Franchetti, Alberto: „Jorios Tochter“, Oper. Mailand und Rom	<u>35/36</u>
Friedheim, Arthur: „Die Tänzerin“, Oper. Leipzig	42

Giordano, Umberto: „Sibirien“, Musikdrama. Leipzig	No. <u>31/32</u>
Goinelli u. Clarus: „Im Münchener Bräu“, parodistisches Tanzbild. Uraufführung Braunschweig	63
Gorter, Alfred: „Das süsse Gift“, musikalisches Lustspiel. Breslau	<u>31/32</u>
—, —: „Das süsse Gift“. Leipzig	<u>7/8</u>
Grelinger, Ch.: „Die Hoffnung auf Segen“, Oper. Haag	<u>22/23</u>
—, —: „Die Hoffnung auf Segen“. Amsterdam	<u>22/23</u>
Hillemacher, Paul u. Lucien: „Circe“, lyrische Dichtung. Paris	<u>35/36</u>
Grünfeld, Alfred: „Die Schönen von Fogarasch“, komische Oper. Uraufführung Dresden	55
Le Borne, Ferdinand: „Die Katalonlerin“, lyrisches Drama. Paris	43
Lehmann, Liza: „The Vicar of Wakefield“, Oper. Uraufführung Manchester	<u>11/12</u>
Leroux: „Theodora“, Oper. Erstaufführung Berlin	<u>29/30</u>
Marschalk, Max: „Aukassin und Nikolette“, romantisches Liederspiel. Erstaufführung Stuttgart	61
Massenet: „Herodiade“, Oper. Erstaufführung Berlin	<u>29/30</u>
—, —: „Thérèse“, Musikdrama. Uraufführung Monte Carlo	<u>18/19</u>
—, —: „Berliner Aufführung“	67
Messenger, André: „Le Chandeller“, Musikkomödie. Uraufführung Paris	44
Monteone: „Cavalleria Rusticana“. Erstaufführung Haag	<u>15/16</u>
Müller von der Ocker, Fritz: „Die Nixe“, Volksoper. Uraufführung Magdeburg	<u>5/6</u>
Pfützner, Hans: „Das Christellein“. Uraufführung München	<u>1/2</u>
Pierné, Gabriel: „Der Zauberbecher“, komische Oper. Deutsche Erstaufführung Stuttgart	<u>20/21</u>
Poldini, Eduard: „Der Vagabund und die Prinzessin“, Märchenspiel. Uraufführung Breslau	<u>31/32</u>
Puccini, Giacomo: „Manon Lescaut“, lyrisches Drama. Erstaufführung Haag	<u>31/32</u>
—, —: „Bohème“, Oper. Erstaufführung München	50
—, —: „Madame Butterfly“. Erstaufführung Berlin	56
—, —: „Wien“	61
—, —: „Paris“	<u>13/14</u>
—, —: „Leipzig“	67
—, —: „Tosca“, Musikdrama. Erstaufführung Berlin	<u>9/10</u>
Reichwein, Leopold: „Die Liebenden von Kandahar“, Oper. Uraufführung Breslau	64
Ritter, Alexander: „Der faule Hans“, Oper. Erstaufführung Berlin	<u>22/23</u>
Rochlitzer, Dr. Ludwig: „Myrtia“, Oper. Uraufführung Prag	<u>22/23</u>
Rubinstein, Anton: „Dämon“, Oper. Neueinstudierung Dresden	<u>29/30</u>
Schillings, Max: „Pfeifertag“, Oper. Erstaufführung Düsseldorf	64
Scholz, B.: „Mirandolin“, komische Oper. Darmstadt Uraufführung Königsberg	<u>18/19</u>
—, —: „Königsberg“	67
Smyth, E. M.: „Strandrecht“, lyrisches Drama. Erstaufführung Prag	<u>1/2</u>
Stanford, Charles Villiers: „Shamus O' Brien“, frische Volksoper. Erstaufführung Breslau	<u>31/32</u>
Stern, Julius: „Narciss Rameau“, Oper. Erstaufführung Breslau	<u>18/19</u>
Strauss, Richard: „Salome“. Erstaufführung Brüssel	26
—, —: „Salome“ in Amerika (Bericht)	<u>13/14</u>
—, —: „Erstaufführung in Frankfurt a. M.“	<u>13/14</u>
—, —: „Stuttgart“	<u>1/2</u>
—, —: „Paris“	<u>37/38</u>
Tschaikowsky, Peter: „Pique Dame“. Erstaufführung in Berlin	24
Verdi: „Don Carlos“, Oper. Erstaufführung Berlin	<u>29/30</u>
Vergilio, Renato: „Jana“, Oper. Rom	<u>9/10</u>
Weis, Karl: „Der Revisor“, Operette. Erstaufführung Prag	<u>37/38</u>
Zilcher, Hermann: „Fitzebutze“, Trauerspiel. Uraufführung Mannheim	64
Zumpe, Hermann: „Sawitri“, Oper. Uraufführung Schwerin	63

Alphabetisches Register

derjenigen im Druck erschienenen musikalischen Werke,

Kompositionen und Schriften über Musik,

über welche sich ausführliche Kritiken in diesem Jahrgang 1907 befinden.

(Wenn keine andere Rubrik angegeben, findet sich die betreffende Kritik in der Rubrik „Novitäten.“)

d'Albert, Eugen: Joh. Seb. Bach: Das wohltemperierte Klavier (Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchh. Nachf.)	No. 20/21
—, —: Serenata für Klavier zu zwei Händen (Leipzig, Friedr. Hofmeister)	15/16
Arensky, Anton: Zwölf Etuden für Piano, op. 74 (Moskau, P. Jurgenson)	13/14
Arndt: Otto: Psalm 130 für sechsstimmigen gemischten Chor à capella	15/16
Bach, Wilhelm: Friedmann: Konzert in D-moll für Orgel. Für Pianoforte zu zwei Händen, bearbeitet von August Stradal (Breitkopf & Härtel, Leipzig)	37/38
Bach-Jahrbuch. Dritter Band. Neue Bachgesellschaft	42
Baecker, Ernst: Vier Klavierstücke, op. 15 (Leipzig, D. Rother)	1/2
Balakirow, Mili: Klavierauszug zu Shakespeares „König Lear“ (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann)	54
—, —: Sonate b-moll für Pianoforte (Leipzig J. H. Zimmermann)	56
Batka, Dr. Richard: Aus der Opernwelt. Prager Kritiken und Skizzen (München, Georg D. W. Callwey)	65
Battke, Max: Die Erziehung des Tonsinnes (Berlin, Chr. Fr. Vieweg)	43
Beer-Walbrun, Anton: Klavier-Quintett, op. 17 (Korrespondenz Leipzig)	26
Benoit, Peter: „Scheide“. Historisches, romantisches Oratorium. Korrespondenz Antwerpen	59
Bernecker, Constanz: „Sonnenlieder“. Drei Gesänge nach Alfred Mombertschen Dichtungen (Berlin, F. Harnisch & Co.)	61
Biehr, Oskar: Joh. Seb. Bach: Sechs Sonaten für Violine allein (Leipzig, Edition Steingraber)	20/21
Blumner, Th. jun.: Quintett h-moll für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello, op. 12 (Fr. Kistner, Leipzig)	51
Bosse, Gustav: Führer durch die Hausmusik (Leipzig, K. Grethlein)	37/38
Bossi, Henrico: Goldoniani. Korrespondenz Dresden	15/16
—, —: Jugend-Album für Klavier zweihändig, op. 122 (Leipzig, Mailand, Carisch & Jänichen)	1/2
Brahms-Biographie: 2. Band. Von Max Kalbeck	60
Brahms, Johannes: Briefwechsel mit dem Ehepaar von Herzogenberg. Besprochen von Dr. Fritz Prelinger	51
Breithaupt, Rud. Maria: Sechs Lieder nach Gedichten von Fritz Wichert für eine Singstimme und Klavier, op. 2 (Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg)	66
—, —: Musikalische Zeit- und Streitfragen, gesammelte Skizzen und Aufsätze (Verlag Deutsche Bücherei, Bd. 58/59; H. Neelmeyer, Berlin)	46/47
Bruckner: Achte Sinfonie in kleiner Partitur-Ausgabe (Berlin, Schlesingersche Buchhandlung)	46/47
—, —: Neunte Sinfonie. Korrespondenz Brüssel	22/23
—, —: Zweite Sinfonie in C-moll. Berliner Bericht	60
Bussler, Ludwig: Praktische Harmonielehre. Sechste verbesserte Auflage, herausgegeben von Dr. Hugo Leichtentritt (Berlin, Carl Habel)	39/40
Capellen, Georg: Ein neuer exotischer Musikstil (Stuttgart, Grüninger)	66
Caro, Paul: Drei Hefte Lieder (Wien, Adolf Robitschek)	61
Chevillard, Camille: Streichquartett. Korrespondenz Haag	31,32
Clementi: Gradus ad Parnassum. Instruktive Ausgabe von Bruno Mugellini. Drei Bände (Leipzig, Breitkopf & Härtel)	50

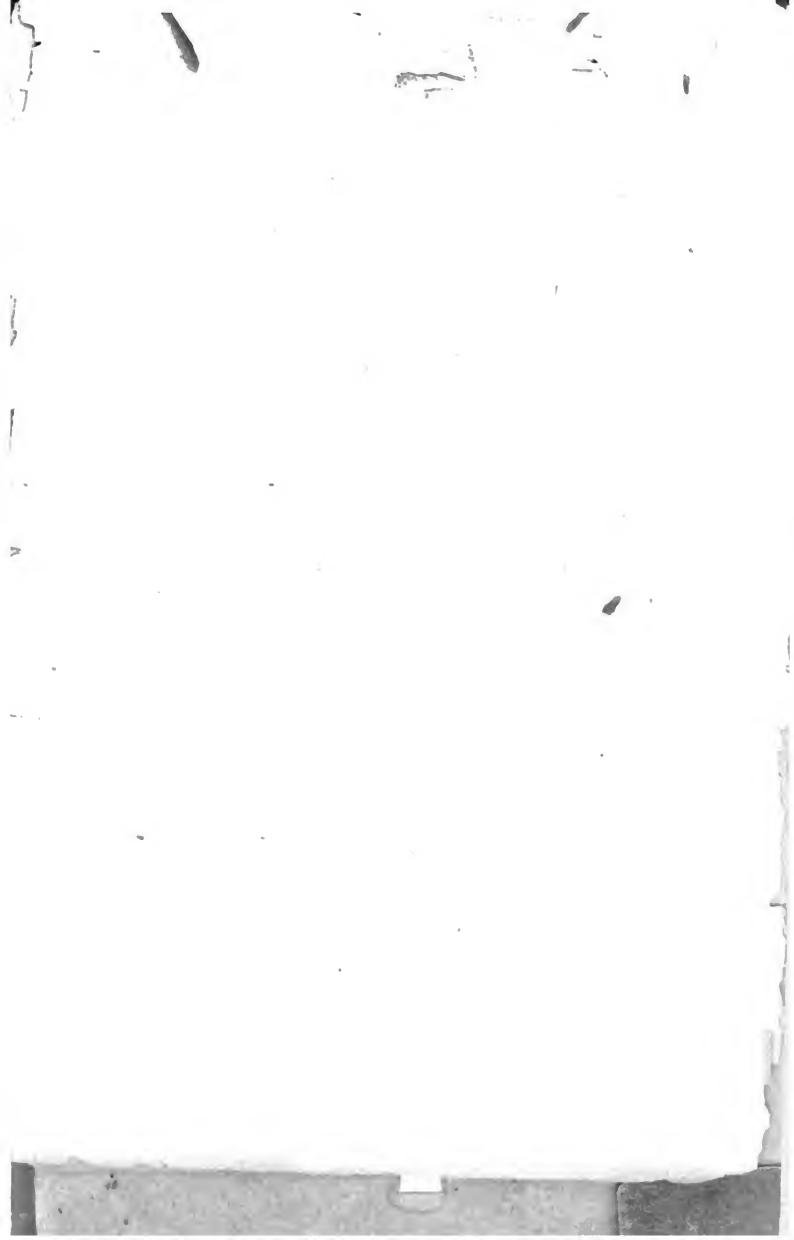
Cor de Las, Alonso: Melancholie. Für Klavier (Leipzig - Berlin, Barthold Senff)	No. 60
Debussy, Claude: „Estampes“. Berliner Bericht	61
—, —: Streichquartett op. 10 g-moll (Korrespondenz Leipzig)	<u>26</u>
Delius, Frederick: Klavierkonzert. Berliner Bericht	61
Deutscher Musikerkalender 1908 (Max Hesse, Leipzig; Raabe & Plothow, Berlin)	58
Diebold, Johannes: Orgelstücke moderner Meister (Leipzig, Otto Junne; Brüssel, Schott Frères)	<u>22/23</u>
von Dohnányi, Ernst: Walzer für Klavier zu vier Händen, op. 3, Winterreigen, zehn Bagatellen für Klavier, op. 13 (Wien, Ludwig Doblinger)	<u>33/34</u>
—, —: Trio-Serenade in C-dur. Berliner Bericht	62
—, —: Streichquartett in Des-dur	66
Draeske, Felix: Lieder op. 16, 17, 24. Besprochen von Karl Thlessen	<u>29/30</u>
Ebel, Robert: Wanderlieder op. 5 (Berlin, Eisoldt & Rohkrämer)	<u>12</u>
Ecorcheville, J.: De Lulli à Rameau 1690—1730 (Berlin, L. Liepmannssohn; Paris, Marcel, Fortin & Co.)	<u>3/4</u>
—, —: Vingt Suites d'Orchester du XVII siècle français 1614/1670	<u>7/8</u>
Eizenberger, Joseph: op. 7—11. Fünf Lieder (P. Pabst, Leipzig)	61
Elgar: Enigma-Variationen. Korrespondenz Rom	<u>2/2</u>
von Eyken, Liederzyklus. Berliner Bericht	65
Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Instrumentalvereins Karlsruhe (1906)	<u>22/23</u>
Flügel, Ernst: op. 64, Vier Lieder (C. Beclier, Breslau)	61
Froberger, Johann, Jacob: Gesamtausgabe seiner Werke (Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich). Besprochen von Dr. Walter Niemann	65, 66
Fuchs, Albert: „Selig“. Kirchliche Tondichtung für Soli, Chor und Orchester. Korrespondenz Bautzen	46/47
Fuchs, Carl: Violoncell-Schule (Mainz, B. Schotts Söhne)	<u>20/21</u>
Fuchs, Robert: Quartett in h-moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, op. 75 (Wien und Leipzig, Adolf Robitschek)	<u>20/21</u>
Fuller-Maitland, J. A.: Will. Barclay Squire: Ausgewählte Stücke aus dem Fitzwilliam Virginal Book (Breitkopf & Härtel, Leipzig)	41
Gerosa, Romeo: Colori e Timbri, 12 lyrische Klavierstücke op. 53 (Mailand, Carisch & Jänichen)	48/49
v. Goldschmidt, Adalbert: Sieben Lieder (Verlag Harmonie, Berlin)	61
Goldschmidt, Hugo: Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert (Leipzig, Breitkopf & Härtel)	<u>3/4</u>
Graener, Paul: Kammermusikdichtung für Klavier, Violine und Violoncello, op. 20 (Leipzig, Fr. Kistner)	<u>5/6</u>
Gregory, Elsa: Fünf Gesänge nach Alfred Mombertschen Dichtungen (Berlin, F. Harnisch & Co.)	61
Grieg, Edvard: Altnorwegische Romanze mit Variationen, op. 51 Berliner Bericht	60
Haas, Joseph: op. 5, Vier Lieder (Leipzig, Otto Forberg)	61
Hausegger, Siegmund: „Barbarossa“. Sinfonische Dichtung. Leipziger Bericht	65
Hennings, Max: Liedercyclus „Aus seliger Zeit“. Nach Gedichten von Anna Ritter (Berlin, Westend Verlag)	<u>33/34</u>
Hoffmann, Fr. L. W.: Logik der Harmonie (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger)	<u>31/32</u>
Höhne, Max: Zwei Hefte Gesänge (Leipzig, Edmund Stoll)	61
Hutter, Hermann: Coriolan. Dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester. (Korrespondenz Leipzig)	<u>29/30</u>
„Jahrbuch der Musikbibliothek Peters“ (Leipzig)	52/53
Jongen, Joseph: Sonate für Violine und Klavier, op. 27 (Leipzig, Otto Junne)	<u>5/6</u>
Jung, August: Drei Vortragsstücke für Pianoforte, op. 3 (Breslau, Julius Hainauer)	<u>31/32</u>

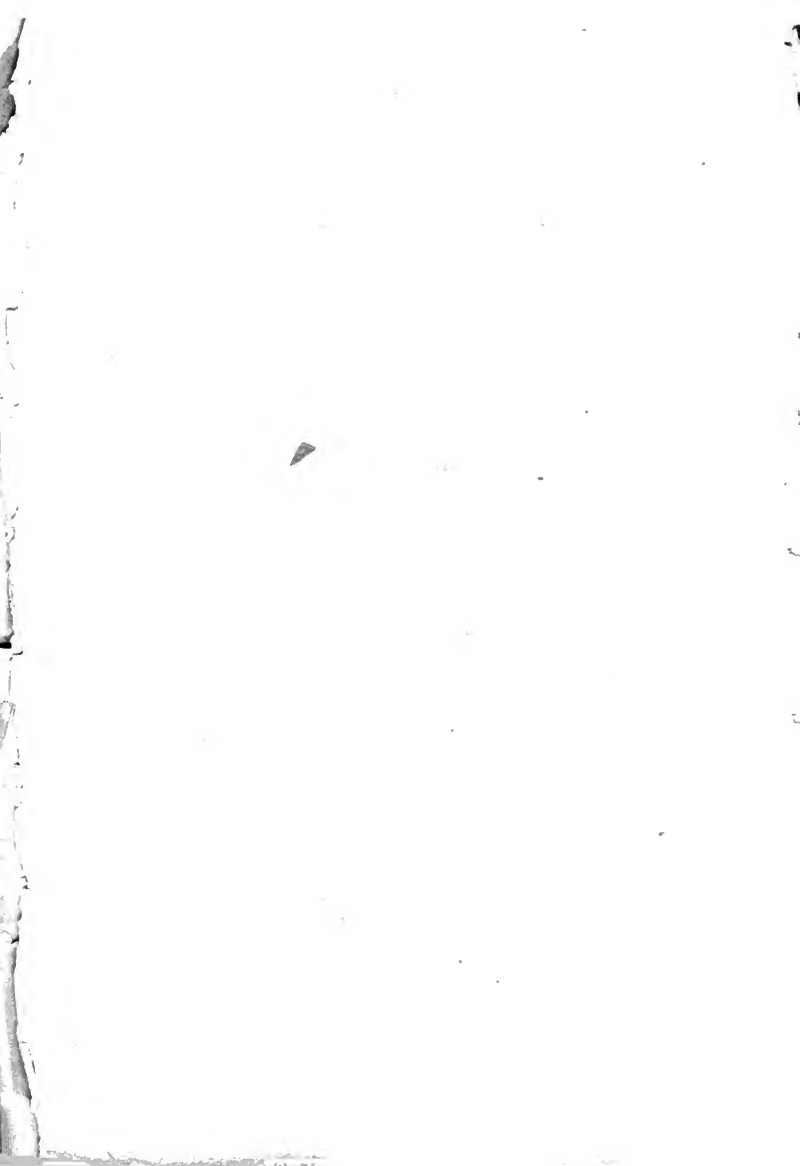
Kalnius, A.: Gesänge (Comm.-Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . .	No. <u>33/31</u>
Karpath, Ludwig: „Zu den Briefen Richard Wagners an eine Putz- macherin“ (Berlin. Harmonie-Verlagsgesellschaft) . . .	„ <u>11/12</u>
Kaun, Hugo: Drei Stücke für kleines Orchester. Berliner Bericht . . .	„ 62
—, —: Streichquartett, op. 74. Berliner Bericht . . .	„ 65
Kienzl, Wilhelm: Sechs Gesänge für Männerchor, op. 72 (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger) . . .	„ 52/53
Klengel, Paul: Vier Stücke für Pianoforte zu zwei Händen, op. 37 (Leipzig, Breitkopf & Härtel) . . .	„ <u>37/38</u>
Knoll, Karl und Dr. Fritz Reuther: Theaterreformen (Leipzig, Pöschel & Kippenberg) . . .	„ <u>37/38</u>
Krehl, Stephan: A-dur-Quintett. Korrespondenz Leipzig . . .	„ <u>22/23</u>
Krone, Dr. Walter: Wenzel Müller (Berlin, E. Eberling) . . .	„ <u>3/4</u>
Kursch, Richard: Trio in g-moll für Klavier, Violine und Violoncello op. 28 (Leipzig, Fr. Kistner) . . .	„ 50
Leichtentritt, Dr. Hugo: Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten (Berlin, Bard, Marquardt & Co.) . . .	„ 45
Lewin, Gustav: Sechs Lieder (Leipzig, E. Eulenburg) . . .	„ <u>33/34</u>
Laurischkus, Max: Skizzen für Pianoforte, op. 17 (Leipzig, D. Raliter) . . .	„ <u>11/12</u>
Lazzari, Raffael: Cinq morceaux pour violon, op. 5 (Leipzig, P. Pabst) . . .	„ <u>18/19</u>
Lichtwark, R.: Praktische Harmonielehre (Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger) . . .	„ 61
Lied, Spiel und Tanz. Drei Bände mit ca. 60 ausgewählten Klavier- stücken und Liedern (Leipzig und Wien, Bosworth & Co.) . . .	„ <u>13/14</u>
Mahler, Gustav: A-moll-Sinfonie. Korrespondenz Dresden . . .	„ 48/49
—, —: Dritte Sinfonie. Berliner Bericht . . .	„ <u>7/8</u>
—, —: Sechste Sinfonie. Korrespondenz Leipzig . . .	„ <u>20/21</u>
Manen, Joan: Vier Lieder, op. 44 und 45 (Berlin, Fr. Goldschmidt-Lopez) . . .	„ 61
Marquardt, Rudolf: „Der Harmonielehrer“, Selbstverlag . . .	„ 54
—, —: „Die Nachhilfe“, Selbstverlag . . .	„ 54
—, —: „Winke zur Modulation“, Selbstverlag . . .	„ 54
Mendelssohn, Arnold: „Paria“. Berliner Bericht . . .	„ 58,59
Mergner, Friedrich: Geistliche Lieder nach Paul Gerliardschen Texten (A. Deiters, Leipzig) . . .	„ 61
Monographien modernier Musiker (Kahnt Nachfolger, Leipzig) . . .	„ <u>18/19</u>
Morceaux célèbres, 40 ausgewählte Stücke für Violine bezw. Violon- cello und Pianoforte (Leipzig, Bosworth & Co.) . . .	„ <u>13/11</u>
Moszkowski, Moritz: Drei Klavierstücke, op. 76 (Leipzig, Otto Forberg) . . .	„ <u>11/12</u>
Muffat, Gottlieb (1690—1770): Auswahl von Klavierstücken aus dem Componimenti musicali, bearbeitet von Walter Niemann (Leipzig, Breitkopf & Härtel) . . .	„ 57
Nagler, Franziskus: Lyrische Gesänge, op. 35 . . .	„ 61
Neitzel, Otto, Dr.: Phantasie für Solovioline und Orchester. Berliner Bericht . . .	„ 65
Nicodé, J. L.: Gloria. Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen. Berliner Bericht . . .	„ 58
—, —: Gloria. Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen. (Breit- kopf & Härtel, Leipzig, Comm.-Verlag) . . .	„ <u>20/21</u>
Neue Ensemble-Klaviermusik für zwei Klaviere zu vier und acht Händen, Valse Caprice von Rubinstein für zwei Klaviere zu vier Händen, arrangiert von Bruno Wandelt; Militärmarsch von Schubert-Tausig desgleichen von Paul Stoye eingerichtet und Ballettmusik und Hochzeitszug aus der Oper „Feramors“ von Rubinstein für zwei Klaviere zu acht Händen (Berlin-Leipzig, Bartholf Senff) . . .	„ 57
Neue Lieder: Von Hans <u>11</u> . Tittmanns, Paul Caro, Adalbert von Goldschmidt, Eugen Züst, Arthur Wulfius, Ernst Flügel, Friedrich Mergner, Joseph Eizenberger, Franziskus Nagler, Georg Vollerthun, Max Höhne, Elsa Gregory, Joleph Haas, Constanz Bernecker, Th. W. Werner. Besprochen von Karl Thiessen . . .	„ 61

Nöck, August: Zwölf melodische Tonstücke für Klavier op. 70 (Leipzig, D. Rahter)	No. 46-47
Nordische Musik I.: Besprochen von Dr. Fritz Prelinger. Kompositionen von Camillo Carlsen, Fini Henriques, Adolf Wiklund, Georg Hoeberg, Per Winge, Johann Amberg, Fritz Crome, Tor Aulin, Otto Mallings, August Enna, Siegnrd Lie, Agathe Backer-Gröndahl, Emanuel Wad	• <u>5 6</u>
Nordische Musik II.: Besprochen von Dr. Fritz Prelinger. Kompositionen von Christian Sinding, Emil Sjögren, Bror Beckmann, Julius Bechgaard, Victor Bendix, N. W. Gade, Grieg, Hartmann, P. Heise, P. E. Langemüller, Stenhammar, Jakob Fabricius, Armas Järnefeldt, Hakon Bøerresen, Johann Halvorsen, Eyvind Alnaes, Jean Sibelius	• <u>7 8</u>
Pabst, Louis: Nordische Sommernacht, Stimmungsbilder für Klavier (Leipzig, P. Papst)	• <u>13 14</u>
Platz, Wilhelm: Gottes Kinder, Oratorium für Männer, Frauen- und Kinderchor, Soli und grosses Orchester. Uraufführung. Korrespondenz Erfurt	• <u>33 34</u>
Pfützner, Hans: Klavierauszug zu „Undine“ Zauberoper in drei Akten von T. E. A. Hoffmann (Leipzig, Edition Peters)	• 46 46
Pierné, Gabriel: „Kinderkreuzzug“. Korrespondenz Leipzig	• 61
Pietsch, Hermann: Neue grosse theoretisch-praktische Schule für Cornet à Piston (Heilbronn, C. F. Schmidt)	• <u>22 23</u>
Pilo, Mario: Psychologie der Musik. Deutsche Ausgabe von Christian von Pflaum (Leipzig, Gg. Wigand)	• 41
Pitt, Percy: Sinfonietta. Korrespondenz London	• 48 49
Poldini, Eduard: Salonstücke für Klavier, op. 41 (Breslau, Julius Hainauer)	• 18 19
Popper, David: Streichquartett in C-moll, op. 74 (Leipzig, Friedrich Hofmeister)	• 52 53
Prod'homme, J. G.: Richard Wagners gesammelte Schriften in französischer Uebersetzung (Paris, Delagrave)	• <u>45</u>
Quantz, Johann Joachim: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)	• 3 4
Raaf, Jan: Zwölf Refrains aus Daphnis Fress-, Sauf- und Venuslieder (Berlin, Leipzig, Bartholf Senff)	• 56
Reger, Max: S. Bachsche „Brandenburgische Konzerte“ für Klavier zu vier Händen (Leipzig, C. F. Peters)	• <u>5 6</u>
—, —: Op. <u>82, 92, 93, 94, 96, 97</u>	• <u>9 10</u>
—, —: Op. <u>100</u> Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller für Orchester. Korrespondenz Leipzig	• 60
—, —: Lieder, Variationen für zwei Klaviere über ein Beethovensches Thema, Trio-Serenade und Violinsuite	• 41
—, —: Orchesterserenade. Korrespondenz Dresden	• <u>15 16</u>
—, —: Bachvariationen, Lieder, Violinsuite im alten Stil. Korrespondenz Dresden	• <u>17</u>
—, —: Orgelphantasien. Korrespondenz Königsberg	• 46 47
Richter, Max: Moderne Orgelspielanlagen in Wort und Bild (Leipzig, Paul de Witt)	• 48 49
Riemann, Hugo: Collegium musicum (Leipzig, Breitkopf & Härtel)	• 46/47
—, —: Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre, dritte Auflage (Leipzig, Max Hesse) und Elementarschulbuch der Harmonielehre	• <u>15 16</u>
—, —: Handbuch der Musikgeschichte. Erster Band, zweiter Teil: Die Musik des Mittelalters (Leipzig, Breitkopf & Härtel)	• <u>35 36</u>
Ritter, Hermann: Ständchen für Viola alta mit Begleitung des Piano-forte, op. 70 (Leipzig, Fr. Kistner)	• <u>13 14</u>
Röder, Richard: Zwei leichte geistliche Gesänge für gemischten Chor, op. <u>10</u> (Leipzig, P. Pabst)	• <u>15 16</u>
Ruthardt, Adolf: Sechs Vortragsstücke für Klavier, op. 51 und Sommerdylleu, sechs Klavierstücke, op. 52 (Otto Forberg, Leipzig)	• 63

Ruthardt, Adolf: Etuden für Klavier, op. 59 (Leipzig, Edition Peters).	No. 50
—, —: Pedalstudien, acht Vortragstücke für Pianoforte, op. 56 (Leipzig, Robert Forberg)	59
Samazeuilh, Gustave: Suite für Klavier; Deux poèmes chantés; Etude Symphoniques d'après La Nef. Besprochen von Dr. Hugo	43
Sacks, Woldemar: Lieder. Korrespondent Leipzig	29/30
Saar, Louis, Victor: Sechs Klavierstücke, op. 52 (Leipzig, F. E. C. Leuckart)	11/12
Sauer, Emil: Liszt, Benediction de Dieu dans la solitude. Für zwei Klaviere übertragen (Leipzig, Fr. Kistner)	18/19
Schantl, Josef: Grosse theoretisch-praktische Hornschule (Heilbronn, C. F. Schmidt)	66
Scheinpflug, Paul: Frühling. Korrespondenz Dresden	15/16
Schmidt, Aloys: Vorbereitende Uebungen aus op. 16, revidierte Ausgabe von Xaver Scharwenka (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger)	61
Schmitz, Eugen, Dr.: Hugo Wolf. Biographie. (Leipzig, Reclam jun.)	9/10
Schoeck, Othmar: Lieder und Gesänge (Gebr. Hug & Co. Leipzig)	64
Schönberg, Arnold: Kammersinfonie. Korrespondenz Wien.	41
Schreck, Gustav: Psalm 23, „Der Herr ist mein Hirte“. Motette für gem. Chor, op. 42 (Leipzig, Breitkopf & Härtel)	60
Schröder, Hermann: Naturharmonien. (Berlin, Chr. Fr. Vieweg)	56
Schumann, Georg: Händels 12 Concerti grossi für Streichinstrumente. (Paynes kleine Partiturausgabe).	18/19
—, —: Zur Karnevalszeit, op. 22. Suite für grosses Orchester (Leipzig Leuckart)	29/30
Schütt, Eduard: Suite für Klavier und Violine op. 44	63
Schweitzer, Albert: Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst (Leipzig, Breitkopf & Härtel)	48/49
Seiffert, Max: S. Bachs Violinkonzert No. 2 E-dur in Partitur und in Klavierauszug (von A. Saarau). Neue Bachgesellschaft.	46/47
Sinding, Chr.: Heimfahrt, sieben Lieder auf Dichtungen Anders Hovens für eine Singstimme mit Piano, op. 80 (Leipzig, Otto Forberg)	60
—, —: Quatre Morceaux pour Piano, op. 81 (Berlin und Leipzig, N. Simrock G. m. b. H.)	64
—, —: Zweite Sinfonie, Berliner Bericht	26
Spiro, Friedrich: Geschichte der Musik. Band 143 der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt“ (Leipzig, B. G. Teubner)	31/32
Stein, Richard H.: Zwei Konzertstücke, op. 26 (Berlin und Leipzig, Mitteldeutscher Musikverlag)	9/10
Stephani, Hermann: Neues Textbuch zu Händels „Judas Maccabäus“ (Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung)	60
Sternfeld, Professor Dr. Rich.: Streichquartett	65
Stöving, Paul: Von der Violine (Gross-Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg)	22/23
—, —: Die Kunst der Bogenführung. Uebersetzt von J. Bernhoff (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger)	27/28
Stradals, August: Gesänge (J. Schuberth & Co.)	33/34
Suk, Josef: Sinfonie „Asrael“. Besprochen von Dr. F. Prelinger	67
Tanciew: Konzertwalzer für Piano, op. 32 (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann)	1/2
Tarenghi, Mario: Variationen für zwei Klaviere über das Menuett aus Schumanns Opus 99 (Mailand, Carisch & Jänichen)	1/2
—, —: 10 petits morceaux caractéristique pour Piano, op. 41 (Mailand, Carisch & Jänichen)	50
Tschechische Musik: Kompositionen von J. B. Foerster, Karel Hoffmeister, Karel Bendl, E. Kraus, Zdenko Fibich, Fr. Cerny, Alois Jiranek, F. Ondricek, Vitezslav Novak, Oscar Nedbal. Besprochen von Dr. Fritz Prelinger	55
Tittmann, Hans, Heinrich: Neue Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (Eisoldt & Rohkrämer, Berlin)	61
Thiessen, K.: Drei melodische Klavierstücke (Kollektion Litloff)	1/2

Urbach, Otto: Lieder und Gesänge	No. 51
—, —: Lieder und Gesänge, op. <u>9, 10, 12, 15, 18, 21, 22, 25, 27, 28, 29</u> . Besprochen von Karl Thiessen	52 53
Valentin, Caroline: Geschichte der Musik in Frankfurt am Main vom Anfang des <u>14</u> . bis zum Anfang des <u>18</u> . Jahrhunderts (Frankfurt a. M., K. Th. Völkels Verlag)	57
Verdi, Giuseppe: Ein Lebensbild. Von Paul Voss. Besprochen von Friedrich Spiro	48, 49
Vogrich, Max: Fragmente aus seiner Oper „Buddha“ und „Die Kamadewane“, sinfonische Dichtung. Berliner Bericht	61
Volksliederbuch für Männerchor: Herausgegeben von Veranlassung Seiner Majestät des deutschen Kaisers. Besprochen von August Spanuth	45
Vollerthun, Georg: Fünf Gesänge nach Lillencronschen Gedichten (Leipzig, C. F. Kahnt)	61
Waagenaar, Joh.: Ouverture „Cyrano de Bergerac“ für Orchester, op. <u>23</u> (Leipzig, F. E. C. Leuckart)	50
Wagner-Biographie: Von Max Koch. Besprochen von August Spanuth	<u>27, 28</u>
Wagner, Richard, Erinnerungen an: von Angelo Neumann. Besprochen von August Spanuth	37/38
—, —: Familienbriefe. Besprochen von August Spanuth	57
Walker, Ernst: Fantasie für Streichquartett. Berliner Bericht	62
v. Wasielewski, Johs.: Robert Schumann-Biographie. Vierte Auflage	<u>3/4</u>
Werner, Th. W.: „Die Lieder der jungen Katharina May“ (Berlin, Ries & Erier)	61
Wetz, Richard: Das ewige Feuer, Oper in 1 Akt (Leipzig, Max Brockhaus)	61
Wiehmayer, Th.: Tonleiterschule (nach neuen Grundsätzen) für Piano-forte (Leipzig, Breitkopf & Härtel)	<u>7/8</u>
Winterberger, Alexander: Weihnachtsmusik, op. 100 Waldscenen und „Ein Traum“. Korrespondenz Leipzig	<u>26</u>
Wolff, Erich J.: <u>15</u> Lieder und Gesänge. Korrespondenz Leipzig	<u>17</u>
Wolff, Willi: Musikästhetik (Stuttgart, C. Grüninger)	<u>3/4</u>
Wulffius, Arthur: „Vier stille Lieder“ (C. Becher, Breslau)	61
Wuthmann, L.: Der Musiker (X. Band von „Das Buch der Berufe“) (Hannover, Gebrüder Jänicke)	<u>1/2</u>
Zanella, Amilcare: Trio für Klavier, Violine und Violoncello	63
Zilcher, Paul: Dorfgeschichten, drei Klavierstücke, op. 40 (Leipzig, Kistner)	<u>1/2</u>
Zimmermann, F.: Beethoven und Klinger (Dresden O. Kühnmann)	<u>11/12</u>
Züst, Eugen: Vier Lieder (Gebr. Hug & Co., Leipzig)	61





Concert-Direction

Hermann Wolff

Berlin W. 35, Flottwellstr. 1.

Telegr.-Adresse: Musikwolff.

Telefon: VI, 797 u. 3779.

Arrangement von Concerten in allen Concert-
sälen Berlins und in allen Provinzstädten.

Vermittlung von Engagements

für die von ihr vertretenen Künstler im In- und Auslande.

Eigene Concertunternehmung:

Philharmonische Concerte in Berlin und Abonnements-
Concerte in Hamburg mit dem Philharmonischen Orchester
unter Leitung von Arthur Nickisch. Vertreter des Phil-
harmonischen Orchesters.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs
von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des
Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs
von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität
prämiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Zuletzt:

Paris 1900 (Grand Prix) St. Louis 1904 (Grand Prix)

Cape Town 1905 (I. Preis).

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

—*—
Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Kgl. Hoheit der Kronprinzessin von Schweden.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (1^{er})
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
36—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

✻ Grösste Fabrikation Europas. ✻

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente

befinden sich in allen bedeutenden Städten des

— **IN- und AUSLANDES.** —

-
- I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. und 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **38 und 39 Grünauer Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger Str.**
IV. Fabrik: **122 Reichenberger Str.**