



*Jahrbuch der
Musikbibliothek Peters*

Emil Vogel, Rudolf Schwartz, Kurt Taut,
Leipzig (Germany) Musikbibliothek Peters, Eugen Scmitz

PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*

1817

STALLFELD PURCHASE 1968



1897

1897



Christoph Gluck

Nach dem Kupferstiche von S. C. Miger in Paris.

Lehrbuch

der **Arithmetik** & **Peters**



Handwritten signature or text, possibly "M. P. 1870" or similar, located in the lower center of the page.

Jahrbuch
der
Musikbibliothek Peters
für
1897.

Vierter Jahrgang.

Herausgegeben
von
Emil Vogel.

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1898.

~~ML~~
ML
5
L 5A

INHALT

	Seite
<u>Jahresbericht</u>	5
<u>Emil Vogel, Glück-Portraits</u>	11
<u>Hermann Kretzschmar, Bericht über bemerkenswerte musikalische Bücher und Schriften aus dem Jahre 1897</u>	19
<u>Hermann Kretzschmar, Das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagners</u> 45	
<u>Kleine Mitteilungen:</u>	
<u>Max Friedländer: Balladen-Fragmente von Rob. Schumann</u>	61
<u>Wilh. Kieffeld: Bach und Graupner als Bewerber um das Leipziger Thomas-Kantorat 1722/23</u>	70
<u>Rudolf Schwartz: Friedrich Grimmer</u>	71
<u>Emil Vogel: Die älteste Singsweise zu Arnolds „Was ist des Deutschen Vaterland?“</u>	75
<u>Emil Vogel, Verzeichnis der im Jahre 1897 erschienenen Bücher und Schriften über Musik</u>	78

Bibliothek-Ordnung.

1.

Die Bibliothek ist — mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage — im Sommersemester täglich von 11—1 und 3—7 Uhr, im Wintersemester von 11—1 und 3—8 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Geschlossen bleibt die Bibliothek während des Monats August.

2.

Die Benutzung des Lesezimmers ist, soweit der Raum reicht, Jedem (Herren wie Damen) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur im Lesezimmer benutzt werden und sind nach der Benutzung wieder zurückzugeben.

Jahresbericht.

Mit dem Ende 1897 hat die Musikbibliothek Peters das vierte Jahr ihres Bestehens vollendet. Auch in dem vergangenen Jahre hat es sich die Verwaltung angelegen sein lassen, dem bei Gründung des Instituts ausgesprochenen Ziele, insbesondere die musikalisch-praktischen Studien zu fördern, immer näher zu kommen. Obwohl die wichtigeren Erfordernisse der Ergänzungen des theoretisch-literarischen Bücherbestandes keineswegs ausser Acht gelassen worden sind, so ist doch die Vermehrung der Musikalienabteilung in dem Masse bevorzugt worden, dass derselben die weitaus grössere Hälfte der seit Drucklegung des Katalogs hinzugefügten Neuanschaffungen zu gute gekommen ist. Unter dem seit 1894 angesammelten Zuwachs von etwa 1100 Nummern befinden sich ca. 650 Musikalien.

Im Jahre 1897 wurde die Bibliothek von 3795 Studierenden (1896: 3783) benutzt. Verlangt wurden insgesamt 9124 (1896: 7697) Werke, und zwar 4638 (1896: 4220) theoretisch-literarische und 4486 (1896: 3477) praktische. Geöffnet war die Anstalt an 271 Tagen; es kommen also im Durchschnitt auf den einzelnen Tag 14 (1896 ebenfalls 14) Besucher, diejenigen ungerechnet, die nur zwecks Einsichtnahme in die im Lesesaal aufgestellte Handbibliothek oder lediglich der Lektüre der aufliegenden Zeitschriften wegen erschienen sind. Obgleich die Anzahl der Besucher im wesentlichen die gleiche des Vorjahres gewesen, ist doch in der Summe der verlangten Werke, besonders aber in der musikalisch-praktischen Abteilung, eine auffallende Steigerung eingetreten.

Im vergangenen Jahre ist der bereits vorhandene Bibliotheksbestand um ca. 150 Werke, die Zeitschriften, sowie die Fortsetzungen älterer Publikationen nicht gerechnet, vermehrt worden. Die zu dieser Bereicherung gehörenden Bücher und Schriften sind, sofern sie sich auf Erscheinungen des Jahres 1897 beziehen, in dem am Ende aufgeführten bibliographischen Verzeichnisse durch ein * hervorgehoben worden. Von den übrigen Neuerwerbungen dies-

Atheilung verdient hier erwähnt zu werden eine 1600 zu Rom gedruckte und wohl nur noch in wenigen Exemplaren vorhandene Cautoreiordnung der „Cuppella Giulia“ an S. Peter. Unter den Musikalien hat wiederum einen beträchtlichen Zuwachs die Sammlung der Erstlingsausgaben von Compositionen Beethovens und Schuberts erfahren, während zu den schon vorhandenen Opernpartituren, die, wie bereits im vorigen Jahrgange mitgeteilt, den sogenannten „eisernen Bestand“ vollständig umfassen, noch Donizettis „Lucia von Lammermoor“ hinzutreten ist. Auch dieser Atheilung wurden einige Raritäten zugewiesen, so Joh. Speths „Ars magna consoni et dissoni . . . das ist: „Organisch-Instrumentalischer Kunst-Zier- und Lust-Garten“ (Augsburg 1693) und „Erlesene Sätze aus der Opera l'Inganno fedele“ von Reinh. Keiser (Hamburg 1714).

Die von der Verwaltung als notwendige Hilfsmittel angesehenen Bilder- und Textbüchersammlungen, derer wir im 2. Jahrgange ausführlicher gedacht, wurden im Laufe der Zeit ebenfalls wesentlich ergänzt und durch handschriftliche Verzeichnisse den Besuchern zugänglich gemacht. Von kürzlich erfolgten Textbücher-Neuanschaffungen seien genannt Francesca Caccini's „La Liberazione di Ruggiero“ (Florenz 1625), Dom. Mazzocchis „La Catena d'Adone“ (Rom 1626) und die Gesamtausgabe der Musikdramen von Ottavio Tronsarelli (Rom 1631).

Am Schlusse des Jahres ist endlich noch unserer kleinen Autographen-Kollektion ein ganz hervorragender Schatz durch Franz Schuberts Original-Manuskript seines vom Verleger sogenannten „Schwanengesang“ zugeführt worden, jener 14 Lieder aus den letzten Monaten seines Lebens!

Da die im vorigen Berichte erstmalig veröffentlichte Zusammenstellung des am meisten gewünschten Lesestoffes von mancherlei Seite Beachtung und Anklang gefunden hat, sieht sich die Verwaltung veranlaßt, eine ähnliche Übersicht auch für 1897 folgen zu lassen. Für eine spätere Würdigung unserer Musikverhältnisse dürfte dieselbe von Interesse sein. Das Verzeichnis beschränkt sich auf diejenigen Werke, die mindestens zehn- oder über zehnmal verlangt worden sind, und führt die Anzahl der Entleihungen in absteigender Reihe auf. Es wurde auf Grund der eingelieferten Verlangzetteln zusammengestellt, schließt also die zur freien Verfügung des Publikums im Lesesaale befindlichen Nachschlaggerwerke aus, deren uneingeschränkter Gebrauch eine genaue Angabe der Benutzungen nicht zuläßt.

Theoretisch-literarische Werke.

Autor	Titel	Zahl der Esterlungen
Nietzsche, Fr.	Wagner-Schriften (Geburt der Tragödie, Der Fall Wagner etc.)	71
Lobe, J. C.	Lehrbuch der musikalischen Composition	52
Chamberlain, H. S.	Richard Wagner	39
Brendel, Fr.	Geschichte der Musik	38
Hofmann, Rich.	Praktische Instrumentationslehre	37
.	Cäcilia, Zeitschrift f. d. musikalische Welt (Schott)	34
Marx, A. B.	Die Lehre von der musikalischen Composition	34
Jahn, Otto	W. A. Mozart	33
Spitta, Phil.	Joh. Seb. Bach	33
.	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft	33
Bälou, H. v.	Briefe und Schriften	32
Hanslick, Ed.	Musikalische Stationen	32
Wagner, Rich.	Gesammelte Schriften und Dichtungen	31
Hanslick, Ed.	Die moderne Oper	28
Hanslick, Ed.	Aus dem Tagebuche eines Musikers	28
Berlioz, H.	Gesammelte Schriften	27
Hanslick, Ed.	Musikalisches Skizzenbuch	27
Hanslick, Ed.	Aus dem Opernleben der Gegenwart	26
.	Monatshette für Musikgeschichte (Kittner)	26
Berlioz, H.	Der Orchester-Dirigent	22
Hanslick, Ed.	Musikalisches und Literarisches	22
Bulthaupt, H.	Drnmaturgie der Oper	21
Goldschmidt, H.	Handbuch der deutschen Gesangspädagogik	21
Hanslick, Ed.	Fünf Jahre Musik	21
Riehl, W. H.	Musikalische Charakterköpfe	20
Weingartner, F.	Über das Dirigieren	19
Hanslick, Ed.	Vom Musikalisch-Schönen	18
Niederheitmann, Fr.	Cremona, eine Charakteristik d. ital. Geigenbauer	18
Vogel, Bernh.	Joh. Brahms	18
Weingartner, Fel.	Bayreuth 1876—96	18
Wolzogen, H. v.	Führer d. d. Musik zu Wagners Ring d. Nibelungen	18
Hauptmann, Mor.	Die Natur der Harmonik	17
Meibonius, M.	Antiquae musicae aetates septem	17
Riemann, H.	Handbuch der Harmonielehre	17
Billroth, Th.	Wer ist musikalisch?	16
Gevaert, F. A.	Neue Instrumenten-Lehre	16
Pohl, C. F.	Joseph Haydn	16
Seydel, M.	Schopenhauers Metaphysik der Musik	16
Chrysander, Fr.	G. F. Händel	15
Gevaert, F. A.	Histoire et Théorie de la musique de l'Antiquité	15

Antor	Titel	Zahl der Einteilungen
Helmholtz, H.	Die Lehre von den Tonempfindungen	15
Hey, Jul.	Deutscher Gesangsunterricht	15
Klauwell, Otto	Die Formen der Instrumentalmusik	15
Oeltingen, A. v.	Harmoniesystem in dualer Entwicklung	15
Riemann, H.	Notenschritt und Notendruck	15
Hennes, Al.	Pädagogische Erfahrungen beim Klavierunterricht	14
Jndassohn, S.	Lehrbuch der Harmonik	14
Jmlasohn, S.	Lehrbuch des einfachen, doppelten Kontrapunkts	14
Reinecke, C.	Die Beethoven'schen Klavier-Sonaten	14
.	Sammlung musikal. Vorträge (Breitkopf & Härtel)	14
Kade, O.	Die ältere Passionskomposition bis 1631	13
Nannmann, Em.	Illustrierte Musikgeschichte	13
Shedlock, J. S.	Die Klavier-Sonate, ihr Ursprung u. ihre Entwickl.	13
Haberl, F. X.	Kirchenmusikalisches Jahrbuch	12
Friedlender, M.	Beiträge zur Biographie Fr. Schuberts	12
Jan, C. v.	Musici Scriptores Graeci	12
Langhans, W.	Geschichte der Musik des 17.—19. Jahrhunderts	12
Mayrberger, K.	Die Harmonik Rich. Wagners	12
Berlioz, H.	Instrumentationslehre	11
Judassohn, S.	Die Formen in den Werken der Tonkunst	11
Kranse, Em.	Joh. Brahms in seinen Werken	11
Lebert und Stark, L.	Grosse theoretisch-praktische Klavierschule	11
Neitzel, Otto	Beethoven's Symphonien n. ihr. Stimmungsgelhalt erl.	11
Riemann, H.	Studien zur Geschichte der Notenschrift	11
Bühner u. Gretschel	Lehrbuch des Pianolortebaus	10
Consemaker, E. de	Scriptores de musicae mediaevi	10
Dommer, A. v.	Handbuch der Musikgeschichte	10
Dorn, H.	Aus meinem Leben	10
Chrysauder, Fr.	Jahrbücher für musikalische Wissenschaft	10
Wnsielewski, W. J. v.	Instrumentalsätze vom Ende des 16. Jahrhunderts	10

Praktische Werke.

Komponist	Titel	Zahl der Einteilungen
Strauss, Rich.	„Also sprach Zarathustra“, Partitur	32
Wagner, Rich.	Rheingold, Partitur	25
Mozart, W. A.	Symphonien (Gesamt-Ausgabe), Partitur	21
Wagner, Rich.	Siegfried, Partitur	21
Wagner, Rich.	Die Meistersinger, Partitur	20
Wagner, Rich.	Die Walküre, Partitur	20
Thomas, A.	Mignon, Klavier-Auszug	19

Komponist	Titel	Zahl der Entlehnungen
Wagner, Rich. . . .	Der fliegende Holländer, Klavier-Auszug	19
Erk n. Böhme, F. M.	Deutscher Liederhort	18
Bungert, Aug. . . .	Odysseus' Heimkehr, Klavier-Auszug	16
Wagner, Rich. . . .	Götterdämmerung, Partitur	16
Wagner, Rich. . . .	Götterdämmerung, Klavier-Auszug	16
Wagner, Rich. . . .	Tannhäuser, Partitur	15
Wagner, Rich. . . .	Die Walküre, Klavier-Auszug	15
Wagner, Rich. . . .	Das Rheingold, Klavier-Auszug	14
Liszt, Franz	Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia, Part.	13
Mozart, W. A. . . .	Cassationen, Serenaden f. Orch., Part. (Ges.-Ausg.)	13
Händel, G. F. . . .	Instrumental-Konzerte, Partitur	12
Liszt, Franz	Eine Faust-Symphonie, Partitur	12
Mozart, W. A. . . .	Supplément zur Gesamt-Ausgabe, Partitur	12
Schubert, Fr. . . .	Lieder und Gesänge für 1 Singstimme	12
Tschaikowsky, P. . .	Op. 64. Fünfte Symphonie, Partitur	12
Wagner, Rich. . . .	Siegfried, Klavier-Auszug	12
Wagner, Rich. . . .	Die Meistersinger, Klavier-Auszug	12
Wagner, Rich. . . .	Tannhäuser, Klavier-Auszug	12
Bizet, G.	Carmen, Klavier-Auszug	11
Buxtehude, Dietr. . .	Orgelkompositionen	11
Goldmark, Carl . . .	Das Heintchen am Herd, Klavier-Auszug	11
Kuhnau, Joh. . . .	Frische Klavier-Früchte	11
Strauss, Rich. . . .	Till Eulenspiegels lustige Streiche, Partitur . . .	11
Wagner, Rich. . . .	Lohengrin, Partitur	11
Bach, Joh. Seb. . . .	Passions-Musik nach Johannes, Partitur	10
Berlioz, H.	La Damnation de Faust, Partitur	10
Böhme, Fr. M. . . .	Volksthüml. Lieder d. Deutschen I. 18. u. 19. Jahrh.	10
.	Denkmäler der Tonkunst in Österreich	10
Händel, G. F. . . .	12 grosse Konzerte, Partitur	10
Humperdinck, Engelb.	Hänsel und Gretel, Partitur	10

Leipzig, im Februar 1898.

C. F. Peters. Dr. Emil Vogel.
Bibliobehar.

-

Gluck-Portraits.

Von

Emil Vogel.

Als Fortsetzung zu den im vorhergehenden Jahrgange dieser Zeitschrift aufgeführten Verzeichnissen der vorhandenen bildnerischen Reproduktionen von Bach und Händel möge die nachstehende Übersicht über die Glück-Bilder folgen. Unter der Fülle von Darstellungen dieses Meisters finden wir nicht selten solche, die entweder nach unzuverlässigen Vorlagen gefertigt oder, je nach Geschmack des Ausführenden, mit mehr oder minder grösserer Freiheit und Willkür hergestellt worden sind.¹⁾ Glück teilt darin das Schicksal fast aller unserer Geistesheroen: Seine Gesichtszüge erscheinen oft übermässig idealisiert, oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Eine Angabe seiner authentischen Bildnisse dürfte deshalb von Interesse sein.

Glück war von hochgewachsener, wohl entwickelter, breitschultriger Figur. Sein rundes, volles Gesicht, das stark mit Pockennarben gezeichnet war und daher unschön erschien, liess auf einen geistvollen, energischen und unbegrenzten Charakter schliessen. Seine Stirn war hoch gewölbt; seine dunkelbraunen Augen äusserst lebhaft und glänzend. Das dunkelbraune Haupthaar trug er zumeist gepudert oder mit einer Perrücke bedeckt. In seinem äussern Lehen, vollends bei aussergewöhnlichen Anlässen, hielt er darauf, sich und seinen Hausstand mit einer gewissen Förmlichkeit zu umgeben. Bei aller seiner Vorliebe für gemessene Würde und Feierlichkeit, war er doch ein Freund munterer Laune und froher Geselligkeit. Sein ungestümes, leidenschaftliches Temperament konnte ihn aber auch leicht aufbrausen lassen — dann mochte er wohl der von Burney entworfenen Beschreibung nahekommen, die dieser nach einer persönlichen Zusammenkunft von dem damals 58jährigen Glück entwarf: „Er ist ein ebenso fürchterlicher Mann, als Händel zu sein pflegte: ein wahrer Dragoon, vor dem sich jedermann fürchtet.“²⁾

Das älteste, uns bekannte angebliche Originalbild Glueks stammt aus dem Jahre 1745. Mit dieser Zeitbestimmung versehen entdeckte man etwa

¹⁾ Dahin gehören die Kupferstiche von Scotti, Rippenhausen, Merkel, G. Goldberg nach C. Jueger, Süsso nach Donzuchi, die Lithographien von H. E. v. Winter, R. Hoffmann, Hochner, Joh. Nep. Geiger, Langmané, Job nach einer Zeichnung von Hanmann u. A.

²⁾ Burney, Tagebuch seiner musikal. Reisen, 2. Bd., Hamburg 1773, S. 198.

gegen Ende vorigen Jahrhunderts in einem Pariser Kunstladen ein Ölportrait, das auf der Rückseite in alter Schrift die Worte „Gluck Professeur“ trug. Es ist etwas dick aufgetragen und enthält als einzigen Ausweis die Unterschrift „Cécile“, lässt also als Verfasser eine Dame vermuten. Die im umgehenden Mannesalter dargestellte Persönlichkeit, scheinbar ein Musiker, da sie Notenblätter in der Hand hält, ist mit einem Reiserock bekleidet, der so weit und bequem geöffnet ist, dass er einen Teil der unbedeckten Brust freilegt. Obwohl nun die genannte Jahreszahl mit dem ersten Pariser Aufenthalte des Komponisten (der dort auf dem Wege nach London begriffen, kurze Rast machte) zusammenfällt, so fehlen doch alle glaubwürdigen Nachweise für die Echtheit des Portraits. Nach der Angabe des ehemaligen Generalconsuls Dr. Felix Bamberg, der das Bild später selbst besass, soll dasselbe nach dem Leben gemalt sein.¹⁾ Indessen, da namentlich die Kopfbildung durchaus Nichts mit der Glucks gemein hat, so werden die ersten Zweifel, die von Pariser Kunstkennern, u. A. auch von Desnoiresterres,²⁾ aufgeworfen worden, nicht beboben.

Auch die folgenden Portraits erlangen, um als Originalbilder bezeichnet zu werden, der sichern Beglaubigung. Sie enthalten weder Nachweise über den Maler, noch irgendwelche Zeitbestimmung. Da sie aber trotzdem mehr oder weniger Kennzeichen echter Erzeugnisse an sich tragen und tatsächlich für solche ausgegeben werden, so dürfen sie bei einer Aufzählung des hierher gehörigen Materials nicht übergangen werden. Zu diesen Arbeiten gehört zunächst eine kleine, vortreffliche in Wasserfarben ausgeführte Skizze (Bruststück von $7\frac{1}{3} \times 6\frac{1}{2}$ cm), die den Meister sinnend beim Schreiben vorstellt. Sie wurde erst bekannt, als sie in die Sammlung des Pariser Gesangslehrers François Delsarte (geb. 1811) gelangte. Die Wittve des Letzteren verkaufte das Aquarell später an Felix Bamberg, nach dessen Tode es von Herrn Alex. Meyer-Cohn in Berlin erworben wurde. Unzweifelhaft grössere Wahrscheinlichkeit, nach dem Leben gefertigt zu sein, bietet ein kleines Ölbild, das sich gegenwärtig im Besitze des Hauses Ernul in Paris befindet. Es wird uns sehr ähnlich und schön gerühmt. Wie das Vorige, stammt auch dieses aus dem Bilderbestande Delsartes. Von sonstigen nicht genügend bestätigten Portraits seien hier noch genannt das Ölbild, das einst Auber besass, dasjenige, das die als „Orpheus“-Darstellerin berühmte Sängerin Johanna Jaehmann-Wagner von der Wittve Hummel erhalten hatte (es soll in Paris 1774 nach der ersten Aufführung der „Iphigenie in Aulis“ entstanden sein), dasjenige, das im städtischen Suermond-Museum zu Aachen (nicht im Berliner Museum) bewahrt wird und den Meister aus der Zeit seiner besten Mannesjahre wiedergibt, sowie endlich dasjenige, das uns trotz aller Bemühungen

¹⁾ Allgemeine Deutsche Biographie, 9. Band (Leipzig 1879), S. 245.

²⁾ Gluck et Piccini (La Musique française au XVIII^e siècle), Paris 1872, S. 71 (Anmerkung 2) und ebendort in der zweiten Auflage, Paris 1875.

und Nachforschungen nach demselben nur durch die bezüglichen Angaben des Dr. Felix Bamberg (n. n. O.) bekannt geworden ist. Gluck ist darauf in vorgerückterem Alter dargestellt, mit einem grünen Schlafrocke angethan, dessen Stoff durch ein grosses, blumendurchwirktes Muster anfällt. Neben ihm liegen die Partituren einiger seiner Hauptwerke. Das Original soll sich in Versailles befinden und eine Copie darnach in den sechziger Jahren in Paris versteigert worden sein. Jedwede weitere Aufklärung fehlt aber gänzlich. Auffälligerweise scheint auch das Versailler Original sich nicht mehr dort zu befinden, denn dasselbe wird weder im offiziellen Führer durch das Museum angegeben, noch in der jüngst unter dem Titel „Le Musée national de Versailles“ erschienenen Monographie von Pierre de Nolhac und André Pératé (Paris 1896).

Das erste völlig einwandsfreie Originalbild Glucks ist ein grosses Ölgemälde eines leider ungenannten Malers. Es zeigt uns Gluck in Lebensgrösse etwa aus dem Jahre 1772, also ca. 58jährig. Dieser, im Hauskleide an einem mit Weinflaschen bedeckten Tische sitzend, erhebt eben sein Glas und trinkt seiner hinter dem Tische stehenden Gattin zu. Ursprünglich als Zierde der Gluckisehen Wohnräume dienend, kam das Bild später in die Hände seines Brudersohnes Carl und weiterhin in die der Schwester des Letzteren, der Frau Joseph Selliers de Moranville, geb. von Gluck. Ein Enkel dieser Nichte Glucks, Louis Selliers de Moranville, bewahrte das Gemälde noch zu Anfang der sechziger Jahre; wahrscheinlich dürften auch seine Nachkommen sich kaum von diesem Familien-Erbstücke getrennt haben. Wie uns Anton Schmid in seiner vortrefflichen Gluck-Biographie (S. 442) berichtet, soll der Schöpfer dieses Bildes, laut Angabe jenes Louis Selliers, Sebastinn Woygandt gewesen sein. Für die völlige Unhaltbarkeit dieser Notiz bedarf es nur des Hinweises, dass — da Woygandt erst 1760 das Licht der Welt erblickte,¹⁾ das Bild etwa von einem Zwölf- oder Dreizehnjährigen ausgeführt sein musste. Soweit bekannt, sind Reproduktionen darnach nicht vorhanden.

Die nächste Original-Aufnahme ist ein Ölbild des bekannten französischen Portraitmalers Joseph Sifrèdo Duplessis (geb. 1725, gest. 1802). Im Jahre 1775 (nicht 1776²⁾) in Paris entstanden, vergegenwärtigt es uns den 61jährigen Meister in Lebensgrösse (Kniestück), wie er eben, am Klavier sitzend, in die Tasten greift und begeistert den Blick nach oben richtet. Die grosse Natürlichkeit und Lebenstreue dieses Gemäldes ist oft geprüsen worden. Gluck selbst scheint auf den Besitz desselben stolz gewesen zu sein, so

¹⁾ Vergl. Allgem. Deutsche Biographie, 42. Bd., S. 273.

²⁾ Wie irrtümlich oft angegeben wird, selbst in dem Katalog der Portrait-Sammlung der k. u. k. General-Intendantz der k. k. Hoftheater (Wien 1892, Gruppe I, S. 160), sowie in den „Famous Composers“. (London 1895.)

dass er mehrfach, u. a. auch für Joh. Fr. Reichardt,¹⁾ Wiederholungen davon anfertigen liess. Seine Wittve vermachte das Original nach ihrem Tode testamentarisch der k. k. Bildergalerie in Wien, wo dasselbe noch heute bewahrt wird. — Die Zahl der Copien und sonstigen Wiedergaben dieses Bildes ist eine grosse, da ausser den im Auftrage Glucks hergestellten Arbeiten in der Folge noch eine ganze Reihe, jetzt im Privatbesitz befindlicher Nachbildungen meistens von Wiener Malern entstanden sind. Eine der besten derselben dürfte die von Sigm. Ferd. v. Perger sein, die namentlich durch den Kupferstich von J. Kowatsch bekannt geworden ist. Die meisten anderen Reproduktionen, die dem Duplessis-Bilde direkt oder indirekt zu Grunde liegen, wurden auf Bruststücke verkürzt: so die Kupferstiche von S. C. Miger, Bollinger (im Jahrgange 1803 der „Allgem. Musikal. Zeitung“), L. Ried, Artaria, Landon, C. T. Riedel, Juc. Groh, L. Sichling u. s. w., so auch der Stahlstich von W. Geiger, die Lithographien von H. Bodmer, P. Rohrbach, A. Waldow, die Zinkätzung im ersten Bande der „Famous Compers“ (London 1895) u. s. w. Den Vorzug vor allen diesen Reproduktionen verdient ohne Zweifel die Arbeit von S. C. Miger. Sie ist leider nur noch in einigen wenigen Exemplaren, die von den Originalplatten abgezogen sind, vorhanden.²⁾ Ein Neudruck, Heliogravüre von A. Durand, erschien als Titelkupfer zu Cléments „Les Musiciens célèbres“ (Paris 1868), ein anderer später im „Allgemeinen historischen Portraitwerk“ von Seidlitz (München 1888, 1896) und ein dritter in der kürzlich herausgegebenen neuen Partitur von Glucks „Iphigénie en Aulide“ (Paris, Richault). Als verkürztes Brustbild erscheint die Miger-Vorlage in einem Stiche von P. Le Rat im ersten Bande der „Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra“ von Théod. Lojarte (Paris 1878) und endlich als stark vergrößerte Holzschnitte in Reissmanns „Illustr. Geschichte der Deutschen Musik“ (Leipzig 1892) und in Naumanns „Illustr. Musikgeschichte“ (2. Band).

Soweit uns bekannt geworden, stellte Duplessis, ausser dem angegebenen, noch drei andere Gluck-Portraits her und zwar nicht nur eine ziemlich getreue Wiederholung obigen Gemäldes, sondern auch noch zwei Brustbilder, sämtlich unter ausdrücklicher Anlehnung an die zum Wiener Original gehörigen Vor-

¹⁾ Siehe Studien I. Tonkünstler u. Musikfreunde (Berlin 1792), VII, S. 54 und Allgem. Musikal. Zeitung, Bd. XV (1813), S. 670: „In dem Zimmer (Glucks) hing das schöne, lebensgrosse Ölgemälde von Duplessis in Paris, welches den begeisterten Künstler, den Himmel im Auge, und alle Lieb' und Güte auf den Lippen, so schön und wahr am Flügel darstellt. Reichardt hatte kaum [gelegentlich eines Besuchs bei Gluck im Sommer 1783] den Wunsch nach dem Besitz einer guten, treuen Copie des schönen Gemäldes geäussert, als Gluck sie ihm sehr freundlich zusagte. Nach einigen Monaten kam sie auch sehr erwünscht mit einem verbindlichen Briefe des grossen Künstlers in Berlin an . . .“

²⁾ U. a. in der Berliner kgl. Bibliothek, im dortigen Kupferstichkabinett und in der Musikbibliothek Peters.

studien. Das Eine der beiden Letzteren, sowie die Wiederholung waren 1883 in der Pariser „Ecole des Beaux Arts“, das andere der Brustbilder 1878 im dortigen „Trocadéro“ ausgestellt. Durch photographische Aufnahmen seitens der Firma Braun & Co.¹⁾ in Paris sind sie auch dem grösseren Publikum leicht zugänglich gemacht worden.

Entgegen allen anderweitigen Behauptungen geht also aus obigen Untersuchungen hervor, dass nur zwei wirklich authentische Originalportraits von Gluck vorhanden sind.

Aus dem Jahre 1775, also etwa aus der gleichen Zeit der Herstellung des Wiener Duplessis-Ölbildes, stammt die erste und, soweit bekannt, einzige nach dem Leben modellirte plastische Darstellung Glucks, die wir der Meisterhand des französischen Bildhauers Jean-Antoine Houdon (geb. 1741, gest. 1828) verdanken. Sie befand sich als Modell bereits 1775 im Pariser Salon und erschien wieder ebendort 1777 in Marmor ausgeführt. Das Kunstwerk, eine über lebensgrosse Büste, wurde schon ein Jahr darauf, 1778, nachdem infolge einer öffentlichen Subskription die Mittel dafür aufgebracht, im Foyer der Pariser grossen Oper aufgestellt. Die Züge Glucks sind mit solcher überraschender Naturtreue wiedergegeben, dass selbst die entstellenden Blatternarben bis ins Detail nachgebildet sind. Bei aller äusseren Unschönheit aber wech ein imponierender geistiger Ausdruck, wech ein genialer Charakterkopf! Obwohl Houdons Werk den grössten allgemeinen Beifall fand, wurden doch aueb gegnerische Stimmen laut, die namentlich hinsichtlich der so überaus naturalistischen Darstellung Bedenken äusserten.²⁾ Die Originalbüste ist leider bei dem letzten grossen Brande des Opernhauses (1862) zu Grunde gegangen, doch ist sie uns wenigstens in verschiedenen guten Gipsabgüssen erhalten. Der eine derselben, eine seiner lebenswahren Ausführung wegen ganz hervorragende Leistung aus bemaltem Gips, ist noch persönlich vom Künstler an den Berliner Hof gesandt worden.³⁾ Bis vor kurzem befand sich diese Büste in der Musikabteilung der kgl. Bibliothek zu Berlin, ist aber neuerdings dem dortigen Museum einverleibt worden. Einen zweiten, nach dem Original hergestellten Gipsabguss besitzt die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien. Ein dritter, mit Houdons Unterschrift, gehörte bis 1894 zur Sammlung Felix Bambergers, der noch ausserdem eine Wiederholung, verkleinert in Brouze, sein Eigen nannte. Die Letztere gelangte durch Versteigerung im Mai 1894 an Herrn Rud. Goldschmidt in Berlin. Eine (nach Dierks, a. a. O. S. 30, Anm. 1) „mässige“ Marmorcopie von

¹⁾ No. 16287, 16288 und 18695 des Catalogue général des reproductions d'après les originaux peintures... des musées d'Europe. Paris 1896.

²⁾ Observations sur les ouvrages exposés au Louvre 1775, S. 55. Auch Mémoires secrets 1775, 29 sept.

³⁾ Vergl. Dierks, Houdons Leben und Werke, Gotha 1887, S. 61.

Francin befindet sich im Louvre.¹⁾ — Reproduktionen nach dem Meisterwerke Houdons sind fast ebenso zahlreich als die nach dem Bilde des Malers Duplessis. Die früheste Wiedergabe der Büste²⁾ finden wir schon 1781 in einem Kupferstiche von Aug. de Saint-Aubin in den *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck (Naples et Paris 1781)*. Das Blatt, ein Brustbild in Medaillenform, nach links gerichtet, trägt die Glucks schöpferisches Wirken so überaus treffend bezeichnende Unterschrift: „Il préféra les Muses aux Sirènes“. Der erste in Deutschland nach der Büste hergestellte Kupferstich scheint der von Liebe (im Gothaischen Theaterkalender vom Jahre 1789) zu sein; ihm folgen 1801 der von Audouin, darauf der von Philippeaux, ferner ein kleines gestochenes Medaillon mit der Bezeichnung „Il me guide, il me désespère“, ein Schnblatt von Queneday (ovales Brustbild nach rechts), ein Holzschnitt von Alb. Hertol (im 1. Bande der Gluck-Biographie von A. B. Marx), endlich die Lithographien von Kunickc, Keller u. A. Speziell nach der Marmorcopie von Francin erbien 1830 der Steindruck von Delpesch in Paris, der seinerseits wieder als Vorlage für den Stahlstich von A. Weger diente.

Mit einem kurzen Hinweis auf die bedeutendsten der im Laufe der Zeit in grosser Menge entstandenen weiteren plastischen Gluckdarstellungen, die sich alle mehr oder minder an die durch Duplessis oder an die durch Houdon gebildeten Vorlagen anlehnen, sei diese Übersicht geschlossen. Zunächst verdient erwähnt zu werden das in Erz ausgeführte Medaillon auf dem das Grab des Komponisten schmückenden Granitobelisk, ferner die Kolossalbüste Konrad Kuolls im Geburtsorte Glucks, das Denkmal in Müneben, die Büste in der Wnlballa, die von Mathia für die Grossfürstin Helene von Russland, eine Elfenbein-Miniatüre im Besitze des Herrn Meyer-Cohn in Berlin, endlich die grosse Marmorstatue im Vestibül der Oper in Paris. Medaillen auf Gluck wurden von Gayrard, Loos und Voigt in Bronze geprägt.

¹⁾ Siehe auch Louis Gause: *La Sculpture française (Paris 1895)*, S. 240.

²⁾ Nicht des Bildes von Duplessis, wie die Angabe Schmids (a. a. O. S. 443, No. 4) vermuten lässt. Derselbe widerspricht übrigens der auf der gleichen Seite unter No. 8 angeführten Notiz. Derselbe Verfasser berichtet weiter (S. 444, No. 17), dass ein Schattenschnitt Glucks nach Houdons Büste der gestochenen Partitur der „Iphigénie en Aulide“ vorangestellt sei. Diese Nachricht ist sicher unrichtig, denn sie findet sich in keinem der mir zur Einsicht vorgelegenen Exemplare dieser Oper bestätigt, auch nicht in dem der Wiener Hofbibliothek. Da übrigens, wie oben bemerkt, Houdons Modell erst 1775 entstanden, die Partitur aber schon 1774 gestochen ist, so erhellt schon hieraus der offenbare Irrtum Schmids. Bei dieser Gelegenheit sei auch erwähnt, dass mehrfach eine Silhouette von Loeschekohl als Gluckbild ausgegeben wird — so selbst in dem bereits angeführten Katalog der Portrait-Sammlung der Wiener Hoftheater (Abt. I, S. 160). Diese Silhouette betrifft aber nicht unsern Tonmeister, sondern den Juristen Christ. Friedr. v. Glück!

Bericht
über
bemerkenswerte musikalische Bücher und Schriften
aus dem Jahre 1897.
Von
Hermann Kretzschmar.

In dem Bericht, den das letzte Jahrbuch über die Benutzung der Musikbibliothek Peters giebt, vermisst der Eingeweihte mit Staunou unter den meist beehrten Werken Chrysanders Händel und C. F. Pohls Haydn. Darnach scheinen unsere jüngeren Musiker doch nicht ganz klar darüber zu sein, aus welehen Büchern sie besonders viel lernen können und diese Thatsache rechtfertigt zur Genüge den Versuch, auf den die Überschrift dieses Aufsatzes vorbereitet.

Es gieht nun allerdings nicht wenige Musiker, die sich um die ganze musikalische Schriftstellerei nicht im geringsten kümmern. Das sind nicht bloss die abgestumpften armen Tröpfe. Nein auch bessere Künstler verschansen sich hinter Goethes: „Grau, guter Freund, ist alle Theorie“ und bedenken nicht, dass der Dichter diese Worte dem Mephisto in den Mund legt und so zum Überflus noch durch die nachgeschickte Warnung: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft etc.“ ins rechte Licht stellt. Oft sind diese Buchverächter durch eine Reihe schlimmer Erfahrungen abgeschreckt worden. Denn es ist leider eine Thatsache, dass in musikalischen Dingen weit mehr die unbefugten, als die befugten Leute reden und schreiben, dass bei Verlegern und Publikum die Federgewandtheit mehr gilt, als die Sachkenntnis. Trotzdem sind Musikgeschichte, musikalische Theorie und musikalische Ästhetik nicht zu entbehren. Dem einzelnen Musiker sind sie die beste Arznei gegen das „Notengift“, von dem Telemann in seiner Selbsthigraphie spricht, sind gegen die Charakter- und Geist bedrohenden Gefahren des berufsmässigen Musizierens wirksamer als die im vorigen Jahrhundert beliebten Nebenämter, wirksamer als alle Steckenpferde, Erholungsreisen und sonstige Lektüre.

Die Musik als Kunst aber braucht eine Ergänzung, eine Führung durch die Musikwissenschaft auf Schritt und Tritt. Die Noten hlieben stumm und räthselhaft, wenn sie uns nicht durch Bücher und Schriften gedeutet würden. Wo das Wissen fehlt, beginnt die Stämpererei. Ein Orchesterdirigent z. B., der nicht darüber unterrichtet ist, wie Haydn gewohnt war, die Geiger im Verhältnis zu den Bläsern zu besetzen, der wird gar sehr viele Stellen in der Sinfonie dieses Meisters nicht klar oder nicht in ihrer vollen und eigenen Wirkung herausbringen und mit Bach und mit Händel wird es ihm erst recht so gehen.

Die grösste Revolution, die die Musik in der neueren Zeit, die, die sie am Ende der Rennissanceperiode erlebt hat, war die Frucht wissenschaftlichen

Forschens und Denkens. Begleitetes Lied, Cantate, Oper, Oratorium, Sinfonie, alles danken wir den Männern — zum Teil waren sie Dilettanten — die am Ausgang des 16. Jahrhunderts auf Grund ihrer griechischen Studien eine neue Musik — „nuove musiche“ — forderten. Ihrer Pflichten gegen die praktische Kunst soll die Musikwissenschaft jederzeit eingedenk bleiben. Immer soll ihre Vertreter der Grundsatz leiten: dass musikalische Wissenschaft und musikalisches Schriftentum nicht für sich, sondern für die Kunst da sind, dieser helfen und die Wege ebnen sollen. Dieser Grundsatz wird am sichersten die jeweiligen Aufgaben bestimmen, vor Verirrungen hüten; er wird auch den besten Massstab für den Werth ganzer Richtungen und den Ertrag kleinerer oder grösserer Zeitläufte geben. Zwischen Forell und Winterfeld war die deutsche Musikwissenschaft in eine Periode unfruchtbarer Götendienstes, eitler und endloser Untersuchungen über das pythagoreische Komma und anderer Spitzfindigkeiten der griechischen Theoretiker verfallen. Sie wären uns erspart worden, wenn damals Jemand mit Kraft und Nachdruck gefragt hätte: Was soll uns diese Weisheit? Wir sind ähnlichen Gefahren auch heute wieder nahe und jeden Tag von den Auswüchsen der modernen Exaktheit in anderer Weise bedroht; Der Notizenkram steht in hoher Blüthe und die so sehr beliebte Statistik hat uns bereits eine bogenlange Abhandlung über den D durakkord in Mozarts Don Juan eingebracht. Findet aber die Gelehrsamkeit zur Praxis das richtige Verhältnis, so werden ihre Arbeiten in der Regel das Wesen und Streben einer Periode vollständiger und genauer widerspiegeln als die Kompositionen. In der Musik der Zeit von 1830 bis 1860 erscheinen die Werke von Berlioz, Wagner und Liszt wie Ausnahme; erst wer die Bücher und Schriften dieser Jahrzehnte mit heranzieht, sieht wie in ihnen ein neues Geschlecht nach einer neuen Kunst verlangte.

Tritt man von solchen Gesichtspunkten aus an den musikalischen Schriften-ertrag des verflossenen Jahres heran, so steht man vor einem sehr friedlichen Bild. Es ist nicht völlig lebensgetreu, da im vergangenen Jahre zufällig die Meinungsverschiedenheiten über Bruckner und Strauss nicht in den Druck gekommen sind. Aber im allgemeinen entspricht es dem heutigen Zustand. Es geht in der deutschen Musik augenblicklich wirklich äusserst friedlich, allzu friedlich zu. Die aufregenden und auffrischenden grossen Streitfragen fehlen, die grossen Ziele, die aller Augen auf sich lenken müssten, sind nur wenigen klar; es herrscht eine Ruhe, die möglicherweise eine Alterserscheinung und dann bedenklich ist. Man arbeitet fleissig, nützlich, erspriesslich, sorglos und kleinstädtisch dahin. Aber niemand steht auf der Zinne zu wachen und zu warnen. Es wäre Aufgabe unserer musikalischen Presse diese Wächter zu stellen, aber sie ist an publicistischen Talenten von weitem Blick und tiefer Bildung arm. Das war einst anders. Dass Beethoven am Anfang dieses Jahrhunderts im ganzen doch verhältnissmässig leicht und glänzend durchdrang, das war das Verdienst der damaligen „Allgemeinen Musikalischen

Zeitung“ und des Mannes, der an ihrer Spitze stand: Friedrich Rochlitz. Als dreissig Jahre später zu dem doch tausendmal unschuldigeren Chopin Stellung genommen werden musste, da fehlte dieser Rochlitz mit seiner vornehmen und warmen Goethestimme, da schlug der Magister Fink mit sittlichen Dreschflegeln drein und seitdem haben wir den Verfall der deutschen Musikpresse. Immer neue „Organe“ kommen, aber keins, das geeignet wäre zu sammeln und zu führen, dagegen manche, um die Bildung und Anstand zu trauern haben. Zum Teil hängt diese Erscheinung mit dem Mangel an überlegenen Redakteuren zusammen, zum Teil mit den abnormen Verhältnissen, die im deutschen Zeitungsgewerbe überhaupt — nicht blos im musikalischen — herrschen. Zu einem nicht geringen Ende kommt aber die Gefahr aus der Richtung aufs Persönliche, die die deutsche Musikpflege im allgemeinen, das Konzertwesen unter der Führung werblich-tüchtiger Agenten im besonderen, immer entschiedener einschlägt. Diese Strömung zieht alle in die Tiefe, die in ihre Gewalt kommen, und die Zeitungen am stärksten. Nur diejenigen musikalischen Blätter können heute für die höheren Aufgaben erstlich in Frage bleiben, die auf den chronistischen Teil, auf Personalmeldungen und Aufführungsberichte völlig verzichten. Seit die „Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft“ eingegangen ist, steht bei uns an der Spitze dieser kleinen Gruppe Dr. F. X. Haberls *Kirchennusikalisches Jahrbuch*. Als solches stellt es mit dem Band von 1897 seinen zwölften Jahrgang, als Fortsetzung des früheren Cäcilienkalenders seinen zweiundzwanzigsten. Der Cäcilienkalender sah zuweilen sehr bunt aus. Da giebt es einen Jahrgang mit folgendem Inhaltsverzeichnis: 1. Excerpte aus Matthäson'schen Schriften, 2. Ein Brief von R. Schumann, 3. Ein Psalm von Proske, 4. Auszüge aus einem mittelalterlichen Buche über die h. Cäcilia, 5. Ein Gedicht von Saphir, 6. Eine Abhandlung über die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes, 7. Lebensskizze von Ambros, 8. Novelle aus dem Leben Boieldieus, 9. Biographie von Coussemaker, 10. Münchener Plaudereien, 11. Verzeichnis von Vesperpsalmen. Erst mit diesem Schlussstück kommt ein Thema, das für einen Cäcilienkalender wichtig ist und zu ihm treten noch zwei oder drei Nummern, die für diesen Zweck brauchbar erscheinen. Zwei Drittel des ganzen Inhalts sind aber Allotria. Seit Haberl aus diesem Cäcilienkalender das Kirchennusikalisches Jahrbuch gemacht hat, wird man kaum einem Artikel begegnen, der für den nächsten Zweck, Aufklärung über die Aufgaben der katholischen Kirchenmusik, verloren wäre. Jeder Jahrgang beginnt mit einer grossen Komposition und bringt dann Arbeiten über liturgische und geschichtliche Fragen, die für die Gegenwart Bedeutung haben. Unter Umständen wird auch einmal ohne alles Bedenken Schule gehalten, so im Jahrgang 1892, der einen vollständigen kirchenmusikalischen Instruktionkursus abhält: a) Was will der Cäcilienverein, b) Über Wesen und Bedeutung des Gregorianischen Gesangs u. s. w. Unter den wissenschaftlichen Arbeiten des Jahrbuchs finden sich viele, die

man kennen muss, auch wenn man an die katholische Kirchenmusik nicht von Amtswegen gewiesen ist. In erster Linie gehören dazu Huberls eigene Aufsätze über die herzoglich bayrische Hofkapelle (nach archivalischem Material), seine Biographie Nanius und seine Mittheilungen aus dem originellen Briefwechsel den Orlando di Lasso mit Wilhelm V. von Bayern geföhrt hat. Von seinen Mitarbeitern sind Walter, Bäumker, Kornmüller, die bekannten Säulen der katholischen Musikgelehrsamkeit zu nennen. Bei solchen Leistungen ist das Jahrbuch schon längst über den Bereich der ursprünglichen Konfession hinausgedrungen und hat im protestantischen Norddeutschland Aufgaben, Leser und Mitarbeiter gefunden. Unter letzteren v. Lilieneron und Hugo Riemann. Jener trat im vorigen Jahrgang, über den unser Jahrbuch besonders berichtet hat, auf, dieser hat zu dem 1897er Band das Eröffnungstück geschrieben: „Der Mensuralcodex des Magister Nicolaus Apel von Königshofen“. Riemann hat diesen Codex unter den Manuskriptbänden der Leipziger Universitätsbibliothek gefunden und mit ihm den verhältnismässig nur noch geringen Vorrath von Kompositionen aus der ältesten Zeit der Mehrstimmigkeit um einen bedeutenden Beitrag vermehrt. Die Bedeutung ruht auf den Stücken, die von deutschen Meistern aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts herrühren: Adam von Fulda, Heinrich Isaak und Heinrich Fink. Es wird ferner nicht mehr angeben, diese Männer nur oder hauptsächlich für Theoretiker anzusehen. Unter den 188 Nummern, die der Codex umfasst, befinden sich neben geistlichen Chören als Hauptmasse auch weltliche und auch einige Instrumentalstücke, deren (wie wir hoffen) bald erfolgende Veröffentlichung für die Anfangsgeschichte der Suite wichtig sein kann. Als zweiter Aufsatz folgt eine bibliographische Mittheilung über 6 Codices mit Mensuralmusik, die Haberl in Trier gefunden und bereits 1885 ausführlich beschrieben und als wichtig bezeichnet hat. Trotzdem ist es nicht gelungen sie für Deutschland zu erhalten. Sie liegen jetzt unzugänglich in Wien. Der Fall weist aufs neue darauf hin, wie notwendig eine allgemeine über sämtliche Musikbibliotheken der kultivierten Welt ausgedehnte Katalogisierung ist. Die weiteren Aufsätze behandeln „katholische Orgelkomponisten des 18. Jahrhunderts“, „Das traditionelle Musikprogramm der sixtinischen Kapelle nach Andrea Adami da Bolsena“, die Geschichte der Singknabeninstitute. Unter ihnen ist die Arbeit über Adami besonders wichtig. Den Schluss des Jahrbuchs bildet ein ebenfalls Haberl'scher Beitrag über: Ahrham Megerle, der längere Zeit Kapellmeister in Salzburg gewesen und als Stiftskanonikus in Altötting gestorben ist. Er gehört als Komponist unter die kleineren Sterne, ist aber durch ein kleines Büchlein wichtig, das — nach Haberl — 1672 entstanden, über die Musikzustände des 17. Jahrhunderts wertvolle Mittheilungen giebt. Es heisst *Speculum musico-mortuale*. Die Auszüge, die das Jahrbuch daraus vorlegt, legen den Wunsch nach vollständiger Veröffentlichung nahe.

Das Haberl'sche Jahrbuch richtet den Blick nusschliesslich nach rückwärts;

wird es jemand darum reaktionär nennen wollen? Man könnte ebenso gut fragen, ob jemand die Lust und den Mut hat, unserer Musik ihren Sebastian Bach wieder zu nehmen. Das Band, mit dem unser Jahrhundert die neue Tonkunst an die Schätze der Vergangenheit geknüpft hat, kann für die nächste Zeit nur noch straffer angezogen werden. Denn die Aussichten unserer Komposition sind noch auf lange hinaus nicht die besten und der laufende Bedarf wird sich ohne die Herausziehung weiterer Bibliotheksvorräte nicht decken lassen. Bei dieser Sachlage haben alle Arbeiten, die unsere Bibliothekskunde erleichtern und erweitern, nicht bloss wissenschaftliche, sondern unmittelbare praktisch einleuchtende Bedeutung. Sie bilden die erste Vorbedingung für die ferneren Erfolge im Erforschen und Benutzen alter Kunst. Für diese so wichtige Wissenschaft ist das vergangene Jahr ein besonderes Glücksjahr gewesen: es hat ihr in den Katalogen, die Hugo Ehrensberger von den liturgischen Handschriften der vatikanischen Bibliothek und Joseph Mantuani von den sämmtlichen handschriftlichen Kompositionen der Wiener Hofbibliothek veröffentlicht haben, zwei Werke bescheert, für welche alle Diejenigen, die diese Bibliothek benutzen wollen, nicht dankbar genug sein können.¹⁾ Für Liturgie ist die Vatikanische die erste Bibliothek der Welt. Auch diejenigen Leser, die nicht Spezialisten auf diesem Gebiete sind, werden einen Begriff von ihrem Reichtum aus der Thatsache entnehmen können, dass das von Ehrensberger vorgelegte Verzeichnis ihrer liturgischen Handschriften allein bei aller Gedrängtheit der Beschreibung 585 Seiten hoch Quart umfaßt. War es bisher selbst für die an Ort und Stelle Arbeitenden schwer, sich in diesem Überflusse zurecht zu finden, so können nun alle, die ein Interesse daran haben, weit weg von Rom mit einem Blick den Umfang und die Art der Sammlung übersehen und sich über alle einzelnen Werke bis in Kleinigkeiten hinein Auskunft erholen. Auch der Wiener Handschriftenkatalog ist eine Wohlthat, die alle die zu würdigen wissen werden, welche unter der dort früher herrschenden Zettelwirtschaft gelitten haben. Die Musiksammlung der Wiener Hofbibliothek ist eine der reichsten der Welt, aber eine der am wenigsten praktisch geordneten. Dieser Mangel hängt mit ihrer Entstehung zusammen: sie gehört wie die musikalische Abteilung der Berliner Königlichen Bibliothek und die des Londoner Britischen Museums unter die jüngeren Institute. Erst in den zwanziger Jahren wurde sie durch Graf Moritz von Dietrichstein ins Leben gerufen, aber stückweise. Heute stellte man die Stösse, die den Archive der Hofkapelle entnommen waren auf, einige Jahre später kam dazu der Notenvorrat, der noch aus den Zeiten Leopolds I. in der Hofburg lag, ein anderes Jahr brachte wieder eine Vermehrung aus Klosterbeständen. Das

¹⁾ Hugo Ehrensberger. *Libri liturgici bibliothecae Apostolicae vaticanae*. Friburgi Brigoviae.

Tabulae codicum manuscriptorum in bibliotheca Palatina Vindobonensi nseruatorum. Volumen IX (Codicum musicorum pars I) Vindobonae.

nahm man nun auf, wie es hisher beisammen gewesen war. So blieben denn verwandte Materien zersprengt und unter den verschiedensten Fächern gebucht, die kirchlichen Kompositionen mit Vorliebe unter den Werken der Theologie. Der Mantuanische Katalog bessert soweit das geht, aber er muss natürlich davon absehen, eine ähnlich vorzügliche Übersicht zu bieten, wie das beispielsweise Emil Vogel und Emil Bohu in ihren hier einschlagenden Arbeiten gethan haben. Er berichtet über 2000 Stück, die sich auf alle Gattungen kirchlicher und weltlicher Musik verteilen. In der zweiten Gattung überwiegt die Oper. Wien hat unter allen deutschen Bibliotheken die reichste Sammlung von handschriftlichen Musikdramen des 17. Jahrhunderts, darunter viele Stücke von hoher geschichtlicher Bedeutung, wie z. B. den jetzt eben von Guido Adler in Druck gebrachten *Pomo d'Oro* des M. A. Cesti¹⁾ und noch mehr solche, die als eigenbändige Niederschriften der Komponisten, als sogenannte Autogramme grossen bibliographischen Wert haben. Den ersten Teil des Verzeichnisses füllt M. mit einer Aufstellung der Handschriften nach ihrer Bibliotheksnummer. Da kommen natürlich bei den oben geschilderten Verhältnissen merkwürdige Dinge vor: mitten unter liturgischer und geistlicher Gesellschaft erscheint auf einmal Gaveaux' „Petit Mamelot“. Der zweite Teil bringt ein Verzeichnis der Komponisten mit Verweisen auf die Nummer, der dritte ein Register von Titeln und Textanfängen, so dass man sich leicht in dem Katalog zurecht finden kann. Die Schwierigkeiten, die die Bibliothek jetzt noch macht, fallen ausschliesslich auf die armen Diener.

Bemerkt sei noch, dass Mantuani sowohl als Ehrensperger ihre Kataloge lateinisch geschrieben haben. Wenn wir mit der Zeit wieder dahin kämen, uns in allen Ländern dieser Sprache für gelehrte Dinge zu bedienen, das wäre wirklich einmal ein Fortschritt! Kleiner und bescheidener, aber ebenfalls sehr willkommen und interessant gesellt sich zu diesen beiden grossen Katalogen das „Beschreibende Verzeichnis der alten Musikalien des Königlichen Gymnasiums zu Brieg, bearbeitet von Friedrich Kuln (Leipzig)“. Diese Bibliothek steht bei den musikalischen Historikern in gutem Ansehen. Sie besitzt u. a. eine Deutsche Passion des Mühlhausener Komponisten Joachim v. Burgk, die sich his jetzt an keiner zweiten Stelle gefunden hat. Und doch handelt es sich bei ihr nicht um eine Handschrift, sondern um ein Druckwerk, das am Ende des 16. Jahrhunderts und noch im folgenden sehr bekannt, weit verbreitet, unter den Passionen lange Zeit eine ähnliche Rolle einnahm, wie ungefähr heute das „Deutsche Requiem“ von Brahms unter den Totenmessen. „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.“ Dem Forscher sind die Kataloge dieser kleineren Provinzialbibliotheken ausserordentlich viel wert, weil sich in ihnen häufig ganze Werke oder Bruchstücke verbergen, die man anderwärts vergeblich gesucht hat. Aus dem kurzen

¹⁾ Denkmäler der Tonkunst in Österreich III², IV². Wien 1897.

Vorwort erfahren wir, dass einstweilen die Breslauer Universitätsbibliothek die Brieger Sammlung zu sich genommen hat. Ähnlich sind in Sachsen die musikalischen Kirchenbibliotheken kleinerer Orte nach Dresden gebracht worden. Das Verfahren hat sein für und wider. Die Zentralisierung verwischt die Erinnerung an frühere Kultur, die in diesen Bibliotheken der kleineren deutschen Städte doch noch nahezu gegenwart spricht. Liest ein Brieger einmal das Kühn'sche Verzeichnis, kommt ihm doch wohl auch der Gedanke, dass die Werke selbst vor zwei- und dreihundert Jahren in Brieg musikalisches Gemeingut waren, und mit Beschämung sagt er sich, dass sie heute unerreichbar sind.

Die Hauptmenge der im Jahre 1897 veröffentlichten, musikalischen Bücher und Schriften lässt sich in drei Abteilungen gruppieren: 1. Beiträge zur Geschichte und zum Verständnis einzelner Künstler, 2. Beiträge zur Geschichte und Kenntnis musikalischer Formen, Instrumente und Institute, 3. Beiträge zur Ästhetik, zur Kritik und zur Publizistik im weiteren Sinne.

Die erste Abteilung ist wie alle Jahre, so auch in diesem die stärkste. Denn die Biographie besitzt über alle andere Arten der Forschung und der Belehrung eine natürliche Überlegenheit. Den Menschen zieht's am stärksten hin zum Menschen.

Wenn in dem vergangenen Jahre überhaupt hervorragende Komponisten behandelt werden sollten, so mussten unbedingt unser Franz Schubert und Gaetano Donizetti darunter sein; sie sind bekanntlich beide im Jahre 1797 geboren und man hat denn auch in ihren Geburtsländern in verschiedenen Formen sogenannte Centenarfeiern veranstaltet. Merkwürdigerweise hat uns alle Pietät und aller Schwung keine neue Schubertiographie und keine rechte Donizettiographie eingebracht, sondern nur Beiträge dazu. Von Schubert betreffenden Arbeiten erwähnen wir den Aufsatz Max Friedlaenders in der Deutschen Rundschau „Franz Schubert zu seinem 100. Geburtstag“ und vor allem den Katalog, den Karl Glossy, der durch die Grillparzer Ausstellung und durch seine Teilnahme an der Wiener Theater- und Musikausstellung weit bekannte Direktor der Wiener Stadtbibliothek, zu der Schubert-Ausstellung der Stadt Wien verfasst hat. Auch diese Ausstellung ist ein Meisterstück gewesen. Musik hat sie ja nicht geben wollen und können, aber alles was im übrigen das Leben Franz Schuberts in seinen Höhen und Tiefen, in seiner Alltäglichkeit und in seinem äusserlich schwachen, innerlich starken Glanz ausmacht, das zeigt dieser Katalog in einer Fülle und Anschaulichkeit, die über das Vermögen jeglicher Biographie unendlich weit hinausgehen. Besonders vertraut werden wir mit Schuberts Freunden: Vogl, Hüttenbrenner, Schöber, von Schwind, Grillparzer, Bauernfeld, Raimund, Danhauser, Kugelwieser erblicken wir lebhaftig in vortrefflich lebendigen Federzeichnungen und Strichen. Die drei Maler treten mit fast sämtlichen Werken in Nebenausstellungen auf. Dieser Schubert-Katalog ist eine Erzählung in

Stichworten, die Ausführung würde hundert Bände in Anspruch nehmen. Für Leser, die auf den verbindenden Text zu verzichten wissen, kann man aus dem ganzen Buchertrag des Jahres 1897 kein zweites, gleich genussreiches und des Ankaufes werthes Stück finden.

Auch Donizettis hundertster Geburtstag ist durch eine Ausstellung gefeiert worden, die in seiner Vaterstadt Bergamo stattgefunden hat. Den Inhalt ihrer wichtigsten Abteilung, die die Erinnerung an Donizettis Wirken in Frankreich sammelte, sucht ein Katalog festzuhalten, der den Hilfsarchivar der Grossen Oper in Paris, Charles Malherbe, einen der besten Kenner Donizettis und Besitzer der vielleicht bedeutendsten Donizettisammlung, zum Verfasser hat. Zu einer Donizettibibliographie im grossen Stil wird es kaum noch einmal kommen. Aber wenn einst die Geschichte der italienischen Oper im 19. Jahrhundert geschrieben und Donizetti seine richtige Stelle neben Bellini, zwischen Rossini und Verdi gegeben wird, da soll dieser Katalog wohl treffliche Dienste leisten. Macht er doch mit einer ganzen Reihe von Opern bekannt, die bei allen Schriftstellern weggelassen sind. Der flüchtigen Lektüre bietet er ein Lebensbild in grossen Zügen. Wie klar wird Donizettis Fleiss und Fruchtbarkeit, wenn wir in einem Jahre vier Opern hinter einander finden! Am meisten treten beim Durchblicken die Autographen hervor. Donizetti schrieb eine der feinsten aber unleserlichsten Handschriften, die überhaupt vorkommen; es ist als hätte er keine Zeit und Ruhe gehabt die Notenformen wirklich auszuführen. Mancher Leser wird überrascht sein, auch ein Autograph R. Wagners hier zu finden. Es ist ein Stück vom Manuscript eines Arrangements, in dem der deutsche Tondichter — in der Pariser Noth — ein Finale der „Favoritin“ für 2 Violinen und Klavier übertragen hat.

Der frühzeitige Tod unseres Johannes Brahms musste mit Naturnotwendigkeit eine neue Ernte von Brahmsbiographien, deren wir schon aus den vergangenen Jahrzehnten mehrere haben, einbringen. Sie werden erst in laufenden Jahre ans Licht treten; die einzige, die 1897 schon die Presse verlassen hat, ist die von Heinrich Reimann. Mit ihr trat die neue Verlagsgesellschaft „Harmonie“ zum ersten Male vor die Öffentlichkeit, die uns eine ganze Reihe „Berühmte Musiker“ nach einem auf diesem Gebiete noch wenig ausgenutzten System vorführen wird. Nämlich mit reicher Beigabe von Bildern und sogenannten Faksimiles. Mit diesem in England beheimateten Verfahren hat auf gelehrtem Gebiete bekanntlich zuerst Robert Königs Literaturgeschichte in Deutschland grossen Erfolg gehabt. Ihm verdanken wir die Illustrationen zu den Musikgeschichten von Reissmann und Naumann. Wenn der Bilderschmuck irgendwo am Platz ist, so in der Biographie; hier ist der Verzicht sogar ein Mangel. Das Gesicht eines Künstlers spricht manehmal deutlicher als ganze Seiten Beschreibungen und der Anblick der Züge seines Helden wird oft den Biographen vor Excessen in Lob oder Tadel bewahren können. Ambros erzählt (in den „Bunten Blättern“) eine sehr hübsche Anekdote, wie

die Gegner von Berlioz um 1840 in Prag dadurch reichliches Wasser auf ihre Mühle trieben, dass sie im Publikum eine Büste Caraccallas als die des französischen Komponisten ausgaben. Das wäre unmöglich gewesen, wenn damals schon die Biographie Berlioz's von Ad. Julien vorgelegen hätte, die als die erste französische Musikerbiographie das Bildersystem in Betrieb setzte. Diesem französischen Vorbild folgte Chamberlains Wagner, dann kamen Paine und Klausner mit ihren „Famous Composers etc.“ und jetzt tritt die „Harmonie“ gleich massig und grundsätzlich dafür ein. Reimann handhabt den Photographieapparat mit Geschmack und im ganzen obno Überladung. Wir sehen den Vater von Brahms, ihn selbst in verschiedenen Lebensaltern, auch in derselben Zeit in verschiedenen Stellungen, von rechts, von links u. s. w., wir sehen ihn allein und mit Freunden zusammen, Stockhausen, Joachim, Bülow und anderen. Die Biographie giebt sein Geburtshaus, seine Wiener Wohnung — diese allerdings weniger gut — giebt Räumlichkeiten, in denen Brahms als Besucher gewohnt hat, z. B. die Veranda in Billroths Villa am Mondsee. Zu den Bildern treten Autographe von Brahms'schen Kompositionen und Briefen von Brahms. Es geschieht das Möglichste, um den Leser in den intimen Teil von Brahms äusseren und inneren Wesen mit Dokumenten einzuführen, und dieses Möglichste wird so geschieht vollbracht, dass sich höchst wahrscheinlich der gesamte musikalische Biographienverlag, wenigstens für die nächste Zeit, dem Vorgehen der „Harmonie“ anschliessen müssen. Die für Musiker doch immer noch wichtigeren Beigaben von Noten sind über den Bildern und Autographen nicht zu kurz gekommen und vortrefflich gewählt. Die Hauptsache, der Reimann'sche Text, entspricht allen Anforderungen an wissenschaftliche und kunstgerechte Lebensbeschreibung. Die neuesten Quellen, die Mitteilungen, die Hanslick, Widmann kurz nach dem Tode von Brahms veröffentlicht haben, insbesondere aber die Briefe Billroths an Lübke sind der Darstellung zu Grunde gelegt, die Urteile des Verfassers sind massvoll und der allgemeinen Bestimmung ziemlich sicher.

Ein origineller Beitrag zur Brahmsliteratur liegt in einem Buch vor, das den Titel „Brahms-Texte“ führt, und von einem Crefelder Musikfreund, Dr. G. Ophüls, herrührt, der mit dieser Sammlung dem Komponisten auf seinem letzten Krankenbette eine Freude bereiten wollte. Auf den ersten Blick mag manchem Leser ein solches Buch als Spielerei erscheinen. Das ist es aber nicht; es hat auch mehr Wert als den einer blossen Statistik. Brahms ist oft wegen seiner vornehmen Auslese unter den Dichtern gerühmt worden, und man hat es ihm hoch angerechnet, dass er unbekanntere Talente wie Lemcke, Candidus zu Ehren gebracht habe. Die durch Ophüls erleichterte Orientierung zeigt aber, dass Brahms anders als Schubert, Schumann, Franz eigentlich keine Lieblingsdichter gehabt hat. Er ist keinem der Neuentdeckten wirklich treu geblieben und durch individuelles Interesse zu ihm hingezogen worden. Einigermassen bevorzugt hat er Hölty, Goethe, Eichendorff, Candidus

und insbesondere Claus Groth. Aber mehr als 12 Lieder hat er auch von diesem seinem eugeren Landsmann und persönlichen Freund nicht komponiert. Lingg und Hamerling sind gar nicht vertreten. Ausnahmen sind nur die wenigen Dichter, die er für einen ganzen Cyklus benutzte: Platen, Daumer, Schenkendorf und vor allem L. Tieck mit den Magalloneuromauzen, den herrlichsten unter den Jugendgesängen von Brahms. Immer handelte es sich in diesem Falle um elegische Liebesgedichte. Die Regel war bei Brahms, — das ergibt eine verständige Prüfung der Sammlung von Opöhls — dass er für eine bereits in ihm fertige Stimmung nach einem Text suchte. Fand er keinen, so gab wohl eine Instrumentalkomposition; in einem bekannten Fall haben wir ein Regenlied und eine Sonate über dieses Regenlied dazu bekommen. Aus dieser Entstehung der Lieder von Brahms erklärt sich ihr musikalischer, über das Wort weit hinausreichender, oft von ihm unabhängiger Vollgehalt, das starke persönliche Gewicht das seine Lieder tragen.

Einen zweiten Zug in der Brahms'schen Liedkomposition macht Opöhls Ausgabe der Texte klar: die Hinneigung zum Volkslied aller Herren Länder. Mit Volkslied fing er in seiner ersten Sonate (Cdur, Opus 1) an, in seinen Liedern bringt er es mit dem Opus 7 and blieb ihm treu bis ans Ende. Die für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Brahms eingerichteten 49 Volkslieder — eine seiner letzten Arbeiten — sind sämtlich der im Jahre 1840 erschienenen Sammlung von Kretzschmar, „Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen“ entnommen.

Als zweites Stück der unter H. Reimann's Redaction von der „Harmonie“ herausgegebenen „Berühmten Musiker“ legt Fritz Vollbach eine neue Biographie von G. F. Händel vor. Auch sie stellt, gestützt auf Emil Vogels in vorigem Jahrbuch enthaltene Arbeit, eine sehr hübsche Galerie von Händelportraits auf; auf einige derselben, z. B. das wohl auf die „Wassermusik“ bezügliche Gruppenbild hätte aber im Text etwas eingegangen werden müssen. Mit besonderer Freude begegnet man auf der zweiten Seite den ehrenhaften, in langer Lebensarbeit gehärteten Zügen von Händels Vater. Autographo und Notenbeispiele giebt Vollbach wenige. Der Text zeigt fleissige, kluge Arbeit und ein besonderes Talent für hübsche Kulturbilder, unter denen das in Anlehnung an J. Burckhardt von Florenz entworfene besonders hervortritt. Für die übrigen Händelorte ist die neueste Literatur gebührend benutzt worden. Die musikalischen Erläuterungen sind knapp und bestimmt. Natürlich ist Chrysanders Neuauflage von Dehom, Heraeles, Esther als die wichtigste Wendung in der neuesten Händelgeschichte ein Hauptgegenstand von Vollbachs Erläuterungen, Chrysanders Händelbiographie seine Hauptquelle; wo sie aufhört, wird die Darstellung dürftiger. Wenn der Verfasser meiner im Stande völliger Jugendausbildung geschriebenen kleinen Händelbiographie in diesem Endtheil die Ehre mehrmaliger Erwähnung erweist, so ist das wohl ein Missgriff. Besser hätte er gethan, dafür sein Verhältnis zu Schöcher und Rockstro anzugeben.

Viel, wohl etwas zu viel ist von den Mainzer Händelfesten die Rede. Übrigens ist dort Deborn ohne Jael nicht zuerst aufgeführt worden, sondern das haben wir uns in Leipzig im Oktober 1896 erlaubt.

Von Händel lassen wir uns gern noch eine Biographie mehr gefüllen, wenn sie auch nur in Kleinigkeiten neu und eigen ist. Denn seine Kunst ist so mächtig in unserer Zeit, dass immer wieder von ihr gesprochen werden darf und sie wird — Dank Chrysanders neuesten Leistungen — für die Zukunft immer noch mächtiger werden. Wer aber das Thema Mattheson noch einmal anschlagen will, der muss etwas ganz Bedeutendes darüber mitzuteilen haben, wenn er sich in Anbetracht der Thatsache, dass in der Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts noch die wichtigsten Aufgaben ungelöst liegen, nicht der Zeitvergeudung verdächtig machen will. Denn Mattheson hat die ihm gebührende Beachtung im allgemeinen gefunden; noch im vergangenen Jahre ist er von F. Krome nach seiner Bedeutung als Kritiker und Theoretiker vorzüglich gewürdigt worden. Doch ist der Mann durch seine ungeheure Vielseitigkeit — Sänger, Komponist, Kapellmeister, Theoretiker, Staatsmann — die auf einzelnen Gebieten sich mit wirklicher Produktivität vertrug, vielleicht für gewisse Schriftstellernaturen unwiderstehlich anziehend. Zweitens ist ihm nicht überall sein Recht geworden. Der neueste Schriftsteller, der über Johann Mattheson handelt, Dr. H. Schmidt, versucht ihm als Komponisten eine bessere Zensur zu verschaffen, als er sie bisher auf Grund seiner Opern und Passionen erhalten hat. Matthesons Bedeutung als Tonsetzer liegt aber in seinen kleinen Kirchenoratorien. v. Winterfeld hat diese gar nicht, Bitter (in den Beiträgen zur Geschichte des Oratoriums) hat sie nur vom Hörensagen gekannt. Meinardus¹⁾ erwähnt sie gar nicht. In meinem „Führer durch den Konzertsaal“ (II?) sind sie zum ersten Mal ans Licht gezogen und beschrieben worden. Auch Herr Dr. Schmidt hat sie da kennen gelernt und sich meine Urteile und Vergleiche wörtlich angeeignet. Es wäre darum richtig gewesen, wenn er seine Quelle genannt hätte. Die Arbeit wird als Dissertation vorgelegt. Es ist erfreulich, die Zahl junger Musiker, die sich durch Universitätsstudien um eine höhere, eine wissenschaftliche Bildung bemühen, in neuerer Zeit fortwährend wachsen zu sehen. Das Wesen der Wissenschaftlichkeit ruht aber nicht auf technischen Geheimnissen und Kunstgriffen, sondern es besteht in unbedingter Wahrheitsliebe und Klarheit. Wer sich grösser machen will, als er ist, der wird nie ein nützlichcs Glied der Gelehrtenrepublik. Aus diesem Grunde bedauern wir, bei dem Verfasser wiederholt Urteilen zu begegnen, die ersichtlich über seine Kompetenz hinausgehen. Gleich in der vierten Zeile seiner Einleitung behauptet er, dass das 17. Jahrhundert in der musikalischen Kunst keine so grossen Meister aufzuweisen habe, wie das 16., 18. und 19. Hätte Dr. Schmidt das 17. Jahrhundert wirklich gekannt, so

¹⁾ L. Meinardus: J. Mattheson in Waldersens Sammlung musikalischer Vorträge.

würde er an Monteverdi und Schütz gedacht und seinen Ausspruch hei sich behalten haben. Ein ernster Mann muss vor allem wissen, wo er zu schweigen hat und wo er mitreden darf.

Eine andere Doktordissertation, die die Ehre es zu sein kaum verdient, handelt „Über Jos. Haydns Opern“. Ihr Verfasser L. Wendschuh ist zu dem Thema wohl durch die neuerlichen Aufführungen von Haydns „Apotheker“ veranlasst worden, steht ihm aber hilflos gegenüber, weil er wohl die Haydn'schen Werke studiert hat, aber von der italienischen Oper im Ganzen nur wenig weiss. So beginnt er in dem Abschnitt „Die Oper vor Haydn“ mit: „Die Oper war in Italien . . . zu leerem Formalismus erstarrt“ Formalismus in der Zeit einer Tratta! Begründung: „Dies rührte . . . daher, dass man . . . die weiblichen Rollen in die Hände der Kastraten legte.“ Hiernach hat Herr Dr. Wendschuh kaum mit Peris „Euridice“ und anderen Opern der ersten Florentiner Zeit eine flüchtige Bekanntschaft gemacht, sonst würde er wenigstens von Vittorin Arbibile etwas gebürt haben.

Der chronologische Weg, in den wir von Vollhachs Händelbiographie ab unvermerkt geraten sind, führt von Haydn auf Mozart. Die Mozartliteratur hat schon seit Ende 95 einen Zuwachs erhalten, dessen man sich freuen darf. Es sind die Mitteilungen der Berliner Mozartgemeinde, die von R. Gené herausgegeben, jährlich zweimal erscheinen und soeben mit ihrem neuesten Heft und der Veröffentlichung eines Mozart'schen Skizzenbuches die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt haben. Ursprünglich nur zur äusseren Unterstützung des Salzburger Mozarteums ins Leben gerufen, haben diese Mozartgemeinden und Mozartvereine unwillkürlich ihre Tätigkeit auch aufs künstlerische Gebiet erstreckt, wo ihrer dankbare Aufgaben harren. Gilt es hier doch die Reinhaltung der Mozart'schen Werke zu überwachen, Teile seiner Kunst, die abgestorben erschienen, der Gegenwart wiederzugewinnen. Ähnlich werden auch die Aufgaben der „Mitteilungen“ wachsen und sich klären. An ein gemischtes Publikum gewiesen, können sie nicht ganz darauf verzichten, bekannte Sachen wieder aufzuwärmen. Sie haben sich dieser Notwendigkeit gegenüber seither immer mit Takt und Geschmack verhalten und keinen Zweifel darüber gelassen, dass es ihnen Ernst damit ist, die Erkenntnis Mozarts in wirklicher Arbeit zu bereichern. Möchten sie sich mit besonderem Eifer der Erforschung der Mozart'schen Zeit hingeben. Denn da hat O. Jahn sehr viel zu thun übrig gelassen.

Zu dem Kapitel „Richard Wagner“ verzeichnen wir ein kleines Buch, das den Titel führt: Briefe von Richard Wagner an seine Zeitgenossen von 1830—1883 . . . von Emerich Kastner. Die Freude, die diese Verheissung macht, wird schnell zu Wasser. Es handelt sich nur um ein Register, das dieser unermüdlich fleissige Spezialist zu 1470 Briefen angelegt und nun veröffentlicht hat. Ihm geht ein Verzeichnis der Bücher und Zeitschriften voraus, die sich mit Wagners Briefen beschäftigt haben. Von ihnen selbst

giebt Kastner das Datum, den Textanfang, den Ort des Abdrucks und den Verbleih des Autographs Nummer für Nummer an. Also wieder eine Vor- und Hilfsarbeit, die für das Eindringen in Wagner sich nützlich zeigen wird.

Das wichtigste Ereignis in der letzten Geschichte Wagner'scher Kunst ist aber die Ankündigung einer neuen Auflage der „Gesammelten Schriften“. Diese Thatsache geht alle Gebildeten — wir gebrauchten dieses Wagnern verhasste Wort ohne Bedenken — der Nation an. Denn noch mehr als mit seinen Dramen, hat Wagner mit seinen Schriften über den Kreis der Musiker hinaus gewirkt und mit ihnen das ganze philosophische Niveau seiner Zeit gehoben, seiner Zeit, nicht bloss seines Volkes. In erster Linie ist ihm dafür der Musikerstand zu unendlichem Dank verpflichtet, denn wieviele seiner Glieder sind durch Wagner, gleichviel ob auf dem Weg der Zustimmung oder des Widerspruchs, zum Nachdenken über die Grundbedingungen ihrer Kunst, zu einer Vertiefung ihrer geistigen Existenz geführt worden! Weil sie so hoch stehen, darf ohne Gefahr und offen auch von den Schwächen der Schriften Wagners gesprochen werden. Diese liegen in dem historischen Teil. Da hat Wagner, der ja mit Recht von der übermäßigen Pflege des geschichtlichen Sinnes für unsere Zeit Schaden fürchtete, mit einer dem genanten Künstler ganz natürlichen Naivetät, phantastisch, willkürlich gewaltet und über eine Menge von Thatsachen wie über die Entstehung der Oper, der Ouvertüre, das Verhältnis des Tanzes zur Sinfonie, über Palestrina, über Beethovens Neunte Sinfonie, über die Stellung der Musiker im 18. Jahrhundert, — um nur einige Beispiele heranzugreifen, die gleich zur Hand liegen, — völlig unhaltbare Ausichten in Gang gebracht. Diese geschichtlichen Irrtümer fangen aber mittlerweile an sehr unangenehm zu wirken, denn der gemeine, konfus begeisterte Wagnerianer hält auch sie für Geistesblitze und benutzt, wenn er Referent und Rezensent einer Tageszeitung ist, Wagner arg- und ahnungslos als Geschichtsquelle. Jeder Kundige wird die Belege für diese Behauptung in Menge bei sich haben. Drum wäre es sehr wünschenswert, wenn gleichzeitig mit der neuen Auflage der „Gesammelten Schriften“ ein Buch erschiene, das sie einer wirklichen Kritik unterzieht. Ihr Verleger würde einen wertvollen Beweis von Unbefangenheit geben, wenn er eine solche Arbeit veranlasste.

Nach der zeitlichen Ordnung müssen wir uns von R. Wagner zu einem Mann begeben, der eine Zeit lang als Gegner dieses Gewaltigen, die Aufmerksamkeit, wenn auch nur spärlicher Kreise erregt hat. Es ist der kürzlich in Basel verstorbene Selmar Bagge. Sein Leben hat G. Eglinger kurz und mit der wohlwollenden Übertreibung des Nekrologisten beschrieben. Nichts von Bagges Thaten wird ins nächste Jahrhundert mit hinübergeben; aber doch war er ein interessanter Mann, der unsere Achtung für die Thatkraft verdient, mit der er sich aus den kleinen Verhältnissen eines Lemberger Orchestercellisten, zum Redakteur einer angesehenen Deutschen Musikzeitung

und zum Basler Professor emporgearbeitet hat. Das Glück hat ihn getragen und verlassen. Seine Begabung war namentlich nach der Verstaudeseite mehr als gewöhnlich; seine Schuld war, dass er ihre Entwicklung, durch halbglückige Grundsätze und durch Parteilockungen geblendet, vorzeitig abbrach.

Gewöhnlich entschädigen die Lebensbeschreibungen solcher Männer wie Bagge für den Mangel an grosser Individualität durch eine reiche Ausbeute im Zuständlichen. Das Beste nach dieser Seite hin hat Bagge seinem Biographen selbst durch eine sehr lebendige Schilderung der Verhältnisse der Lemberger Musik in den vierziger Jahren geliefert.

Wenn wir unter die bemerkenswerten Schriften des Jahres 1897 auch den vielgenannten Gedankenkorb Rubinsteins aufnehmen, so bestimmt hierzu keineswegs der absolute Wert seines Inhalts. Wir sind Gott sei Dank doch noch nicht soweit, dass wir uns aufregen und ein besonders Rühmens davon machen, wenn einmal ein Musiker Gedanken nachhängt und Ausdrucks giebt, die ausserhalb des gewöhnlichen Musikquatsches und über ihn liegen. Originell und wirklich neu ist unter den Schnitzeln und Spähnen dieses Korbes Nichts und ein mehr helesener Herausgeber als Herr Hermann Wolf würde bemerkt haben, dass die frappantesten Einfälle, die er enthält, nichts als Lesefrüchte sind, deren Quelle nicht angegeben, aber leicht oder mit einiger Bemühung festzustellen ist. Jo bestimunter wir der Ansicht sind, dass Rubinstein in seinem Wert als Erfinder und musikalischer Kopf von der zünftigen und nazünftigen Kritik in den letzten Jahrzehnten seines Lebens ungerecht behandelt worden ist, desto entschiedener möchten wir davor warnen, dass seine allgemeine geistige Ausstattung auf Grund dieses Gedankenkorbes überschätzt wird. Der Wert dieses nachgelassenen Buches liegt nach der biographischen Seite. Er bestätigt uns vor allem das, was Rubinsteins unglückliches Buch von der „Musik und ihre Meister“ schon deutlich merken lässt, was aber aus seinen letzten Sinfonien noch viel vernehmlicher spricht: dass durch die Seele dieses so herrlich begabten Künstlers ein tiefer Riss ging, dass er sich elend durch und durch, mit dem Leben zerfallen fühlte. Einen Schlüssel hierzu geben die vielen Variationen über das Thema „Das ewig Weibliche zieht uns hinab“, wie er einmal Goethe parodiert. Ausserdem bringt der Gedankenkorb manch hübsche Notiz über Rubinsteins musikalische Liebhabeereien, seine Schwärmereien fürs Klavier z. B., und über Entstehung einzelner Werke. So führt er den Entwurf seines 3. Klavierkonzerts auf einen Traum zurück: das Klavier will ins Orchester aufgenommen werden. Als man das verweigert, will es selbst Orchester sein und wird dafür zum Tempel hinangeworfen.

Den Schluss der Beiträge zur Künstlergeschichte mag F. Rösch mit einer Schrift hilden, die unter dem Haupttitel Musik-ästhetische Streitfragen erschienen ist. Er verspricht ein ähnliches Unternehmen wie es alle Fakultäten mehrfach, die Juristen z. B. in der allgemein bekannnten Samm-

lung von Holendorffs besitzen und wir sind dann in der angenehmen Lage Herrn Rösch zu beglückwünschen, dass er von den bedauerlichen Lücken im heutigen musikalischen Geistesleben, auf die am Anfang dieses Aufsatzes hingedeutet worden ist, eine der schlinunsten erkannt hat, und sich anschickt sie auszufüllen. Der Spezialtitel: Streiflichter . . . zu den ausgewählten Schriften von Hans von Bülow zeigt, um was es sich bei diesem Eröffnungsstück handelt. Rösch greift die Herausgeberin, Frau Marie von Bülow, an, weil sie sich Auslassungen und starke Freiheiten und Willkürlichkeiten erlaubt hat. Man kann diese Ausgabe auch aus einem anderen Grunde beanstanden: sie hätte im Interesse Bülows überhaupt unterbleiben sollen. Hans von Bülows Verdienste um die Klarheit im musikalischen Vortrag, seine Erfolge im Kampfe gegen jegliche Gedankenlosigkeit beim Musikbetrieb werden noch lango unvergessen bleiben, die ritterliche und temperamentvolle Tapferkeit, mit der er seiner Zeit die Sacho Wagner's, Liszt's und Berlioz's verfochten, möge im Musikerstand nie aussterben, so lange es noch Vorurteile zu beseitigen und Ungerechtigkeiten auszugleichen giebt. Er glied in der Kunst seiner Zeit einer Naturkraft, die wehe thut und vernichtet, aber weit mehr aufrischt und belebt. Indess bei allen Vorzügen — zum Ideal taugt Bülow durchaus nicht, schon nicht wegen der dämonischen Neigung zu Übertreibungen jeglicher Art, die ihn immer stärker beherrschte, je älter er wurde, die ihn als Künstler die Deutlichkeit bis zur Karikatur verfolgen liess, als Charakter zuweilen der Lächerlichkeit preisgab. Es ist Zeit, gegen den Götzendienst, der heute mit Bülow getrieben wird, endlich Einspruch zu erheben, und wenn irgendetwas diesen Einspruch unterstützen kann, so ist es eben diese Ausgabe seiner ausgewählten Schriften. Der Himmel verhüte, dass dieser Band etwa in fünf-hundert oder tausend Jahren als einer der spärlichen Reste europäischer Musik in einer afrikanischen Bibliothek das Wesen der heutigen deutschen Tonkunst zu vertreten hat! Was würden die ehemaligen Wilden für Begriffe von unseren Grössen sich bilden müssen! Die schriftstellerische Thätigkeit Bülows zerfällt in drei Gruppen: Konzert- und Theaterberichte, Recensionen von Kompositionen, Reisebriefe. Sie erfreut durch die Frische, den Eifer und die Zähigkeit, mit der er in den ersten Jahrzehnten bei passenden und unpassenden Gelegenheiten für die neudeutsche Richtung, für die Interessen unbekannter Talente eintritt. Sie lässt aber keinen Zweifel darüber, dass sein Wissen mässig, seine Bildung sehr ungleich, in musikalischen Dingen viel schwächer war als in allgemeinen. Seine Leistungen sind daher nur ausnahmsweise hervorragend, im Durchschnitt gewöhnlich und was die Hauptsache ist: sie gehen immer mehr zurück, bis sie in den letzten Reisebriefen bei dem Punkt anlangen, wo die Gemeinheit beginnt. Wir haben in dem Bülow der ausgewählten Schriften ein sprechendes Beispiel für die Verheerungen, die Musik und Virtuositentum in einem ursprünglich ausgezeichneten Geist anzurichten vermögen. Wenn das noch nicht einleuchtet, der mag die Entwicklung

Bülow's zum Überfluss mit der Heinrich von Treitschkes vergleichen, der mit ihm Alter, Geburtsstand und Abkunft aus altadeliger Familie teilte. Aber hier giug es länauf, dort hinab! Das einmal mit allem Nachdruck auszusprechen, halten wir im Interesse unserer musikaliseben Jugend für dringend geboten.

Von den Schriften und Büchern der zweiten Abteilung geführt ein gewisser Altersvortritt denen, die sich mit Liturgie beschäftigen. Seit die Kirchen der künstlerischen Seite ihrer Gottesdienste wieder grössere Aufmerksamkeit zugewendet haben, wird auf diesem Gebiete mit einem früher ungekannten Fleisse gearbeitet, und die bedeutendsten Leistungen der Musikwissenschaft überhaupt kommen in den letzten Jahren auf seine Rechnung. Ganz besonders belebend haben auf diese liturgischen und überhaupt die Studien über frühchristliche Kunst zwei Veröffentlichungen gewirkt: die *Paléographie musicale* der Benediktiner von Solesmes und Gevaert's „*La Mélodie antique dans le chant de l'église moderne*“. Jene *Paléographie* stellte die ganze Wissenschaft auf ganz neue Grundlagen, was Quellen, Gevaert's Buch, das zum ersten Male eine gangbare Brücke vom Altertum zum Mittelalter schlug, was Ideen betrifft. Auf beiden Werken fusst auch mehr oder weniger der Ertrag des vergangenen Jahres. Es muss hier, wo in Spezialfächer nicht eingegangen werden kann, genügen, die Hauptarbeiten zu nennen. Das ist die Fortsetzung von O. Fleischers „*Neumenstudien*“ und G. Jacobsthal's „*Chromatische Alteration*“. Ihnen darf man noch eine weniger umfangreiche Arbeit von Bernouilli anrühren: Die Choralnotenschrift im späteren Mittelalter, die eine wertvolle Kritik der vorhandenen Arbeiten und Ansichten enthält, und in ihrem zu erwartenden zweiten Teil, der des Verfassers eigene Theorie bringen wird, noch Bedeutenderes verspricht. Auch Fr. Consolo's „*Cenni sull'origine e sul progresso della musica liturgica*“ erregt ein gewisses Interesse, wenn auch nicht durchweg ein freudiges. Der Verfasser weist an einem wichtigen Beispiel den schon lange bekannten Einfluss der hebräischen auf unsere liturgische Musik nach, verführt dabei aber wissenschaftlich sehr befreundlich und gerät mit den am Ende gebotenen praktischen Proben in ein vollständig Meyerbeer'sches Fahrwasser. Altväterisch ist er auch darin, dass er noch an der früheren italienischen Sitte hängt, der Arbeit Empfehlungsbriefe vorzudrucken und zwar von im allgemeinen bekannten Namen, die aber, wie F. Hiller, in der Mehrzahl auf liturgischem Gebiete vollständige Nullen sind.

Ins Mittelalter, wo die Liturgie heimisch ist, führt uns auch Joseph Wichner in Regensburg mit einem Buch: „*Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter*“ das mehr Beifall und Anklang in der Presse gefunden hat, als sie ersten Arbeiten in der Regel zu Teil wird. Es kommt wohl mit daher, dass Wichner einen ganzen Teil seines Buches der heiteren Seite des Themas gewidmet hat. Auch die Einleitung behandelt

den Gegenstand vorwiegend von der spasshaften Seite. Soweit sie sich mit der Geschichte befasst, führt sie das Horu des Wächters bis auf Karl den Grossen zurück, das Singen aufs 15. Jahrhundert, die Nachweise für die Stundenrufe ins 14. (Augsburg), die tragische Feindschaft zwischen Studenten und Nachtwächtern ins 17. Jahrhundert. Für ehrbar erklärt Wichner den Stand der Nachtwächter erst seit 1741. Das sind alles Mitteilungen, die der Kontrolle und der Vertiefung bedürfen. Man kann in der Poesie die Spuren des Nachtwächters wohl bis ins Nibelungenlied zurückverfolgen und geht kaum fehl, wenn man ihn in einen engeren Zusammenhang mit der Kirche bringt, wie ja heut noch in einzelnen Orten die Nachtwache dem Türmer obliegt. Ein kirchlicher Anklang liegt in der Mehrzahl der Texte von Stundenrufen und Liedern und auch in ihrer Musik, mit der wir es hier ja ausschliesslich zu thun haben. Für sie bringt Wichner einige zwanzig Beispiele, deren Wahl wenig sachverständigen Blick zeigt. Denn in ihnen sind Kuriositäten, ausserordentliche Leistungen viel mehr berücksichtigt, als Durchschnitt und Norm. Diese ist dem Kunstgesang, der Virtuosität fremd und neigt zu liturgischen Wendungen und zu einfachsten Bildungen: Recitativstil und Melodiebildungen auf Dreiklangstöne überwiegen durch alle Provinzen und Länder. R. Wagner hat mit seinem Nachtwächter in den „Meistersingern“ den Typus ganz vorzüglich herausgegriffen.

Das Thema verlangt eine Behandlung von musikalischer Seite, wie sie ungefähr Joh. Georg Kastner in seinen „*cri du peuple*“ den Pariser Strassennusrufern zu Teil hat werden lassen. Allgemein gefasst, bildet es einen Teil jener Volksbräuche, die im Sinne der Gebrüder Grimm angesehen sein wollen. Wichners Arbeit hat hoffentlich den Erfolg, dass der Gegenstand im Auge behalten wird. Möchte ihn gelegentlich ein neuer W. Rieh! in die Hand nehmen! Unser deutsches Land steckt heute noch voller Reste einer Poesie, die aus dem Zunft- und Kastenwesen erblüht ist, einer Zeit entstammt, in der man sich in der Scheidung in Stände und Lebensalter nicht genug thun konnte. Auch unser Reichtum an Kinderliedern geht auf diese nationale Eigenheit zurück. Hier hat der als Sammler so hoch verdiente F. M. Böhme im vergangenen Jahre wieder eingegriffen und einen neuen stattlichen Band vorgelegt, der die Aufschrift trägt: „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel“. Er umfasst in zwei Büchern gute zwei und ein halbes tausend Nummern, die das ganze Geistes- und Gemütleben des Kindes und nach ihrer Entstehungszeit ein Jahrtausend umfassen. Wie in seinem Altdutschen Liederbuch und in seiner Ausgabe des Erk'schen Liederhorts hat Böhme auch hier Text und Musik mit Nachweisen und Bemerkungen ergänzt, die den Hauptgegenstand der Feuchtkritik bilden werden.

Mit dem Lied im Allgemeinen beschäftigt sich ein englisches, in englischer Art vornehm ausgestattetes Buch von A. Fitz-Gerald. Es verspricht: *Stories of famous songs* d. h. ungefähr: Anekdoten von berühmten

Liedern. Wer Story hier im Sinne von Geschichte wählte, käme nicht auf seine Rechnung. Auch in dieser Beschränkung ist der Verfasser dem Thema nicht gewachsen und ersichtlich dem Material gegenüber vom Zufall abhängig gewesen. Selbst unter den englischen Liedern bringt er viele, die nicht dahin gehören. Unter den deutschen Liedern macht er das „Kanapeelied“ zu einer Berühmtheit, doch wohl nur, weil ihm Friedländers Abhandlung über dieses Stück nicht zwar in die Hände geraten, aber zu Ohren gekommen ist. Ein so uncutbehrliches Werk, wie Wustmanns „Als der Grossvater etc.“ kennt er nicht und datiert unsere Nationallieder seit den Befreiungskriegen. „Was ist des Deutschen Vaterland“ wird unter die Kriegslieder gestellt, das „Schwertlied“ beständig als „Die Schwertlied“ angeführt und im Text des ersten Verses folgendermassen misshandelt:

„Du Schwert an meiner Linken,
Was soll dein heitres Blinken?
Bin freion Mannes Wehr,
Das freut dem Schwerte sehr!“

Bei einer solchen Qualifikation des Verfassers verbietet es sich, von einer Anekdote Notiz zu nehmen, die (auf S. 259) das Thüringer „Ach wie ist's möglich dann“ mit R. Wagner in Zusammenhang bringt. Wir stellen uns den Verfasser dieses Buches als einen Dilettanten vor.

Ein Landsmann von ihm, der sich als Musiker und musikalischer Schriftsteller bereits bewährt hat, J. S. Shedlock, tritt mit einem Buch über die Klaviersonate in eine Lücke ein, die der Geschichte musikalischer Formen schon lange übel gestanden hat. Kein Zweig der Instrumentalmusik hat ein so grosses Publikum, wie die Klaviersonate und doch giebt es über ihre Entwicklung nichts als bescheidene Versuche, von denen nur die Arbeit von Faisst (in der Cécilin) grössere Bedeutung hat.

Das Buch hat ausser Einleitung und Register 10 Kapitel. Von ihnen wird wohl das vorletzte „Die Sonate in England“ als das beste zu gelten haben. Hier hat der Verfasser vieles zu bieten, was uns Kontinentalen weniger vertraut ist. Seine Liste englischer Klaviersonaten erstreckt sich von Arne bis auf Stanford. Dieser letztgenannte Komponist ist seltsamer Weise auf Grund einer ungedruckten Sonate behandelt worden. Das Thema selbst hat eine schwierige Partie, das ist die erste Entwicklung der Sonate. Sie hat auch Shedlock nicht besiegt. Er giebt statt eines klaren Bildes einen Wirrwarr, zum Teil, weil er mit beschränktem Material arbeitet, aber hauptsächlich deshalb, weil er in seiner Rechnung die Hauptgrösse übersehen hat. Das ist Al. Scarlatti! Obwohl dieser grosse Meister in der Klavierkomposition nur Gastrollen gegeben hat, bestimmt er doch auch in ihr, wie in aller Instrumentalmusik seiner Zeit die Entwicklung. Seine Opernsinfonien haben mehr in der Klaviersonate die dreisätzige Form durchgesetzt; alle früheren, teilweise feineren und künstlerisch vorzüglicheren Bildungen schwanden davor.

Nur im Concerto grosso hinterliessen sie durch Corellis Werke und seine Nachfolger noch eine bedeutende Spur.

Festen Boden betritt Shedlock mit dem Kapitel über Kuhnau, von dessen biblischen Sonnten er kürzlich die ersten zwei Nummern in einer guten Neuausgabe vorgelegt hat. Mussten wir uns das von einem Engländer wegnommen lassen? In der Geschichte Kuhnau's sind ihm einige Wendungen untergelaufen, die dem Ausländer nicht angerechnet werden sollen, über die jedoch in der Deutschen Ausgabe des Buchs eine Bemerkung nicht hätte fehlen sollen. Kuhnau's Familie ist infolge der grossen Protestantenvertreibung, die im 16. Jahrhundert Oesterreichs beste Bergleute auf das sächsische Erzgebirge führte, nach Geysing gekommen. Dieses Ereignis hat bei Shedlock die milde Form: „Kuhnau's Grossvater musste religiöser Ansichten wegen Böhmen verlassen.“ Dass Kuhnau als Alumnus der Kreuzschule ganz unträglich in die Musik herein kam, ist dem Verfasser ebenfalls nicht klar. Ein Studium von Heide's Kreuzkantorat und der Literatur über unsere alten Schulehöre, die ja die Conservatorien der früheren Jahrhunderte waren, hätte gegen einige Blässen geschützt. So hält Shedlock Chr. Weyse, den berühmten Rektor von Zittau für einen Musiker. „Unter Weyse's Leitung“ soll eine Motette von Kuhnau, der eine Zeit lang das Gymnasium in Zittau besuchte, aufgeführt worden sein. Bei Behandlung der Frage, ob Händel Kuhnau gekannt habe, verfährt Shedlock etwas zu rasch. Die vermeintlichen Entlehnungen von Noten mit punktierten Rhythmen würden sich in Hülle und Fülle auch bei Lully und Rameau nachweisen lassen. Zu lernen ist aus dem Kapitel über Pnquini, und dem Verfasser dafür zu danken. Den Zeitgenossen und Nachfolgern der Klassiker gegenüber verfährt Shedlock mit einer Kürze, die der Bedeutung, welche einzelne dieser Männer wie Clementi, Wölfl, Hummel für Technik und Figuration haben, nicht gerecht wird. Unbillig sind auch die häufigen Vergleiche von älteren Kompositionen mit Beethoven'schen Werken. Eine Geschichte, die einen Einzigen und sei er auch Beethoven von vornherein als Muster und Ideal aufstellt, bindet sich Mund und Hände und ist zur Unfruchtbarkeit verdammt. Für den Abschnitt über die Neueste Zeit ist zu bemerken, dass Brahms seine ersten Klaviersonnten vor der Bekanntschaft mit Liszt geschrieben hat.

Eine Stelle (auf S. 40 *Cessante rationes prohibitions cessat ipsa prohibitio*) kann den Verdacht erregen, dass Shedlocks Latein nicht fest ist. Das hätte die Übersetzerin berichtigen dürfen und müssen. Doch sie leistet sich selbst „seine Syntagma musicum“ und kann leider nicht einmal Deutsch. S. 8 u. 31 Ein Nominativ: Beckern für Becker. S. 27: „In einigen Lexicis“ für Lexicis. In dem Kapitel über Kuhnau spricht sie von Kuhnau's Bibel-Sonnten statt von seineu biblischen Sonnten, später von Ph. E. Bach's Würtemberg-Sonnten, statt von Württembergischen Sonnten. Nächstens werden wir wohl auch von Engel-Suiten und von Franzos-Suiten lesen. Seite 135 kommen „Die Minirtürs“.

Einen zweiten Beitrag zur Geschichte der Instrumentalmusik hat Felix Weingartner mit einer Schrift über: „Die Sinfonie nach Beethoven“ gebracht. Sie ist aus einem Vortrag hervorgegangen und zeichnet sich durch einen flotten, frischen Ton, eine Fülle hübscher, auch mutiger Bemerkungen und wirkliches musikalisches, Vorzüge und Schwächen auch bei Lieblingen wie Berlioz und Liszt unterscheidendes Urteil aus. Ungerecht finden wir den Verfasser nur Robert Schumann gegenüber, für dessen Bestes und Eigenes ihm, obwohl er seine Autorität als Kapellmeister ins Feld führt, das Verständnis fehlt. Brahms will er nicht gegen Wagner ausgespielt und nicht mit Bach und Beethoven verglichen haben. Dieser Vergleich wird auch kaum nach dem Sinn von Brahms selbst gewesen sein, der geschiedt und bescheiden zugleich gelegentlich wohl seine eigenen Sinfonien „halbschürig“ nannte. Es ist ein neuer Beweis der oben erwähnten Überschätzung H. v. Bülow's, wenn der von ihm herrührende Kalauer: „Bach-Beethoven-Brahms“ die Grundlage für Musikfeste und Abonnementkonzerte hergibt.

Eine eigentliche Arbeit kann man die Weingartner'sche Schrift nicht nennen. Das verbietet sich durch das spürliche Schlussergebnis, welches uns nur sagt, was jedermann von allein schon weiss, dass nämlich die neuere Sinfonie Programmmusik oder Beethovennachahmung ist. Es verbietet sich auch durch die Methode Weingartners, die dem Zusammenhang, der zwischen den verschiedenen Richtungen der neuen Sinfonie untereinander besteht, der sie mit dem Geistesleben der Zeit verbindet, ebenso wenig nachgeht wie ihren Ursachen und Zielen. Ganz besonders dürftig berührt das z. B. bei Borodin. Auch um Literatur hat sich Weingartner viel zu wenig bemüht. Seine Forderung, dass einmal ein Musikhistoriker gründlich feststellen sollte, dass Programm-Musik keine Erfindung der neueren Komponisten ist, — diese Forderung ist längst und wiederholt erfüllt worden. Wenn man aber sich nur um die Mitarbeiter der Berliner Allgemeinen Zeitung, die Herren Reimann und Heintz kümmert, erfährt man das nicht. Der Stil Weingartners verrät auch in dieser Schrift wieder eine Trabantennatur; diesmal hat Nietzsche „Also sprach Zarathustra“ abgeführt.

Als Anhang zu dem Abschnitt über Instrumentalmusik erwähnen wir ein englisches Buch: Lyon & Healy's Catalogue of their Collection of Rare Old Violins. Ohne auf wissenschaftlichen Charakter Anspruch zu machen, giebt diese Arbeit in ästhetischer Art wie Georg Hantz „The violins its famous makers etc.“ (London 1875) eine ganz brauchbare Skizze von den hauptsächlichsten Geigenbauern und ihren Schulen. Der eigentliche Zweck ist die in London und England zahlreicher als irgendwo sonst in der Welt vorhandenen Liebhaber alter Geigen mit den Merkmalen der Echtheit genau bekannt zu machen. Das wird noch mehr als durch die Beschreibungen durch die Abbildungen erreicht, die den Text begleiten.

Den Rest unserer zweiten Abteilung bilden Beiträge zur musikalischen

Orts-geschichte. Am weitesten in die Vergangenheit zurück geht unter ihnen F. L. Chartier mit *L'ancien Chapitre de Notre Dame de Paris et sa maîtrise 1326—1790*. Das ist also die Geschichte der Chorschule von Notre Dame in Paris, dem wichtigsten Institute dieser Art, das in Frankreich bestanden hat. Die Revolution hat ihn i. J. 1790 ein Ende gemacht und seine musikalischen Aufgaben dem Konservatorium überwiesen. Eine Fülle von Komponisten ersten Ranges wie die päpstliche Kapelle, hat diese Maitrise nicht besessen und ihre Leistungen haben kaum etwas Besonderes. Die Geschichte, die Chartier hier von ihr vorlegt, hat aber ihre Bedeutung durch einige Dokumente, die der allgemeinen Musikgeschichte mit zu gute kommen. Ein solches ist das Reglement des Kanzlers Gerson, das über die erste Zeit des Kontrapunktes neue Mitteilungen bringt. Bekannte Dinge wie *Fauxbourdons* und *Monochord* setzt Chartier in einer ungewöhnlich geschickten und anregenden Art auseinander.

Eine Geschichte des Strassburger Männergesangvereins zu seinem 25-jährigen Stiftungsfeste verfasst vom Präsidenten des Vereins H. Hertzog erwähnen wir nur, weil ihr hochtrabender Obertitel: „Das deutsche Lied im Elsass“ Erwartungen anregt, zu deren Erfüllung auch nicht einmal der Versuch gemacht wird.

Wie schon seit längerer Zeit ist auch in diesem letztvergangenen Jahre der Hauptteil der musikalischen Orts-geschichte auf die Oper gelenkt worden. Aus Deutschland hat es uns eine Geschichte des Breslauer Theaters von Maximilian Schlesinger gebracht. Für diese Stadt besaßen wir wie für die meisten deutschen Plätze nur eine Art gutgemeinter aber ungenauer Chronik aus der Feder eines Schauspielers, die die zugänglichsten Daten aus der neueren Zeit bis 1837 mittheilte. Das neue Werk geht von 1522—1841 und beruht auf amtlichen und sonstigen besten Quellen. Die Schicksale der Bühnenkunst in Breslau zeigen die allbekannten Erscheinungen: Schuldrama, Jesuitentheater, Staatsaction und Stegreifposse. Einiges Sonderinteresse darf Breslau voraussetzen durch seine Beziehungen zur schlesischen Dichterschule, durch den Aufenthalt, den Lessing in der schlesischen Hauptstadt nahm. Die Oper und zwar, wie natürlich, zuerst die italienische ist hier 1725 eingeführt worden, scheint aber keinen besonders günstigen Boden gefunden zu haben. Die bedeutenden Wandertruppen eines Locatelli, Miughetti, Scalahrini, die andere deutsche Städte im 18. Jahrhundert auf dem Laufenden hielten, scheinen nicht hergekommen zu sein. Im Jahre 1782 vermeldet Schlesinger die Aufführung eines Oratoriums von Gluck — ohne weitere Bemerkung. Da wir aber von Oratorien Glucks nichts wissen, nimmt sich vielleicht Professor Bohn oder ein anderer Breslauer Fachmann die Mühe, über den Fall aufzuklären. Das Wahrscheinlichste wäre Aufführung einer Gluck'schen Oper ohne Action. Die Musik scheint nicht die Sache Schlesingers zu sein. Das deutsche Singspiel nennt er missverständlich immer „Operette“.

in seiner Geschichte springt er von Schweitzer auf Naumann. Zu danken haben wir ihm für das genaue Datum von C. M. v. Webers Anstellung als Kapellmeister am Breslauer Theater: 11. Juli 1804. Dass sich der Komponist um dieses Institut grosse Verdienste erwerben, in der Stadt einen grossen Anhang gefunden hat, bezweifeln wir nicht. Dass aber sein Freischütz, nachdem er am 20. November 1821 zum ersten Male in Breslau gegeben worden, am 28. Dezember schon die fünfzigste Aufführung erlebt haben soll, geht uns gegen alle Mathematik. Da fehlt doch wohl die richtige Jahresangabe!

Wie Italien als das Land, in dem die Oper den grössten Kulturwert jederzeit gehabt hat, die Heimat der Operngeschichten ist, so hat es auch jetzt wieder auf diesem Gebiet den Vorrang: Zu verzeichnen haben wir da J. C. Cinelli: *Memorie storiche del teatro di Pesaro (1637 bis 1897)*, die in der in Pesaro erscheinenden *La Cronica musicale* erschienen sind. In einer Provinzialstadt von 15000 Einwohnern eine Musikzeitung mit ernsthaften Arbeiten — wo haben wir das im stolzen Deutschland? Die Arbeit selbst spricht die Sprache der Akten und reiht sich nach Inhalt und Form den bedeutendsten Werken an, mit denen die italienischen Schriftsteller in neuerer Zeit die Geschichte der Oper vorbereitet haben: Ricci, Bottura, Wiel. Der letztere, wohl die bedeutendste jetzt lebende Kraft auf dem Gebiete, hat im vergangenen Jahre seine Arbeiten über die venetianische Oper mit einem neuen starken Bande ergänzt, der das ganze achtzehnte Jahrhundert erledigt.¹⁾ Sein Studium ist natürlich allen Gelehrten, die hier arbeiten wollen, unentbehrlich, er kann aber auch zur Lektüre empfohlen werden. Durch keine andere Gelegenheit lässt sich so gut und sicher ein Einblick in das Wesen und den Mechanismus der italienischen Oper gewinnen.

An die Ortsgeschichte können wir leider nur einen Beitrag zur musikalischen Landesgeschichte schliessen: den zweiten Teil von Dr. Wilibald Nagels *Geschichte der Musik in England*, die hiernit vollendet ist. Der Verfasser will nicht über Purcell hinausgehen, weil er sich weiter mit Chrysander und anderen Schriftstellern treffen würde. Man darf diese Resignation bedauern und sie ist unnötig, denn Nagel hat seine eigene Art: keiner vor ihm hat den volkstümlichen Charakter, den die praktische Tonkunst und die Theorie in England immer eingehalten haben, klarer wie Nagel erkannt. Das Buch ist das beste, was wir über den Gegenstand besitzen, ernstlich anfechtbar nur in den unzureichenden Quellenangaben.

Unsere dritte Abteilung besteht nur aus wenigen Büchern, aber sie umschliessen eine höchst ansehnliche Summe von Kühnheit und grossen Absichten.

Da haben wir zunächst zwei grosse Anläufe zu einer neuen Kritik und Ästhetik; nämlich: Julius Fuchs: *Kritik der Tonwerke*, und Dr. A. Ruths: *Experimentalm Untersuchungen über Musikphantome*. Fuchs

¹⁾ Taddeo Wiel: *I teatri Veneziani del settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia. Venezia 1897, 8^o. LXXX, 600 S.*

will nichts Geringeres als ein Nachschlagebuch und Verzeichnis gaugbarer Kompositionen, wesentlich für Haus- und Kammermusik geben, das zugleich ein kritischer Führer sein soll. Vielen hundert Komponisten und vielleicht fünfzigtausend Kompositionen gegenüber den Mut zur Durchführung der Absicht besessen zu haben — dessen darf sich der Verfasser in unserer Zeit der Kleinkünste wohl rühmen. Auch die Methode, in der er sich seinem Leser klar zu machen sucht, ist gut. Er teilt die Komponisten nach dem dauernden Wert ihrer Schöpfungen, die Werke nach dem Grad ihrer Schwierigkeit und bildet zur Bezeichnung der Abstufung ganz passende Systeme. Mit I, II, III, IV stellt er die Komponisten in vier Wertklassen, 1, 2, 3 darin Unterabteilungen. Die Werke der Komponisten erhalten ihre Rangordnung mit den Mitteln des Alphabets A—AB, B und weiter Aa, Aab u. s. f. Freilich wenn man Stichproben auf das Verfahren anstellt, da zeigen sich die Grenzen des Menschenmöglichen hml. Wir finden genug Beweise eines gesunden musikalischen Urteils und guter Bildung im Buch: aber auch reine Ungeheuerlichkeiten: Alessandro Scarlatti in einer Klasse (in II?) mit Ad. v. Goldschmidt und P. Mascagni!

Dr. Ruths verspricht nicht mehr und nicht weniger als die wissenschaftlichen Fundamente einer Ästhetik der Künste, zunächst der Tonkunst zu geben. Das Mittel dazu sind ihm die Phantome, die „in charakteristischen Zügen mit den Vorgängen in dem Gehirn der schaffenden Meister übereinstimmen“. Was sind diese Phantome? Farbenercheinungen und Bilder, die gewisse, — nicht alle — Hörer beim Anhören von Musik erleben. Blumen spielen unter diesen Phantomen eine Hauptrolle. Allem Anschein nach spiegeln diese Phantome nur Kolorit und Nüancen wieder und haben mit den Ideen und der Kunst der Gedankenführung keinen oder wenig Zusammenhang. Besonders misstrauisch machen Stellen offener musikalischer Dilettanterei. S. 279 z. B. ist von Posaunen in der Eroica die Rede.

Ein Buch von offenbarem Wert ist dagegen Franz Kullak: Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts. Wagners Abhandlung „Über das Dirigieren“ hat die Frage des Vortrags und seiner Freiheit auf die Tagesordnung gesetzt und manchen trefflichen Versuch sie zu lösen hervorgerufen. Auf dem Wege der Naturerkenntnis hat das Entschiedenste H. Ricmann hierzu gethan. Es war aber auch vor allem der geschichtliche Weg zu hegen und nachzusehen, was von Vortragsgesetzen in theoretischen Werken aus den älteren Perioden vorhanden wäre. Namentlich als F. Weingartner auch ein Werkchen „Über das Dirigieren“ veröffentlichte und abermals Rich. Wagner und Reformator zu spielen anfang, muss das allen Einsichtigen klar geworden sein. Kullak hat nun diese wichtige Arbeit auf sich genommen und sein Buch kann allgemein empfohlen werden. Unter den Vortragslehren des 18. Jahrhunderts, die er heranzieht, fehlt leider Leopold Mozarts Violinschule. Auch die alten Gesangstheorien hätten Ausbeute gegeben, z. B.

über das Ruhato. — Betonen möchten wir Kullak gegenüber, dass ein Rest von Subjektivität vom musikalischen Vortrag nie wird zu trennen sein.

Am Eingang dieses Aufsatzes ist über mangelhafte Leistungen der höheren musikalischen Publizistik, das Fehlen der Wächter- und Warnerstimmen geklagt worden. Indess liegen doch zwei Pamphlete vor, die sich mit der Zukunft der deutschen Musik beschäftigen. Die eine Schrift: „Was wird aus unserer deutschen Musik“ ist von August Reissmann, die andere: „Wohin treiben wir?“ von Bernh. Scholz.

Max Hesse hat vor einigen Jahren umgefragt bei namhaften deutschen Musikern, wie sie über das künftige Geschick der deutschen Musik dächten. Diese Frage zu stellen war ein Verdienst, und dass sie bei der Mehrzahl der Gefragten kein Verständnis fand, war keine Ehre für den Stand. Wir bringen die Schriften Reissmanns und Scholzens mit jenem Schritt des Hesse'schen Kalenders wohl nicht ohne Berechtigung in Zusammenhang. Beide Männer antworten pessimistisch und machen für die schlimme Wendung, die die Entwicklung der deutschen Musik nach ihrer Ansicht genommen hat und nehmen will, mehr oder weniger artig Rich. Wagner verantwortlich. Dieser Standpunkt erscheint uns etwas veraltet und erinnert an ein Wort, das Talleyrand über die Bourbonen gebraucht hat. Die Zukunft der deutschen Musik hängt nicht mehr von Richtungen in der Komposition und ähnlichen querelles allemandes ab, sondern davon, was die Volksschule in Zukunft für sie leisten und wie das Konservatorium die Fachmusiker aushilden wird. Reissmann schliesst nihilistisch, Scholz verspricht sich etwas Erhebliches von der allgemeinen Verbreitung der sogenannten Volkskonzerte. Dieses Mittel gleicht doch wohl dem jenes Bauers, der auf sein in den Fundamenten schwaches Haus ein zweites und besonders schweres Dach setzte. Da brach das ganze Haus zusammen. — Wir erblicken in dem immer mehr wachsenden Übergewicht des Konzerts eine der grössten Gefahren für die deutsche Musik. Selbst wenn es innerlich gesünder wäre als es zur Zeit ist, müssten wir mit allen Kräften darnach streben, dieses Institut zu anderen, zwar bescheideneren, aber wichtigeren Formen der Musikpflege allmählich wieder in das rechte Verhältnis zu bringen. Möchte sich unser Jahrbuch dieser Frage einmal annehmen.

Das deutsche Lied
seit dem Tode Richard Wagners.

Von

Hermann Kretzschmar.

Ed. Schuré hat seine Geschichte des deutschen Liedes bekanntlich *histoire du lied* betitelt und uns damit ein sehr grosses Kompliment gemacht. Andere Ausländer — man erzählt bestimmte Aussprüche Ant. Dvořáks — beginnen die deutsche Überlegenheit auch auf diesem Gebiete zu bestreiten. Noch sind sie im Unrecht; aber wir thun gut, uns durch sie warnen zu lassen und mit der Sorgfalt über unserem Lied zu wachen, auf die es durch seine Vergangenheit Anspruch hat.

Keineswegs ist den anderen Völkern Lied und Liedgesang fremd: Der Italiener hat seine Liebeslieder und Canzonen, der Franzose Trinklieder und Kouplets, der Engländer seine Balladen, Skandinavier und Slaven sind reich an Tanzliedern von mannigfaltiger und eigentümlicher Schönheit. Aber eine gleiche Bedeutung wie in Deutschland hat das Lied in keinem zweiten Lande gelobt, nirgends hat es so vollständig die Herzengeschichte des Volkes erzählt. Das Höchste und Teuerste, was der Deutsche seit Jahrhunderten gefühlt und gedacht hat: Religion, Vaterland, Heimat, Elternhaus, Freundschaft — das lebt in seinem Liede so gut wie die kleinen Sorgen und Freuden des Tagewerks, wie die Heillichkeiten des Familienlebens, wie die Träume und Gestalten seiner Phantasie. Sage und Wirklichkeit, Himmel, Erde und Hölle — alles zieht der Deutsche in den Bereich seines Liedes; es ist erhaben, ernst, aber ebensogut auch lustig und ausgelassen, frei von jeder Einseitigkeit, wenn auch die Gemütsaite besonders vor klingt. Das Lied ist Jahrhunderte lang eine starke Stütze unserer politischen und unserer geistigen Einheit gewesen. Es fesselt die höhere, aber lockt und hebt auch zugleich die bescheidenere Bildung; es ist als Bildungsmittel und Kulturbauknum zu ersetzen.

In dieser Bedeutung hat namentlich das achtzehnte Jahrhundert das deutsche Lied aufgefasst. Alle Richtungen in Dichtung und Komposition gingen damals immer wieder darauf hinaus, das Lied so volkstümlich als möglich zu gestalten und die sogenannte Berliner Schule hat, durch J. A. Hillers Eingreifen auf festen Boden gestellt, dieses Ziel in glänzender Weise, mit einer Nachhaltigkeit erreicht, die bis nahe an die Gegenwart heran zu spüren war. Die Lust am Lied wuchs fast bis zur Ansartung; es war die Zeit, wo schliesslich jeder Staud für sich seine eigenen Lieder haben wollte. Längst ist diese Hochflut wieder in die natürlichen Dämme zurückgekehrt; schon hat

eine Periode der Trockenheit eingesetzt. Das Lied nimmt heute in dem geistigen Innhalt des Volkes nicht die gebührende Stellung ein: es wird von oben und von unten vernachlässigt.

Unser deutsches Lied ist eigentlich ein Studentenkind! Heinrich Albert, mit dem die Geschichte des neuereu deutschen Liedes beginnt, hatte die Leipziger Pandektensäle noch nicht so lange hinter sich, als er in Königsberg unter die Komponisten ging; von den weiteren Liedersammlungen des 17. Jahrhunderts kamen nicht die schlechtesten von deutschen Universitäten her. Von des Sperontes „Singer Muse“ ab über Görner und Gräfe hin lag Jahrzehnte lang das Geschick des deutschen Liedes in den Händen Leipziger und Hallescher Studenten und unter den Männern, die dann Berlin zum Sitz der Gattung machten, waren gebildete Dilettanten zunächst entscheidender als die Berufsmusiker. Jedermann weiss wie sehr sich diese Verhältnisse bis heute geändert haben, wie sehr das Verständnis und das Interesse für Musik in unseren studierten Kreisen zurückgegangen ist. Wir haben eine „Kunstgeschichte“ aber die Musik kommt für sie nicht in Betracht. Den stärksten Beweis für jenen Rückgang bieten unsere Literaturgeschichten. In ihnen ist gar nicht oder nur ganz verschämt von der Musik die Rede. Davon, dass in der Zeit von dreissigjährigen Kriegen bis zum siebenjährigen nur die Musiker die deutsche Lyrik am Leben erhalten haben, scheinen die Verfasser nichts zu ahnen.

Der rechte Musiker wird zu stolz sein, um diese Thatsachen zu beklagen, aber er wird sich die Frage vorzulegen haben, wie weit denn die Musik selbst daran Schuld trägt, dass sie wichtige Freunde verloren, dass insbesondere das Lied nicht unbeträchtlich an Macht und Kulturbedeutung eingebüsst hat. Diese Frage lässt sich ohne weiteren historischen Aufwand durch eine einfache Prüfung der heutigen Leistungen im Lied beantworten. Es kann sich bei dieser Prüfung nicht darum handeln, alle die Dutzende von gelehrten und ungelehrten, drapierten und nackten Mittelmässigkeiten in der neuesten Liedervernte kritisch durchzusehen und mit Etiketten zu versehen. Die Grundsätze und Einflüsse unter denen unsere Komponisten arbeiten, sollen beleuchtet und das Gesamt-Ergebnis, das Liedertalent der Gegenwart soll bestimmt werden. Auf einzelne Namen kann nur eingegangen werden, sofern sie eine Richtung bedeuten oder eine neue Entwicklung der Gattung erschliessen.

Der Tod Wagners dient uns hierbei als geeignete Zeitgrenze. Wohl haben seine Musikdramen die jüngste Liedkomposition beeinflusst, aber bisher nicht beherrscht. In einer ganz andern Weise steht da die vorausgehende Generation unter dem Zeichen Schumanns. Ihm ist die grosse Mehrzahl aller deutschen Lieder, die in den fünf und zwanzig Jahren von 1880 ans Tageslicht traten, tief verpflichtet. Er machte den gemütlichen, rührseligen und äusserlichen Schubertnachzögern ein Ende und hob die Ansprüche an den geistigen Gehalt des Liedes auf eine Stufe, die der Durchschnitt der Komponisten so

gut als es ging erklimmen musste. Zu diesem allgemeinen Aufschwung der Gattung bescherte das Glück jener Zeit eine Reihe Spezialisten von ausgeprägter Individualität. Der Liederertrag der vorübergehenden Periode bildet demnach für die Gegenwart eine bedeutende, schwer zu überbietende Vorlage. Er gleicht einem Berge, der ihr die Sonne nimmt, sie zwingt, im Schatten zu wachsen. Die Meister, die aus der vergangenen Periode am entschiedensten in die gegenwärtige Liedkomposition hineintragen, sind Adolf Jensen und Johannes Brahms. Jensen, der 1879 starb, hat schon die Mitlebenden stärker beeinflusst, als es dem Umfang und der Ausbildung seines Talents entsprach. Wir werden aber seinen weichen Melodien und seinen pikant formelhaften Harmonien noch lange hegen. Denn es ruht Schönheit und Anmut darin; damit und mit seiner halb unterdrückten Traurigkeit wirkt er auf die Jugend ähnlich unwiderstehlich wie Mendelssohn und Chopin gewirkt haben. Das Herz und das Mitleid, das Geheimnis einer rätselhaften, nicht zu ihrem Recht gekommenen Individualität, zieht immer wieder zu ihm hin, fast wie zu Goethes „Mignon“. Auf ganz anderen Ursachen ruht der Einfluss, den Brahms auf die Liedkomposition unserer Tage übt. Hat er ja auch bis vor kurzem noch zu uns gehört und gerade der Abend seines Lebens galt ganz vorwiegend dem Lied! Jensen wird schwinden, Brahms aber wird, wenn mit irgend einem Teil seiner Werke, so mit seinen Liedern bleiben. Denn sie gehören zur guten Hälfte mit zum besten Ertrage, den deutsche Musik, deutsche Kunst überhaupt im 19. Jahrhundert geboten hat. Gesänge wie die „Maggelloneromanzen“ hat diese vorher nicht gehabt und wird sie nicht wieder bekommen. Denn Brahms, so viele es jetzt auch auf allen Gebieten versuchen, ist schwer nachzumachen, und es ist kein Glück und kein Vorteil, wenn seinesgleichen zur Regel wird. Im Lied ganz besonders ist der weitere Einfluss von Brahms viel eher zu fürchten, als zu wünschen. Denn Brahms war wie alle die grossen Individualitäten unter den Liederkomponisten der letzten Generation Romantiker, war ausgesprochen subjektiv. Wie bei Jensen die Empfindsamkeit, bei Robert Franz der wuchtige Ernst allen Kompositionen den individuellen Stempel aufdrückt, so kehrt Brahms in den meisten Liedern und Gesängen den Tiefsinn hervor. Deshalb sind diese Männer, unbeschadet des Werts ihrer Gesangskompositionen, zu Mustern nicht geeignet. Am ehesten noch Robert Franz, der aber die geringste Nachfolge gefunden hat; am wenigsten Johannes Brahms. Der subjektive Zug, die Neigung zum Pathos und zum Erhabenen macht auch Richard Wagner zu einer Gefahr für die Liedkomposition. Ausser einigen Walkyrenbässen, die bei Philipp Graf zu Eulenburg begegnen, beschränken sich die direkten Spuren Wagners im neuesten Lied auf Anklänge aus den „Meistersingern“ und aus „Tristan“, denjenigen beiden Werke, die schon in der vorhergehenden Periode am meisten oder ausschliesslich sich bemerklich machen. Bleibt es beim Anlehnen an die „Meistersinger“, so giebt das in den

Liedern häufig eine übertrieben geschäftige Begleitung, aber ebenso oft einen wohlthuend munteren oder kräftigen Ton. Die Tristanmotive hingegen richten in Liede bedenklicheres Unheil an. Sie und die breiten Brahms Schritte immer wieder von Unbefugten nachgeahmt zu finden, wirkt beim Studium des neuen Liedes unangenehmer als sonst etwas. Unter allen Bildungen künstlerischer Unechtheit und Poso schädigen sie den Charakter und die Physiognomie des deutschen Liedes am meisten, machen es grau und schwerfällig, verklagen unsere Zeit bei der Nachwelt als müde, tödlich erschöpft, unfruchtbar und lügnerrisch. Das deutsche Lied hat schon manchen argen Excess heil überstanden, hat Perioden grenzenloser Tugend und Zufriedenheit getragen, Ströme falscher Thränen sich wieder verlaufen geseheu, — aber von diesen gespenstischen Philosophen-Larven, kann es nicht schnell genug wieder befreit werden! Gewiss, sie rühren nicht bloss von Brahms und von Wagner her, sondern allgemein geistige Krankheitselemente, die kurz in die Namen Schopenhauer und Nietzsche zusammengefasst werden können, sind ihnen beigemischt. Den Pessimismus in allen Ehren! Aber zum Kokettieren ist er nicht da und am wenigsten im Lied, das für Lügen aller Art zu wenig Raum hat. Dass mans aber fort dauernd damit versucht, ist eine der Ursachen, die dem Lied in unserer Zeit die Besten entfremden und seiner natürlichen Stellung empfindlichen Abbruch thun muss.

Wagners Einfluss beschränkt sich aber keineswegs auf das Eindringen pathetischer Töne in das neue Lied. Er hat die Fähigkeit dramatischer Anschauung und Empfindung in unserer Zeit überhaupt mächtig gesteigert und das macht sich in der jüngsten Liedkomposition immer breiter fühlbar. Es ist seit lange schon von einer förmlichen dramatischen Bewegung ergriffen. Ihr Hauptträger in der vorhergehenden Periode war Franz Liszt, ihm folgten Peter Cornelius und mit gewissen abschwächenden Eigenheiten Hans Sommer. Liszt namentlich hat es trefflich verstanden die dramatische Glut seiner Gesänge in die knappen Formen des Lieds zu dämmen und auch Texte, die Scenen gleichen, zu wunderbar belebten Liedern zu gestalten. In unserer jüngsten Liederperiode droht dieser an Auhang ungemehr gewachsene, dramatische Geist das Haus, in das er eingezogen, zu zerstören. Die Liedformen sind ihm zu eng oder zu unbedeutend, er will sie durch die Kantate ersetzen. Der Prozess ist an und für sich nichts Neues, die ganze Geschichte des Lieds bewegt sich um den Gegensatz zwischen Volkslied und Kunstlied, um Verlassen und Wiederaufsuchen der einfachen Formen auf höherer Stufe. Der dramatischen Kantatenzeit, der Zeit der ungeheuren Quodlibets am Anfang des 18. Jahrhunderts folgte das Tanzlied des Sprechers, den Odenkompositionen der Neefe, Suck und Rust an seinem Ausgang die Berliner Schule mit der Devise: Volk-weisen, mir Volk-weisen. An und für sich ist die eine Gattung so berechtigt wie die andere, beide können neben einander so gut hestehen wie Dorf und Stadt, beide ergänzen sich und beiden ist durch die Dichtungen

Gehiet und Wirkungskreis bestimmt. Kommt es, wie jetzt wieder, zu Grenzverwischungen, strebt das Lied den gemischten Formen zu, so ist das immer das Zeichen von Krankheit, von Überdruß, vom Sinken des Liedgeistes. Die Thorheit, dass man das für die Familie, für die Arbeit, die Geselligkeit bestimmte Lied ins grosse Konzert eingeführt hat, beginnt sich zu rächen. Es gieht noch Institute, die es für stillos halten, wenn nach einer Beethoven'schen Sinfonie die erregte, erweiterte Seele des fähigen Hörers in die idyllische Nusschale eines Liedchens eingezwängt werden soll, aber sie kommen immer mehr in die Minorität. Zweitens aber steht dieses Abdrängen vom Lied in unverkennbarem Zusammenhang mit der dämonischen Bewegung nach oben, die den grösseren Teil der heutigen Menschheit erfasst hat. Diejenigen, die nach alter Art sagen dürfen: „Ich genüge mir in meinem Stande“ geraten allmählich in die Rolle des Sonderlings. Von allen Enden rufts nach Verbesserung oder Umsturz. Hier Erhöhung von Lohn, wirtschaftlicher Lage, gesellschaftlicher Stellung, dort das Ringen um höhere Kulturwertung der geistigen und künstlerischen Arbeit. Wenn Verse gelingen der will nicht Dichter bleiben, sondern Religionsstifter sein, den ausgezeichneten Radierer gelüstets nach dem Ruhm eines neuen Michelangelo, der Gänsemaler hält seine Bilder in Wand- und Mauerformat — auch der Liederkomponist lässt merken, dass er zu höherem geboren ist. Ja nicht bloss die Komponisten fühlen sich zum Teil über das Lied erhaben, auch das Publikum gefällt sich in einer Geringschätzung wenigstens seiner einfacheren und einfachsten Spielarten. Als vor kurzer Zeit der Schwede Scholander mit seiner Laute durch Deutschland zog, alte naive aber volle Kunst wieder belebend, da hat ihn die Aristokratie der Abonnementkonzerte ignoriert und die hohe Kritik meistens unglimpflich behandelt. Man schwärmt wohl von Rhapsoden, aber wenn sie leibhaftig wieder in die Gegenwart hereintreten, erkennt sie Niemand. Diese Vornehmthuerei, dieser musikalische Cunt verschuldet es, dass die Musik des Volks, sich selbstüberlassen, tief auf Abwege gerät, und dass die gesunden Keime, die in der Kunst unserer Koupletsänger und „Cafés chantants“ zahlreich vorhanden sind, verderben. Die Wässer werden sich wieder verlaufen; nach dieser Übergangsperiode werden sich unsere Musiker wieder wohl fühlen im Liede. Es ist für sie eine unvergleichlich gute Schule der Erfindung. Es zwingt sie zusammenzudrängen, zu dichten, originell zu werden. Niemand hat diesen erzieherischen Segen der Liedkomposition besser erkannt als Beethoven, und gerade die knappste und einfachste Art des Liedes, das Lied der Berliner Schule, war es, dem er sich ganz vorwiegend zuwendete. So lange aber die Liederflucht in den Kreisen der Komponisten noch anhält, so lange durchkomponiert, mit Recitativ und Kantatenmaterial bei Gedichten gearbeitet wird, die das nach Bau und Inhalt nicht erlauben, so lange wird auch der Abfall von Lied und Musik in den Kreisen der hohen Bildung und in den Schichten des einfachen Volks weiter gehen.

Noch in einem dritten Punkte zeigt sich das neueste Lied von Wagner wesentlich beeinflusst. Das ist der innere Stil, insbesondere das Verhältnis zwischen Gesang und Begleitung. Schon Franz Schubert hat ausnahmsweise dem Klavier in seinen Liedern eine wichtige Rolle zugewiesen. Es verkörpert bei ihm das Rauschen des Baches, das Schnurren des Spinnrads, meist die äussere Situation, auf der die menschlichen Gestalten, die Herz und Seele in Gesänge öffnen, sich bewegen. Schumann geht schon weiter und giebt dem Klavier, in seiner Dichterliebe z. B., zuweilen die Hauptpartie. Seit nun aber das Wagnersche Opernorchester in die Musikermassen eingedrungen ist, droht im Lied das vernünftige Verhältnis sich umzukehren. Das Instrument wird zur Hauptsache, die Singstimme übernimmt die Begleitung, giebt die erklärenden Worte zu dem Treiben des Klaviers. In äusserster Verfolgung dieses Prinzips haben wir es glücklich bis zur Gattung „Gesprochene Lieder“ gebracht. Th. Gerlach ist jüngst damit hervorgetreten. Sie sind dem Begriff des Liedes gegenüber noch viel absurder, als die jetzt gleichfalls häufiger erscheinenden „Lieder mit Orchester!“ Der Verteilung der Rollen im Lied kann das Musikdrama nicht zum Muster dienen. Ganz abgesehen davon, dass auch dort diese Rollen nicht selten unnatürlich verteilt sind, gestatten die grossen Formen und die aussermusikalischen Hilfsmittel der Bühnenkunst das Zurücktreten des Sängers in einem Masse, das durch den knappen Umfang des Liedes vollständig ausgeschlossen ist. Beharren unsere Komponisten bei dieser Methode, so ist der Gesang in Deutschland nicht bloss auf die niedrige Stufe verwiesen, auf der er in Frankreich von je gestanden hat, sondern geradezu zum Tode verurteilt. Schon jetzt sind zusammenhanglose, stümperhafte Melodien, nichtssagende Motive in der Singstimme sehr häufig, an Stelle belebten, ausgreifenden, auch durch Figuren sprechenden Gesangs und Ausnützung seiner reichen Ausdrucksmittel herrscht trockene Deklamation. Ist ja thörichter Weise von Schülern Wagners die Koloratur theoretisch zu Grabe getragen worden!

Wenn das Vorbild Wagners durch Missbrauch auf das neueste Lied vielfach ungünstig gewirkt hat, so ist nach anderen Seiten sein Einfluss segensreich gewesen. Ihm ist es zu danken, dass die weichliche Romantik, die von der Schumann'schen Schule aus das deutsche Lied zu beherrschen anfing, bis auf die Spuren, die der interessante Jensen gelassen hat, zurückgedrängt und durch einen männlicheren und kräftigeren Normalton ersetzt worden ist, auf den wir für die Zukunft noch grosse Hoffnungen gründen dürfen. Wie seit 1870 unsere poetischen Ansprüche im allgemeinen realer und gesunder geworden sind, so, und nicht zum wenigsten durch Wagners Verdienst, auch die musikalischen. Das zeigt sich am deutlichsten, wenn man einmal von der Erinnerung getrieben zu den Liedeslieblichen der vorher gehenden Periode zurückkehrt, wozu z. B. unlängst „Nachgelassene Gesänge“ von Hugo Brückler Anlass gaben. Wie vergilbt die meisten dieser Blätter, wie weit liegt diese Musik der verminderten Septimenakkorde hinter uns! Genau so weit wie

Spielhagen, Gutzkow und ein grosser Teil Moritz von Schwind's. Auch auf die erste Hingabe an die Einzelheiten der Dichtung hat Wagner in der jüngsten Periode weiter fördernd eingewirkt. Sein Hauptschüler ist hierin Alexander Ritter, ein grosses, echtes, aber von den Zeitgenossen nicht erkanntes Talent. Diese Ritter'schen Gesänge sind Bausteine zu einer neuen musische, zu einer zukünftigen Gesangsmusik, wie sie auf dem Gebiete des neuesten Liedes gleich wertvoll und bedeutend nur noch Franz Liszt vorgelegt hat. Es ist angreifende, zehrende, oft nervöse und im Ringen nach Unmittelbarkeit des Ausdrucks überheizte, in der Gesamtwirkung der einzelnen Nummern oft unbefriedigende Musik. Aber eben so oft ist sie der edelsten und schönsten Eingebungen voll; nie lässt sie leer, besteht fast aus lauter Herzenstönen. Im ganzen: eine Kunst für den täglichen Gebrauch ungeeignet, in manchen Stücken verfehlt und nicht nach jedermanns Geschmack — aber für alle, die wahre, ursprüngliche musikalische Empfindung zu schätzen wissen, ein Hochgenuss!

In Albert Fuchs kann man einen Schüler Ritters erblicken. Ein anderer sehr wichtiger und verheissungsvoller Fortschritt in der neuesten Entwicklung des deutschen Liedes liegt darin, dass es zu dem Volkslied in innigere Beziehungen getreten ist. Das ist zunächst die Wirkung von Robert Franz, Karl Löwe und anderen Liedermeistern, die als die letzten Apostel der Berliner Schule angesehen werden können. Es ist die Fernwirkung der Herder, Grimm, Hoffmann von Fallersleben, Hildebrandt, denen wir im letzten Grunde ja auch die Ausgaben alter Volksmelodien von Kretschmer bis auf F. M. Böhme, der die Aufgabe im grossen ergriff, zu danken haben. Ausserordentlich befruchtend wird auf diese Bestrebungen von jetzt ab die von Brahms in seinen letzten Jahren besorgte Ausgabe von 49 Volksliedern wirken. Sie war als eine Kritik gemeint, wie Volkslieder aus den Quellen ausgewählt werden sollten; sie ist aber mehr geworden: ein Muster, wie sie der moderne Musiker lesen und behandeln soll. Da ist bei aller Freiheit in Harmonien und Rhythmen der zugefügten Begleitung nichts was dem Wesen dieser Lieder widerspricht, aber Brahms hat eine grosse Kunst entfaltet, mit kleinsten und einfachsten Mitteln die Wirkung des Gesangs zu heben. Die vorige Periode ist nicht arm an „Liedern im Volkston“, die alte Muster frei nachbilden. Manche thun da etwas Parfüm dazu (H. Hoffmann, Moszkowski). Grösser wird der Nutzen sein, wenn der Geist des alten Volkslieds die Komponisten überall begleitet und leitet. Ihm verdanken viele der schönsten Lieder von Brahms ihre Einfachheit. In diesem Sinne erstreckt heute das alte Volkslied seine Macht über einen immer grösseren Kreis. Aus ihm nennen wir als ein ausserordentlich heuchenswertes neues Liedertalent Johannes Teichritz, nach ihm Müller-Reuter, Fr. Mayerhoffer.

Ob die Einflüsse, denen die Entwicklung eines Kunstzweiges ausgesetzt ist, ihm zum Segen oder zum Schaden gereichen, hängt von den Grundsätzen ab, die im Betrieb gelten. Unter den Grundsätzen aber, die für die Liedkomposition

in Frage kommen, sind diejenigen die wichtigsten, die die Stellung der Musik zur Dichtung regeln.

Zwei Jahrhunderte lang haben sich die deutschen Liederkomponisten vollständig als die Diener der Dichter betrachtet. Das Lied war von den Texten in dem Grad abhängig, dass es während der siebzig Jahre, in denen der deutsche Dichterkreis entvölkert war, vollständig verstummte. Die früheren Lieder wollten nichts anderes, als guten Gedichten durch Melodien eine Form geben, in der sie sich leichter merkten und verbreiteten. Erst seit Schuberts Zeiten ist die Musik im deutschen Lied selbstherrlicher geworden und hat damit einer Reihe von Verirrungen Thür und Thor geöffnet, die der Gegenwart zu immer zahlreicher und bedrohlicher werden. Nach dem Naturgesetz ist bei jeder Art von Vokalkomposition die Dichtung die Hauptsache; daraus erklärt es sich zu allererst, dass so viele ganz unmusikalische Menschen sich an Wagners Musikdramen doch ehrlich erbauen können. Im neuen Lied hat uns die Romantik das Gewicht dieses Fundamentalsatzes stark verschoben. Wir werden aber doch im Interesse der ferneren Entwicklung des Liedes zu ihm zurückkehren müssen. Eine gewaltige Dichterzeit würde unsere Musiker von allein auf den richtigen Standpunkt bringen. Das ist aber die Gegenwart trotz der allerneuesten Anläufe immer noch nicht. Ihre lyrische Poesie bringt die Stimme der Zeit nicht zu Gehör und wo sie es versucht, klingt diese Stimme noch roh und ungebildet. Weder die Scheffel, Wolf oder Baumbach, noch die Liliencron und Dehmel sind die Dichter, die die Musik zur Ordnung zu rufen, ihre Kräfte zur vollen Entfaltung zu bringen vermögen. Aber Männer wie Karl Busse zeigen doch, dass noch ein höherer Genius lebt und warten wir ab — vielleicht kommt ein neuer Klopstock schneller als wir es ahnen. Jedenfalls aber sind unsere Komponisten ihren Vorfahren vor hundertfünfzig und zweihundert Jahren gegenüber in der viel glücklicheren Lage, dass sie nicht auf die mitlebenden Dichter angewiesen sind. Gerade aber darin, wie sie von dem ungeheuren poetischen Vorrat aller Zeiten und aller Länder, der um sie herumgehreitet ist, Gebrauch machen, verraten sie eine grosse Schwäche. Zwei Vorwürfe sind es, die gegen die neuen Komponisten erhoben werden müssen: sie setzen eine grosse Anzahl von Texten in Musik, die sich dazu überhaupt nicht eignen und bekunden dadurch eine handwerksmässige Gleichgültigkeit gegen Poesie und Vernunft. Zweitens aber überwiegt in der Wahl brauchbarer Texte das Liebeslied heute in einem geradezu ungläublichen Grade! Von der Vielseitigkeit, die früher ein Ruhm des deutschen Liedes mit war — keine Spur mehr. Kann man in dieser durch und durch femininen Gesellschaft wirklich die Nachkommen jener Geschlechter, die im Mittelalter, die zur Reformationszeit gesungen haben erblicken? Wenn der studierte Mann vor diesem Liedergarten, in dem nur Armut waltet, flieht und sich in sein Kommersbuch zurückzieht, hat er Recht. Wir erwähnen hier das deutsche Kommersbuch allen Ernstes.

Kein anderes Volk hat es uns bis jetzt nachmachen können, noch weniger als unsere Universitäten. Den jungen Komponisten kann man nur zurufen: Geht hin und trinkt aus dieser poetischen Quelle und lernt an ihr, was deutsches Leben ausser verwegener oder zünperlicher Erotik noch zu bieten hat. Das wird ein Schritt zur Besserung sein, aber nur einer. Des Warzels Übel liegt doch wohl darin, dass das neue Lied mit dieser Einseitigkeit einer Neigung des heutigen Geschlechts entspricht. Künstler und Kunstfreunde müssen sich jedoch gegenseitig erziehen. Ein Teil der Schuld fällt auch auf die Thatsache, dass die Mehrzahl der Liederkomponisten und Musiker mit Dichtung und Literaturgeschichte nur wenig vertraut ist. Ein Rezensent der bekannten „Signale“ frag nützlich ziemlich von oben herab, wer denn eigentlich „dieser Prinz Rosa Stramin“ wäre. Er hielt ihn offenbar für einen obskuren Liederdichter. Tragikomisch ist es, dass bisher unsere deutschen Männerchöre die einstimmigen Sänger im Girren und Balzen tapfer unterstützt haben. Vielleicht werden sie durch die Richtung, die mit den Hegar'schen Balladen im Männergesang eingeschlagen worden ist, auf einen besseren Weg gedrängt, auf den dann möglicherweise das Sololied nachfolgt.

Gegen schädliche Einflüsse, gegen Unklarheit in den Grundsätzen giebt es nur ein Mittel: hohe allgemeine Bildung. Wenn diese wie im Musikerstande überhaupt, so unter den Liederkomponisten unleugbar einen Rückgang bemerken lässt, so kommt das von den Mängeln des Konservatoriensystems. An spezifisch musikalischer Begabung fürs Lied kann sich unsere Zeit mit den vorausgegangenen Perioden wohl messen; sie übertrifft sie sogar in Gediegenheit und Vornehmheit. Es könnte sogar nichts schaden, wenn sich das Zwitschern leichter Vögel wie Erik Meyer-Helmund etwas häufiger vernehmen liesse. Die Richtung entscheidet heute über das Geschick eines Liederkomponisten viel bestimmter als vor drei Jahrzehnten. Ein Paul Frommer bleibt heute trotz allen Fleisses und allen Bemühungen des Verlegers unten. Ebenso sind die Ansprüche an Individualität gewachsen. Das ist zum Teil ein Übelstand, der sich aus der Verwöhnung der vorhergehenden Periode ergibt. Aber er ist eine Thatsache und darunter haben Liederkomponisten wie Al. v. Fielitz, wie Robert Kahn zu leiden. Das sind Künstler, die ein Menschenalter früher eine viel höhere Stellung eingenommen hätten.

Eine bemerkenswerte Erscheinung in der neuesten Liederproduktion ist die Beteiligung hervorragend begabter Damen. In der That besitzt die Frau die wichtigsten Talente, die die Gattung verlangt, lebhaftes und richtiges Gefühl, Formensinn und Takt, von Natur aus.

Ganz natürlich erregen diejenigen Liederkomponisten die meiste Aufmerksamkeit, die auf anderen musikalischen Gebieten bereits einen Namen besitzen. Diesem Umstande hat es Eugen d'Albert zu danken, dass gleich von seinem ersten Liederhefte ab die Sänger sich seiner angenommen haben. Der Griff, den sie da nach der Nummer „Das Mädchen und der Schmetterling“

thaten, war nicht sehr glücklich. Es gehört ebenso wenig wie „Zur Drossel sprach der Fink“ zu den bedeutenderen Gesangskompositionen und verliert seine Wirkung in erster Linie dem Texte, den aber Hans Hermann viel munterer und origineller komponiert hat. d'Alberts Talent verlangt breite Formen und dramatische Situationen. Wo diese fehlen, gerät er auch leicht in Abhängigkeit von Brahms.

Eine andere Grösse aus der Virtuosenklasse: Felix Weingartner muss man unter die bedeutendsten Liedertalente der Gegenwart rechnen, jedenfalls liegt die stärkste und echte Seite seiner musikalischen Begabung auf diesem Gebiete. Insbesondere ist er für die Ballade begabt; wie Wenige versteht er kühn und doch natürlich instrumentale Situationsmotive zu erfinden. „Die Post im Walde“, die „Frühlingsgespenster“ und noch andere Stücke seines Op. 19 belegen das eben so überzeugend wie die bereits weiter bekannte „Wallfahrt nach Kevlaar“. Als Komponisten eigentlicher Lieder zeichnet ihn seine bedeutende Fertigkeit in der Durchführung schwieriger musikalischer Motive und in Cyclen wie „Harold“ die geistvolle poetische Belebung und Verknüpfung der Formen aus. Bedenken erweckt er durch das Vorkehren von Tristanstimmungen, infolgedessen einzelne Hefte wie Op. 16, auch Op. 15 ungehörlich mit Herzeleid und Monotonie beschwert werden. Felix Weingartner gehört zu den Komponisten, die vor keinem Text zurückschrecken. Ein soleher ist z. B. das „Verspätete Hochzeitlied“ Uhlands, dessen Ton ausserdem durch die von Weingartner gewählte Bolero-Musik sehr herabgezogen wird. Sehr hoch wird man ihm die Komposition von ebendasselben Uhlands Lied „Das ist der Tag des Herrn“ anrechnen müssen. Die Schönheit dieses Stückes verbindet sich mit grösster Einfachheit und giebt ein Muster für die Behandlung religiöser Texte, die leider zum Schaden unserer Hausmusik — der Grundlage für das Gedeihen deutscher Tonkunst — von den neueren Musikern ungebührlich vernachlässigt werden.

Auch Richard Strauss scheut nicht vor unmusikalischen Gedichten und wird durch sie wie in „Die Zeitlose“ (II. v. Gilm) zu Künstelei verleitet. Im allgemeinen verdient er die Bevorzugung, die er von den Sängern erfährt, durch die Lebendigkeit und Wärme seiner Natur, durch die Fülle und Natürlichkeit seiner musikalischen Erfindung. Sie verfügt für neue Situationen nicht selten über ganz eigentümliche, neue Töne, z. B. in von Liliencron's: „Ich ging den Weg“ (in Op. 32), sucht aber zuweilen zu verstandemässig nach besonderen Wendungen. So lässt er in dem (zur Komposition ungeeigneten) Schlussstück seines Op. 21 „Die Frauen sind oft fromm und still“ die Harmonie auf dem Sextakkord des Färdreiklangs enden, während die Haupttonart Esdur ist. Also ein ähnlich heftender Ausgang wie in seiner sinfonischen Dichtung: „Also sprach Zarathustra“. Warum? Weil die letzten Worte heissen: sie sehen den Himmel offen. Im übrigen ist dieses Heft, das den Titel „Schlichte Weisen“ führt, das beste, das Strauss bis jetzt vorgelegt hat.

Hervorzubeben ist namentlich die Nummer „Ach, weh mir unglückhaften Mann“, in der er einen Fuhrmann mit Peitschenknallen und den anderen Alluren des Gewerbes sehr hübsch zur Belebung des Ganzen einführt. Äusserlich zeichnet die Melodik von Strauss der Gebrauch von Figuren aus.

Noch verdient unter den allgemeiner bekannteren Musikern Felix Mottl an dieser Stelle wegen drei (ohne Opuszahl veröffentlichten) Heften erwähnt zu werden, die 19 deutsche Gedichte in Musik bringen. Sie sind in den ernstesten und schwermütigen Stücken zum Teil bedeutend, wenn auch nicht gleichmässig und nicht frei von harten Elementen und von Anklängen an Brahms und an „Tristan“. Die freundlichen Nummern stehen im Durchschnitt eine Stufe tiefer, wenn sie auch manchen hübschen Schubert'schen Zug bringen. In der Mehrzahl sind sie in erster Linie Klavierstücke. Eins von ihnen, „Don Fadrique“ erregt besondere Aufmerksamkeit, weil es ausserhalb der Oper zum erstenmal Beckmesser-Musik bietet.

Das Spezialistentum im Lied ist der Gefahr, in Manier zu verfallen, leicht ausgesetzt. Aber im allgemeinen hat es in allen Perioden die Entwicklung der Gattung bedeutend gefördert. Wir haben es daher zu begrüssen, dass auch in der Gegenwart eine Reihe von Musikern sich ausschliesslich der Liedkomposition gewidmet haben. Ein Teil von ihnen kommt hier nicht in Frage, weil er für den grössten Bedarf, für den Liederpöbel, fabriziert. Andere haben sich in ihrer Entwicklung noch nicht geklärt. Das ist z. B. mit Hermann Behn der Fall, der in seinem Op. 1 mit unzulänglichen Kräften ein richtiges Ziel, eine gehaltvolle Liedmusik in einfacher Form verfolgte, später aber einen vollständigen Konfessionswechsel vollzogen hat und jetzt fleissig Klavierlieder schreibt. Kräftige Männlichkeit und ein bedeutender Kunstverstand zeichnen seine besseren und selbständigeren Kompositionen aus. Genannt seien: „Der Ritt in den Tod“, „Das Gebet“, „Am Rhein, dem heiligen Strom“ — alle in Op. 2, und die vier Gesänge seines Op. 5, ganz besonders daraus „Eingelegte Ruder“. Das Talent des Komponisten neigt einem Zug, der durch alle Kunst unserer Zeit geht, entsprechend zum Ernstesten. Viele Hoffnungen erweckt mit seinen noch nicht zahlreichen Liedern E. O. Nodnagel. Sie zeichnen sich durch Kenntnis der gesanglichen Mittel, natürliches poetisches Empfinden und durch originelle Kombinationen aus. In der „Gehrochenen Treue“ singt der Bass in $\frac{3}{4}$ -Takt, als Erinnerung zieht dazu durchs Klavier ein Walzer in $\frac{3}{4}$. Solche rhythmische Bündnisse begegnen uns ja im neuesten Liede sehr häufig, aber in der Regel sind sie unnatürlich, reine Produkte der Spekulation.

Unter den Spezialisten der Gegenwart darf Martin Plüddemann nicht übergangen werden. Wenn auch sein Wollen das Können bedeutend überragte, so hat er doch Wagner'sche und Löwe'sche Intentionen zuweilen wirksam vereinigt und durch seinen Fleiss und Eifer das Interesse für die Ballade neu belebt. Es ist aber für die Zukunft des deutschen Gesanges ganz notwendig,

dass die Ballade zunächst in der Hausmusik eine bedeutendere Stellung zurückgewinnt. Plüddemann ist leider früh gestorben. Diejenigen lebenden Spezialisten, über die mit einiger Sicherheit gesprochen werden kann, sind der bereits erwähnte Philipp Graf zu Eulenburg, Hans Hermann und Hugo Wolf.

Das sind drei positive Talente, im Wert verschieden, keins ohne eigene Art und doch durch einen gemeinsamen, erfreulichen Zug verbunden. Dieses Gemeinsame liegt in der Richtung aufs Einfache, Klare, im Sinn für natürliche Verhältnisse und in der Achtung vor der Macht der menschlichen Stimme. Diese drei Künstler sind im allgemeinen viel tiefer von der Volksmusik als von der Kunstmusik berührt. Am tiefsten der Graf zu Eulenburg, in dessen Gesängen das Tanzlied zuweilen wieder zu der Bedeutung gelangt, die es in alten Zeiten hatte. Den nächst starken Einfluss haben dann Löwe, die Skandinavier und zuletzt Wagner auf ihn geübt. Wagner, dessen Einfluss auch bei Hermann, bei Wolf, bei der guten Hälfte aller Liederkomponisten der Gegenwart wiederkehrt. Denn er ist so stark gewesen auf die Musik seiner Zeit, wie die Geschichte nur ein zweites Beispiel weiss: in der Wirkung, die Monteverdi aufs 17. Jahrhundert geübt hat. Eins scheidet Graf Eulenburg von R. Wagner, das ist das Mass im Ausdruck der Leidenschaften. Da zeigt er sich mehr mit Mendelssohn, mit Curschmann verwandt, von der Berliner Schule, von norddeutscher Art, vom Wesen der Gesellschaftskreise, aus denen er kommt, berührt. Aber nur im Ausdruck, nicht in der Empfindung, der nichts von der Stärke und Ursprünglichkeit einer gesunden Natur fehlt. Die Kunst Eulenburgs gleicht einem edlen Renner, dem Peitsche und Sporen fremd sind. Lebensverhältnisse und zufällige Umstände haben es gefügt, dass Graf Eulenburgs Kunst mit Vorliebe den Norden besingt. Der Komponist selbst legt nach der Vorrede unter diesen Nordlandsliedern besonderen Wert auf seine Skaldengesänge, die uns in vortausendjährige Sitten und Geschlechter zurückversetzen wollen. Es ist um alle Nachbildung in allgemeinen und um Nachbildung alter Kunst im besondern etwas Missliches. Wir erinnern an Freitag, an Dahn, an Thomae und an den Schiffbruch vieler ähnlicher bedeutender Dichter und Maler. So wird man unter diesen Skaldengesängen nur die kürzeren, „der Knabe“, „Karin“ — hier wirkt der Refrain das Beste — von den grösseren vielleicht die „Jul-Nacht“ unbedingt loben können. In den anderen ist die Manier stärker als die Phantasie und Kunst. Die erfreulichsten Arbeiten des Dichterkomponisten sind seine „Rosenlieder“.

Hans Hermanns Wert liegt in seinem Talent für den Entwurf, für geschlossene Führung grosser, breiter Formen, für klare und imposante Gruppierung, sowie in der eigenen Mischung von Munterkeit, Frohsinn mit grossem und leidenschaftlichem Gefühl. Er liebt in einer Weise, die über Mass und Methode der Romantiker hinausgeht, Gegensätzliches zusammenzufügen: Altes und Modernes, Schlichtes und Kompliziertes, und es gelingt

ihm, auseinanderstrebender Elemente Kraft da zu vereinen, wo er es wollte. Unter den ihm eigenen Ausdrucksmitteln ist die springende Führung der Singstimme hervorzubeben.

Für Hugo Wolf sind in mehreren Orten besondere Vereine gegründet worden, die Wagnerianer haben sich seiner besonders angenommen und ihn vielleicht, wie sie nun einmal bekannt sind, als Leute mit den besten Absichten, aber im Durchschnitt erstaunlich unwissend und urteillos, mit ihrem Eifer diskreditiert. Dass es für diesen Komponisten überhaupt irgend welcher Gewaltmittel bedurft hat, ist — wir dürfen hier das offene Wort nicht ungehen — eine Schande für den deutschen Sängerstand. Ein Musiker, der Goethe'sche, Moericke'sche, Eichendorff'sche Gedichte je zu halben Hunderten komponiert, verdient nicht bloss wegen seiner Fruchtbarkeit, sondern auch wegen des bekundeten guten Geschmacks zunächst einmal beachtet zu werden. Hätte aber Wolf diese Beachtung gefunden, so hätte trotz allem auch sein Wert erkannt werden müssen. Er gehört durchaus nicht unter die künstlerischen Bekanntschaften, die sich leicht machen lassen. Wenn's gerade einmal ein böser Zufall will, kann einer zuerst hintereinander ein ganzes Dutzend Wolf'scher Gesänge in die Hand bekommen, von denen jedes mehr abstösst als anzieht. Denn der Komponist hält auf Konsequenz, Charakteristik, scharfe Zeichnung von Einzelheiten ohne Rücksicht auf's Ohr und auf Wohlklang, er beleidigt die Schulmeister durch Quinten, giebt den Registrator-seelen Nüsse auf. „Wohin mit ihm? So gar keine Manier, bei der man ihn fassen könnte!“ Er ist eine universale und volle Natur wie Franz Schubert ungefähr und wir tragen gar keine Bedenken, ihn für das Lied unserer Zeit eine Schubert'sche Bedeutung beizumessen. Es giebt für seine Phantasie keine Grenzen und wo er sie hinführt, da strömt ihm Musik von erster Güte zu. Er hat Gewagtes, Verfehltes, wie z. B. „St. Nepomuka Vorabend“, aber nirgends etwas Dürftiges und Kümmerliches. Hört man seine feierlichen Sachen, wie z. B. das „Wächterlied“ oder das zweite „Koptische Lied“, so glaubt man: hier liegt seine Stärke. Es sind Töne, die man ausser in der Kirche und in der Kindheit gehört zu haben, sich kaum erinnert. Dann ergibt sich aber, dass er auf allen anderen Gebieten menschlichen Fühlens und Vorstellens sich mit derselben Sicherheit bewegt. Er ist ein ausgezeichnet lebendiger Erzähler, bei dem alle Gestalten in ihrer Art sofort leben und sich einprägen — eins der bedeutendsten Stücke dieser Art: Epiphanias mit den drei Königen: gravitatisch der erste, beweglich der zweite, kokett der dritte. — Er ist ein unwiderstehlicher Humorist, er ist sinnig und zart und ebenso versteht er sich aufs Kecke und Ausgelassene. Er beberrschet die Allgemeingefühle und weiss uns ebenso zwingend in die besonderen und absonderlichsten Lagen und Stimmungen zu versetzen. Er zeichnet einen Griesgram, einen Alberich ebenso zum Greifen, wie eine Philine, einen Mephisto. Sicht man auf den Umschlägen der Hefte, dass er sich an Goethes Harfner-

und Mignonlieder macht, so glaubt man vor einer Überhebung Schubert und Schumann gegenüber zu stehen. Aber tritt man in die Kompositionen ein, kommt vor Stellen wie „Dahin, o mein Geliebter“, so kann man nur gestehen, dass das keiner vor Wolf so getroffen hat. Vergleicht man das Heft der Gesänge aus dem Schenkenbuch in seinem tollen, barbarischen, bachantischen Übermut mit den Suleikaliedern in ihrer zarten, von aller Sentimentalität freien Weiblichkeit, ihrer, die verzehrende Leidenschaftlichkeit doch andeutenden Innigkeit — sieht man wie er in den Moericke'schen Gesängen Volkstümlichkeit und Seelengrösse verbindet, das Äussere und Innere gleich meisterhaft darstellt — so ist des Erstaunens über die Kraft und den Umfang dieses Talentes kein Ende. Dieser Wolf ist ein Genie von dessen Glanz dereinst mehrere Strahlen auf die ganze Liederkomposition seiner Zeit fallen werden.

Kleine Mitteilungen.

Balladen-Fragmente von Robert Schumann.

Die beiden hier zum ersten Male gedruckten Balladen-Fragmente Schumanns stammen aus dem Herbst des Jahres 1840. Sie stehen in dem dritten der handschriftlichen Liederbücher, die der Komponist für seine Verlobte und spätere Gattin angelegt hatte. Das erste — die vom Februar bis April 1840 entstandenen 50 Lieder enthaltend — trägt in Schumanns Schrift noch den Namen: Klara Wierk; im zweiten — datiert Mai bis Juli 1840, 55 Lieder enthaltend — ist der gleiche Name von dem jungen Ehemanne sorgsam ausradirt und in: Klara Schumann verwandelt worden. Der Gattin ist nach das dritte Buch gewidmet, das „vom September 1840 bis“ (unangefüllt) überschrieben ist. Zusammen enthalten die drei Bände 2 Canons und 147 Lieder. Nur vier davon sind nach dem Jahre entstanden, in dem Schumann sein häusliches Glück gründen durfte, nämlich die Gesänge: „Ich wund're nicht“, datiert Dechr. 1841, „Auf dem Rhein“, 24. Juni 1846 in Maxen, „Soldatenbraut“ und „Das verlassene Mägdelein“, datiert Dresden, Mai 1847 (die letzten Lieder der Sammlung). 143 Lieder-Manuskripte obzogen tragen Datierungen aus der kurzen Spanne Zeit vom Februar 1840 bis Januar 1841, darunter die edelsten Perlen Schumann'scher Lyrik, wie die „Myrthen“, Eichendorff's Liederkreis, „Frauen-Liebe und -Leben“ und die „Dichterliebe“.

Dass ein Teil dieser Gesänge Gelegenheits-Kompositionen im besten Sinne gewesen sind, zeigen manche handschriftliche, bei der Veröffentlichung gestrichene Bemerkungen Schumanns: „In Erwartung Klara's“ heisst es z. B. über dem herrlichen Liede:

Ich sende einen Gruss wie Duft der Rosen,

Ich send' ihn an ein Rosenangeficht

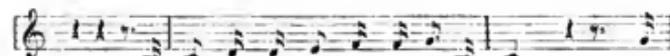
aus den „Myrthen“, und zum Schlusse von „An den Sonnenschein“ stehen die Worte: „Schrieb's bei schönstem Sonnenschein, auch des Lebens. Robert Schumann, 22. August 1840“ (drei Wochen vor des Meisters Hochzeit).

Über die zum Teil sehr reizvolle erste Form der Gesänge, wie sie in den drei Manuskript-Bänden vorliegt, hoffe ich bei einer anderen Gelegenheit berichten zu können. Hier darf ich mit gütiger Erlaubnis des preussischen Kultus-Ministeriums, zu deren Verfügung die Handschriften ruhen, Schumanns leider nicht vollendete Musik zu den berühmten Balladen Schwabs und Zellitz' veröffentlichen. Die beiden Fragmente folgen in dem vorerwähnten Bande als No. 111 und 112 auf das bekannte Duett: Schön Blündefein („Ich bin hinausgegangen“) und stehen unmittelbar vor: „Blondels Lied“, der „Schatzgräber“, „Frühlingssuhr“. Einige leer gelassene Seiten zeigen, dass Schumann die Absicht gehabt hat, die Komposition der Balladen zu vollenden.

Max Friedländer.



will noch heut an den Bo-den-see;



Noch heut mit dem Pferd in den si-chern Kahn, will



drüben landen vor Nacht noch an. Auf schlimmem Weg ü-ber Dorn und





Stein er braust auf rüs-ti-ge-Ross feld - ein.



Aus den Ber - - gen heraus - - ins



o - - buo Land da sieht er den Schnee - - sich





Die nächtliche Heerschau.

(Zedlitz.)

Rob. Schumann.
(September 1840.)*Ziemlich geschwind.*

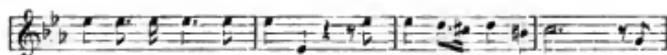
mf
Nachte um die zwölf-te Stun-de ver-lässt der Tambour sein

Grab, macht mit der Trom-mel die Ran-de, geht

em-sig auf und ab. Mit sei-nen ent-fleisch-ten



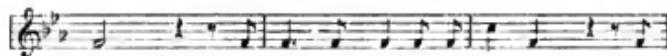
Ar - men rührt er die Schlä - gel zu - gleich,



schlägt manchen gu - ten Wir - bel, Ro - veiß und Zap - fenstreich. Die

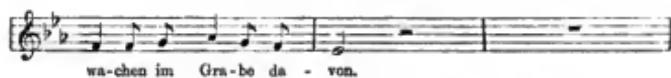


Trom - mel klin - get selt - sam, hat gar ei - nen star - ken



Ton; die al - ten, tod - ten Sol - da - ten er -





wa-chen im Gra-be da - von.




Und die im tie-fen




Nor - den er - startt in Schnee und Eis, und die in Welschland




lie - gen, wo ih-nen die Er-de zu heisse; und die der Nilschlamm



dec-ket und der a-ra-bische Sand, sie steigen aus ih-ren

The first system consists of a vocal line in a single staff and a piano accompaniment in two staves. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Ritardando.

Grü-bern und nehmen's Gewehr sur Hand.

Ped.

The second system is marked *Ritardando.* It includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment is characterized by dense chordal textures in the right hand and a bass line with some slurs. A *Ped.* (pedal) marking is present at the bottom of the piano part.

Bach und Graupner als Bewerber um das Leipziger Thomas-Kantorat 1722/23.

Die ungenauen Urtheile älterer Musikhistoriker (v. Winterfeld, J. A. Hiller, Hiltgenfeldt) über den Zeitpunkt und die Motivierung der Bewerbung Bachs um das Leipziger Thomas-Kantorat wie die Begründung seines endgültigen Sieges hat erst der grosse Bach-Biograph Philipp Spitta in die richtige Beleuchtung zu setzen gewusst. Er stellt fest, dass Telemann in erster Linie und nach dessen Absage Christoph Graupner für den Posten ins Auge genommen war. Erst nach der Verzichtleistung Graupners trat Bachs Bewerbung in den Vordergrund.

Freilich fehlen auch Spitta für einige interessante Momente dieses Wettbewerls die nötigen Anhaltspunkte und Beweisstücke. Durch einen glücklichen Zufall ist es gelungen diese aufzudecken, nachdem sie über 1¹/₂ Jahrhunderte in dem Grossherzoglichen Haus- und Staats-Archiv zu Darmstadt geruht, eingereiht in die Personal-Akten des Landgrafen Ernst Ludwig (1678—1739).

Aus diesen Akten lässt sich feststellen, dass Graupner allerdings vor Bach in den Vordergrund der Konkurrenz trat. Er war schon zwischen dem 18. und dem 28. Dezesuber des Jahres 1722, als er sich Familienangelegenheiten halber zufällig in Leipzig aufhielt, von dem Rat dieser Stadt aufgefordert worden, sich „auf der Orgel wie auch mit eigenen Kompositionen“ hören zu lassen. Sein Erfolg war so gross, dass der Rat in eigener Person sich am 20. Januar 1723 an den Landgrafen Ernst Ludwig wandte, um die Entlassung Graupners aus den hessischen Diensten zu erwirken. Der Landgraf übte dem nach keinen Zwang aus, bot jedoch Graupner so günstige Bedingungen für ein längeres Verbleiben im Aute, dass dieser sich entschloss, auf die ehrenvolle Leipziger Stellung zu verzichten. Er schrieb am 4. Mai, nachdem der Vertrag von dem Landgrafen am 3. Mai unterzeichnet worden war, an den Leipziger Rat einen längeren, von Dank erfüllten Absagebrief, der besonders bemerkenswert ist, weil er einen aufmunternden Hinweis auf Bach enthält. Dieses Schreiben bot daher wohl nicht die letzte Veranlassung, dass der Rat, nachdem Bach schon am 7. Februar 1723 „seine Probe erfolgreich durchgeführt“, sich nun endgültig für ihn entschied. Graupner hatte mitgeteilt, Bach sei „ein Musieus, ebenso stark auf der Orgel, wie erfahren in Kirchensachen und Capell-Stücken, der honeste und gebühlich die zugesagete Function versehen“ werde. Das war am 4. Mai, und am 8. Mai wurde Bach die definitive Ernennung überbracht.

Willh. Kleefeld.

Friedrich Grimmer.

Anlässlich des hundertjährigen Todestages *Christian Friedrich Grimmer's* ist es Pflicht der Musikgeschichte auf sein fast vergessenes, künstlerisches Schaffen hinzuweisen und ihm denjenigen Platz in der Kunstgeschichte wieder einzuräumen, von dem er unverdientermaßen verdrängt worden ist.

Geboren am 6. Februar 1798 zu Mulda bei Freiberg in Sachsen, bezog er, nach Absolvierung des Freiburger Gymnasiums, 1820 die Universität Leipzig, um Theologie und Philosophie zu studieren. Während seiner Studienzeit scheint er jedoch, ähnlich wie Robert Schumann, mehr der Musik, als den Wissenschaften gelebt zu haben, wenn schon es Grimmer bis zum Doctor phil. brachte. Aber zu einem erfolgreichen Abschluss seines Studiums kam es bei ihm ebensowenig, wie bei jenem. Diese Neigung zur Musik fand Nahrung und Bestärkung in einem Kreise junger Akademiker, dem sich Grimmer in Leipzig angeschlossen hatte. Getragen von einem frisch fröhlichen Idealismus, erfüllt von Jean Paul'schen Ideen, voller Begeisterung für Poesie und Musik suchte dieser Freundschafskreis, der sich *Eranion* nannte, die einzelnen Mitglieder, zu denen n. a. Th. Fechner, Volkmann, Weisse gehörten, zur geistigen Aktivität zu veranlassen. Manches tief empfundene Gedicht verankert den hier verbrachten „Weihstunden“ seine Entstehung. Wie sehr sich Grimmer unter den Freunden wohl fühlte, geht aus Gedichten hervor, die er dem Bunde widmete; dieselben offenbaren übrigens kein geringes dichterisches Talent. Aber mehr noch fanden seine musikalischen Improvisationen und sonstigen Vorträge den Beifall der kunstbegeisterten Jünglinge, und es trug die freundliche Aufnahme, welche Grimmer hier als Musiker fand, gewiss wesentlich dazu bei, dass sein Entschluss, der Theologie den Rücken zu kehren, allmählich in ihm reifte. Vielleicht ermunterte auch das Beispiel Carl Loewe's, der ja ebenfalls von der Theologie zur Musik gekommen war. Aber noch zögerte er, den entscheidenden Schritt zu thun, und nahm zunächst eine Hauslehrstelle in Hanau an. Das Unbefriedigende einer solchen Stellung, der Gedanke für immer seiner Muse entsagen zu sollen, die Sehnsucht nach den Freunden, vor allem aber die Einsicht, dass es nunmehr die höchste Zeit, wenn er seinen Plan, ein Musiker zu werden, überhaupt noch ausführen wollte, das Alles drängte zur Entscheidung. Im Frühjahr 1830 traf er wieder in Leipzig ein. Zwar hatte ein grosser Theil der Freunde, nach erfolgreich beendeten Studien, die Universität verlassen; doch lebte der alte Geist des *Eranion* ungeschwächt fort in der Tafelrunde, die sich im Hans- Alfred Volkmann's, des späteren berühmten Physiologen, zu versammeln pflegte, und Grimmer fand hier dieselbe Liebe und Freundschaft wie vorhin. Er wurde der Seele dieses kunst sinnigen Kreises. Nun bricht der Strom der Erfindung, endlich befreit von dem lastenden Druck der Verhältnisse, mächtig aus ihm hervor. Mit dem Beifall der Freunde, wächst auch die Lust am Schaffen. Zwei, drei auch sechs Kompositionen werden auf einem Sitz geschrieben. In anderthalb Jahren sind 139 Lieder fertig, von denen die durch den Druck veröffentlichten auch von der Kritik nicht abfällig beurteilt werden. (Allgem. musik. Zeitung 1831 No. 12.) Mit dem neuen Berufe schien Grimmer also das Richtige getroffen zu haben. Dennoch sahen die Freunde seinem Treiben nicht unbedenklich zu, sie verhehlten sich nicht, dass er auf dem besten Wege war, wieder zu scheitern, wenn er nicht mit Eifer und Ernst daran ginge, gründliche Kompositionstudien zu treiben. Als er aber hierzu keine An-

stalten machte und fortfuhr, allen grösseren Aufgaben der Kunst aus dem Wege zu gehen, drangen die Freunde ernstlich in ihn und suchten ihm das Aussichtslose seines Thuns begreiflich zu machen. Grimmer musste sich sagen, dass sie Recht hätten, denn ein vergleichender Blick auf die Kompositionsthätigkeit Mendelssohn's oder Chopin's zeigte ihm ja doch nur zu deutlich, wie weit er von den Höhen der Kunst in Wirklichkeit entfernt war. Mit dieser Erkenntnis zerfloss der schöne Traum von Künstlerglück und Künstler Ruhm, denn er sich zwei Jahre hindurch so sorglos hingeeben hatte, in ein Nichts zusammen, und die Frage „was nun?“ vor die sich Grimmer abermals gestellt sah, hatte diesmal nur eine Lösung, und die hiess — entsagen. Seiner so jäh abgebrochenen Künstlerlaufbahn setzte er selber ein Grabdenkmal in den *Deutschen Liedern und Balladen* (30 Nummern), die er im Jahre 1832 durch den Druck veröffentlichte. Wie eine Ironie des Schicksals sieht es aus, wenn Grimmer, gerade in dem Augenblicke, wo er von der Kunst Abschied nimmt, durch eine sehr beifällige Kritik der allgemeinen musikalischen Zeitung (1832) ermuntert wird, „auf dem gut betretenen Wege zu verharren, damit er sich immer mehr in der Kunst erstärke.“ Bei diesem ironischen Wunsche blieb es jedoch. Mit schwerem Herzen lagte sich der Unglückliche in sein Schicksal, an dem er nicht schuldlos war. Mit Unterstützung seiner Freunde kaufte er sich eine Bachhandlung in Dresden, ein Geschäft, das ihm die Gründung eines eigenen Hausstandes ermöglichte. Die weiteren Schicksale sind schnell erzählt. Zu wenig Geschäftsmann, gab er auch den Buchhandel wieder auf und errichtete 1845 ein Musikinstitut in Dresden. Nachdem er seinen einzigen Sohn und kurz darauf seine Frau begraben hatte, zog er sich mit seinen beiden Tüchtern ganz von der Welt zurück und starb im Frühjahr 1850 in sehr bescheidenen Verhältnissen.

Grimmer hat, abgesehen von einigen 2- und 4händigen Klavierstücken, nur allein die Liedkomposition gepflegt. Der handschriftliche Nachlass weist 185 Nummern auf, von denen nur 50 gedruckt sind. Eine Auswahl von 20 Romanzen und Balladen im Volkston bearbeitete Robert Franz und gab sie im Jahre 1877 bei Breitkopf & Härtel neu heraus. Die Bearbeitung betrifft in der Hauptsache die Klavierbegleitungen Grimmer's, die unter der kunstgeübten Hand des Herausgebers unabweisbar gewonnen haben.

Die beiden mitgetheilten Originalkompositionen zeigen das Talent Grimmer's von zwei verschiedenen Seiten. Zu der düsteren Romantik der ersten Beilage bildet der ausgelassene Humor der zweiten einen drastischen Gegensatz. Der „Schuss“ scheint dem armen Schneiderlein wirklich in alle Glieder gefahren zu sein. Das Zittern und Beben wird durch das vorweis um einen Ton höher rückende Triolenmotiv geradezu plastisch zur Anschauung gebracht. Die Schreckschüsse (in Gestalt der Octavenprünge, die an die Pauken des Scherzas in der Neunten erinnern) vervollständigen das Bild der Seelenangst dieses Schneiderhelden. An die geniale Conception dieses reizenden Kabinettstückchens reichen die Compositionen desselben Goethe'schen Textes von Zelter und Reichardt auch nicht im Entferntesten heran.

Angesichts solcher echten Liederperlen, deren der handschriftliche Nachlass noch eine ganze Reihe enthält, ist es beklagenswert, dass hier ein Talent zu Grunde gegangen ist, von dem die Kunst noch viel hätte erwarten können. Auffallend ist die merkwürdige Geistesverwandtschaft, welche zwischen der Grimmer'schen Muse und der Robert Schumann's besteht; sie beruht auf demselben keinen Dichterverständnis, mit welchem beide den Kern der Dichtungen erfassen und von hier aus ganz subjectiv den poetischen Stimmungsgehalt in Tönen nachdichten. Hieraus entstehen Ähnlichkeiten in der Verwendung der musikalischen Ausdrucksmittel, die geradezu frappieren. Auch die Art, wie Grimmer das begleitende Klavier an der musikalischen Ausdeutung des Textes sich beteiligen lässt, weist wie mit Fingern auf Schumann hin. Hätte sein technisches Können mit seinem Willen gleichen Schritt gehalten, so hätte Grimmer einer unserer bedeutendsten Liederkomponisten werden

können. Auf einem Gebiete aber werden wir ihm eine unbedingte Meisterschaft merken müssen, auf dem Gebiete des Volks- und einfachen Strophenliedes. In diesem engen Rahmen hat Griener Gattungsmuster geschaffen. Hier stört die mangelhafte musikalische Ausbildung den Flug seiner Fantasie weniger, hier reicht auch seine Kraft aus zur musikalischen Gestaltung Dessen, was sein Geist erschaut. Und da dieser auf die tiefsten Tiefen der Dichtungen gerichtet war, so entstanden hier Tonpoesien, in denen sich, wie Robert Franz sagt, (Signale 1892, No. 68) die Natur selbst offenbart zu haben scheint.

Rudolf Schwartz.

Des Knaben Tod.

(Umland.)

Zeuch nicht den dun-kehn Wald hin-ab! Es gilt dein Le-ben, du

jun-ger Knab! „Mein Gott im Him-mel, der ist mein Licht, der

laest mich im dun - keln Wal - de nicht.“

Schneider-Courage.

(Goethe.)

„Es ist ein Schuss ge - fal - len! Mein! sagt, wer schoss da-

drauss? Es ist der junge Jä - ger, der schiesst im Hin - ter - haus.

Schluss.

Die älteste Singweise zu Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland“.

Unter den im Jahn-Museum zu Freyburg a. U. befindlichen Autographen des Vaters unseres Turnwesens befindet sich ein vom 30. Nov. 1846 datierter Brief, der für die Geschichte der musikalischen Bearbeitung des patriotischen Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland?“ von besonderem Interesse ist. Die hierauf bezügliche Mitteilung Jahns lautet: „Das dritte Bataillon Litzow, was ich errichtet und geführt — das jetzige Füsillr-Bataillon vom 25ten Linien-Infanterie Regiment — hatte zuerst von allen Truppen ein[en] Singchor. Zelter hatte für mich Arndts: „Was ist des Deutschen Vaterland“ gesetzt. Es wäre wohl zu wünschen, dass in T[urner-]Liederbuche, neben der jetzt üblichen Reichard'schen auch die ältere [Melodie] von Zelter beibehalten werde. Schon der Geschichte wegen, und weil man das Lied so in den Kriegsjahren gesungen.“

Bisher ist dieser Wunsch unerfüllt geblieben. Die Singweise ist vergessen und sogar von Spezialforschern, wie Hoffmann von Fallersleben, Erk und Böhm, völlig übersehen worden. In den sieben (London 1898) unter dem Titel „Stories of famous Songs“ erscheinenden Studien von Fitz-Gerald fehlt sogar jedwede Angabe über die musikalische Behandlung des Liedes überhaupt! Als älteste Komposition wird durchweg die des damaligen Jenerser Studenten der Theologie, Johannes Cotta, angeführt. Während diese aber erst zu Anfang des Jahres 1815 entstand, war die nach Jahns Angabe von Zelter gesetzte Weise schon seit Ostern 1813 mittelst Notenstich veröffentlicht und verbreitet worden. Auf einer politischen Agitationsreise, die der Turnvater 1813 durch Westfalen unternahm, kam der Text des Liedes in grossen Mengen zur Verteilung, indem die Melodie von einem sangeskundigen Begleiter Jahns, Eduard Dürre, dem Volke überall vorgesungen wurde.^{*)} Diese erste musikalische Fassung des Liedes scheint, trotz aller Mühen um ihre Verbreitung, doch nur geringe nachhaltige Aufnahme gefunden zu haben; denn, als Cottas Weise kaum zwei Jahre nachher aufkam und bald zu grosser Popularität gelangte, war sie schon fast in Vergessenheit geraten. Mag nun auch ein weiterer Anteil an dem Verschwinden der älteren Melodie in der Dürftigkeit ihres musikalischen Ausdrucks zu suchen sein, so wird man doch auch den Einfluss der vielgesungenen Komposition Gustav Reichardts, die 1828^{**)} für Männerchor gesetzt als Opus 7 (No. 3) bei Fr. Lane in Berlin erschien, in Rechnung ziehen müssen.

^{*)} Siehe Anmerkung auf S. 392 des ersten Bandes von C. Euler, Friedrich Ludwig Jahn's Werke, Hof 1884; desgl. C. Euler, Friedrich Ludwig Jahn, sein Leben und Wirken, Stuttgart 1881, S. 317.

^{**)} Nicht 1825 oder 1826 nach des Autors eigener irrtümlicher Angabe. Vergl. Whistling, Ergänzungsband zum Handbuche der musikal. Literatur, Leipzig 1829, S. 1232.

Das verlorene Lied wieder aufzusuchen und weiteren Kreisen bekannt zu machen rege, soweit nachweisbar, nicht Jahn zuerst Otto Elben an und zwar durch Publikation des Jahn'schen Briefes in der ersten 1855 veröffentlichten Auflage seines Werkes „Der volksthümliche deutsche Männergesang“ (Seite 31). In der Folgezeit muss aber der Verfasser jede Hoffnung nach Auffindung des Liedes aufgegeben haben; denn beim abermaligen Abdruck des Briefes in der zweiten 1887 erschienenen Ausgabe desselben Buches (Seite 26) fügt er in Parenthese die Bemerkung hinzu: „Ohne Zweifel eine Verwechslung mit der von dem Jenaer Studenten Cotta geschaffenen Weise. Dass Zelter das Lied komponiert habe, ist nicht bekannt.“ Darnach mussten also alle ferneren Nachforschungen ergebnislos erscheinen. Einen weiteren Anstoss zur Eruierung der verlorenen Melodie lieferte endlich noch eine mit Chiffre L. unterzeichnete Umfrage in der „Sängerhalle“ vom Jahre 1885 (Seite 99), die aber gleichfalls ohne Erfolg blieb.

Nachfolgend sei nun die älteste Weise des Liedes, wie sie in den Freiheitskriegen gesungen, mitgeteilt. Sie findet sich als Nummer I der Musikbeilage zu Jahns erster (und einziger) Sammlung patriotischer Lieder unter dem Titel: „Deutsche Wehrlieder für das Königlich Preussische Frey-Corps herausgegeben. I. Sammlung, [Berlin,] (Ostern 1813.“*) Dichtung und Musik, je zwölf Gesänge enthaltend, erschienen getrennt, doch mit gleichem Titel; Erstere im 8^o Format, die Musikbeilage in quer 4^o. Am Schluss des Vorworts zum Textbuche unterzeichnet sich Jahn mit vollen Namen und fügt nach dem Inhaltsverzeichnis die Notiz hinzu: „Die Weisen der Lieder, von Zelter, Reichardt und Fleming gesetzt, sind in einem besondern Heft enthalten.“ Während nun im Textbuche jeder einzelne Verfasser namhaft gemacht wird, ist dies in der Musikbeilage nicht überall geschehen. Bei der ersten, zweiten und zehnten Melodie sind die Komponisten nicht genannt, also leider auch nicht bei dem die Sammlung eröffnenden Arndt'schen Liede.**) Für die Autorschaft Zelters, ausser dem Jahn'schen Briefe, noch ein weiteres Dokument ausfindig zu machen, ist nur trotz umfangreicher Bemühungen nicht gelungen. Die in der Bibliothek der Berliner Singakademie befindlichen handschriftlichen Musikstücke der „älteren Liedertafel“, für die Zelter eine grosse Menge vierstimmiger Männerchöre geschrieben, sowie der dort aufbewahrte Teil der musikliterarischen Hinterlassenschaft Zelters lieferten für unsere Untersuchung keinen Beleg. Ebenso erfolglos war auch eine Anfrage bei dem verdienstvollen Biographen und Enkel Zelters, Herrn Geh. Medizinalrat Dr. Wilh. Rintel in Berlin. Obwohl nun zu der Angabe Jahns eine anderweitige Bestätigung nicht vorzuliegen scheint, so hat dennoch die Annahme der Zelter'schen Verfasserschaft grosse Wahrscheinlichkeit für sich. Dass Jahn sich geirrt habe, ist schon nach der oben angeführten Bemerkung am Ende des Vorberichts zum Textbuche kaum anzunehmen. Erwägt man dazu noch die auffallende Ähnlichkeit, die der melodische Aufbau des Liedes mit demjenigen Zelter'scher Satzart gemeinsam hat — der Anfang erinnert stark an das Lied „Ich hab mein Sach auf nichts gestellt“***) — so wird man kaum mehr die Autorschaft Zelters anzweifeln können.

Emil Vogel.

*) Das einzige mir bekannt gewordene Exemplar dieser Sammlung befindet sich in der Bibliothek der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin. Es stammt aus dem dort aufbewahrten literarischen Nachlass Ludwig Erke's.

***) Die Gesänge No. 3, 6 und 11 sind mit Zelter bezeichnet, No. 5, 7, 8 und 9 mit Fleming, No. 4 mit Reichardt.

****) Siehe Zelters „Sammtl. Lieder, Balladen, Romansen“ (Berlin, A. M. Schlesinger), Heft 2, No. 5.

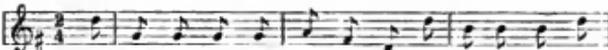
Des Deutschen Vaterland

von

Ernst Moritz Arndt.

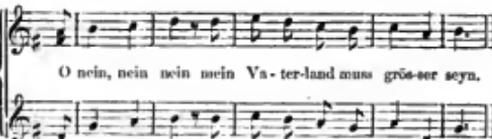
Fröhlich und frey.

[Älteste Melodie, sehr wahrscheinlich von Zelter.]

Einer 
 Was ist des Deut-schen Va - ter - land? Ists Preussen-land? Ists


 Schwa - ben - land? Ists wo am Rhein die Re - be blüht? Ists


 wo am Belt die Mö - ve zieht? O nein, nein, nein

Alle 
 O nein, nein nein mein Va - ter-land muss grö-ßer seyn.

Bei den folgen-
den Strophen
kann eine jede
von einem an-
dern S[änger]
v[orgesungen]
w[erden.]

VERZEICHNIS

der

im Jahre 1897 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Mit Einschluss der Neuauflagen und Übersetzungen.

Von

Emil Vogel.

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben.*

Lexika und Verzeichnisse.

- Baptie, D.** Musicians of all times. New cheaper ed. New York, Scribner. — 12^o, 173 S. 60 c.
- (Becker, Albert.)** Systematisches Verzeichnis der Werke v. Alb. Becker. (Separat-Abdruck der „Sängerhalle“.) Leipzig, C. F. W. Siegel. — 8^o.
- Blume, Clem. u. Guido M. Dreves.** Analecta hynnica medii aevi. (XXVII: Hymnodia gotica. Die mozarab. Hymnen des alt-span. Ritus.) Leipzig, Reisland. — 8^o, 296 S. *M* 9.
- (Borriero & Cia.)** Musica sacra. Catalogo semestrale dello stab. mus. Borriero & Cia. Giugno 1897. Torino, Borriero.
- (Brahms, Job.)** Thematisches Verzeichnis sämtlicher im Druck erschienenen Werke von Johannes Brahms. Berlin, Simrock. — 8^o, 175 S. *M* 15.
- (Brahms, Job.)** Vollständiges Verzeichnis sämtlicher Werke u. sämtlicher Arrangements der Werke von Joh. Brahms. Berlin, Simrock. — 8^o, 31 S. *M* 0,20.
- Breslauer, Emil.** Der Fortschritt. Führer durch d. Clavierunterrichts-Literatur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 12^o, 77 S. *M* 1.
- Brown, James D. and Stephen S. Stratton.** British Musical Biography. Birmingham, S. S. Stratton. — 8^o, 463 S. 10 s. 6 d.
- Bühnen-Spielplan.** Deutscher —, s. Theater-Programm-Austausch.
- Catalogue-Album** des opéras-comiques et opérettes en un acte pour jeunes filles . . . et publications musicales d'A. Henneuyer. Paris, Henneuyer. — 16^o, 80 S. fr. 1.
- Catalogne** de l'Exposition internationale de Bruxelles en 1897. Section française, Comité 12: Instruments de musique. Art musical. Paris, impr. nationale. — 8^o, 7 S.
- Catalogue illustré** de l'Exposition internationale de Bruxelles (beaux-arts). Paris, Bernard et Co. — 8^o, 72 S.
- Challier, Ernst*.** Doppel-Handbuch der Gesangs- u. Clavierliteratur. 5. Nachtrag. Giessen, Challier. — 8^o, (S. 153—160.) *M* 0,75.
- Challier, Ernst*.** Katalog der Gelegenheits-Musik. Giessen, Challier. — 4^o, 182 S. *M* 10.
- Challier, Ernst*.** Special-Handbuch. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtl. gemischter Potpourris . . . melodram. Werke . . . 4. Nachtrag. Giessen, Challier. — 8^o. (S. 71—85.) *M* 0,90.

- Challier, Ernst.** Verzeichnisse sämtl. komischer Duette u. Terzette. 5. Nachtrag. Giessen, (Challier. — 8°. (S. 151—181.) .# 1,35.
- Clément, Félix et P. Larousse.** Dictionnaire lyrique ou Histoire des Opéras. Revu et mis à jour par Arthur Pougin. Paris, libr. Larousse. — 8°, XVI et 1196 S. fr. 20.
- (Cocks & Co., Robert.)** A book of Song-Words selected from the catalogue of Messrs. Rob. Cocks & Co. London, Cocks. — 8°, 6 d.
- (Cocks & Co., Robert.)** Professors' descriptive list of songs, cantatas, operettas, duets, trios, partsongs, methods, studies etc. London, Cocks. — 8°.
- Couplets-Katalog.** Erster — . . . nach den Textanfängen geordnet. Leipzig, Siegmund & Volkening. — 8°. .# 0,60.
- Donizetti-Kataloge** s. Biographien u. Monographien: Donizetti.
- Duette** u. Terzette, erste u. komische. Nach Titeln geordnet u. m. den Textanfängen versehen. Leipzig, Siegmund & Volkening. — 8°, 32 S. .# 0,60.
- Elreusberger, Hugo.** Libri liturgici bibliothecae apostolice Vaticanae. Freiburg i. B., Herder. — 8°, XII, 591 S. .# 25.
- d'Esterre-Keeling, Eleonore.** The Music of the Poets, a musician's birthday book. 2 d. rev. ed. London, Scott. — 4°, 368 S. s. 6.
- Exposition internationale de Bruxelles 1897 . . .** s. Catalogue de l'Exposition; Catalogue illustré; Gascon Serpette.
- (Fiscovich, Florencio.)** El Teatro. Colección de obras dramáticas y líricas. (Obras musicales). Madrid, Fiscovich. — 8°, 200 S.
- Fritsch, Willibald.** Inhalts-Verzeichniss der Jahrgänge I—XXV (1870—1894) des „Musikalischen Wochenblattes“. Leipzig, E. W. Fritsch. — 4°, 168 S. .# 6.
- Fuchs, Julius.** Kritik der Tonwerke. Bd. I: Die Komponisten von Bach bis zur Gegenwart. Leipzig, Hofmeister in Komm. — 8°, 8 ungez. S. + CLIH + 400 S. .# 6.
- Führer** d. d. leichtausführbare kath. Kirchenmusik. Regensburg, Bissensecker. — 8°, 62 S. .# 0,40.
- (Glinka, M. J.)** Katalog des Glinka-Museums s. Biographien u. Monographien: Glinka.
- (Grieg, Edvard.)** Katalog der Compositionen von Edvard Grieg. Leipzig, Peters (1898). — 8°, 43 S. .# 0,50.
- Guarineri, Eugenio de'** —² Indice generale dell' Archivio Musicale Novada. [In der Bibliothek des Mailänder Conservatoriums befindlich.] Milano, stab. tip. Reggiani. — 8°, XIV + 420 S.
- Hacker, Al.** Verzeichniss von Chorallbüchern u. kirchl. Kompositionen f. einfache Landchöre. Kleinaitingen (Post Bobingen), Selbstverlag. — 8°, 8 S. .# 0,20.
- (Hofmeister, Fr.)** Verzeichniss der im J. 1896 ersch. Musikalien. 45. Jahrg. Leipzig, Hofmeister. — 8°, CXXXIX + 514 S. .# 22.
- (Hug & Co.)** Verlags-Katalog von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig. Leipzig, Hug. — 8°, 183 S.
- (Jurgenson, P.)** Catalogue complet des éditions P. Jurgenson. Moscou, Njglinaja No. 10. — 8°, 260 + 38 + 22 + 24 + 4 S.
- Keeling, Elvon.** s. Esterre.
- Konzert-Handbuch.** Lager deutschen u. ausländ. Verleges. I: Orchestermusik. II: Gesangsmusik u. Orchester. III: Chorwerke ohne Begleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 12°, 131 + 147 + 148 S. 8°.
- Kuhn, Fr.** Beschreibendes Verzeichniss der alten Musikalien, Handschriften u. Druckwerke d. kgl. Gymnasiums zu Brieg. (Beilage zu den Monatsh. f. Musikgesch.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 98 S.
- Lyon & Healy's** Catalogue of their Collection of rare old Violins: 1896—97. To which is added a historical sketch of the Violin and its Master Makers, also a List of Choice Music for Violin arranged as Solos, Duets, Trios, Quartettes, etc. Chicago, the Lakeside Press (1896). — 4°, 272 S.

- (Mantuan, Jos.)** Tabulae codicum manuscriptorum praeter graecos et orientales in bibl. Palatina Vindobonensi asservatorum. Edidit acad. caes. Vindobon. Vol. IX (Codicum musicorum pars I.) Col. 17501—17500. Vindobonae, Gerold. — 8°, X + 421 S. *M* 9.
- Musik-Katalog*.** Gesammelte Verlags-Kataloge d. deutschen Musikalienhandels. I. II. Ergänzungs-Band. Leipzig, Verl. d. Vereins d. d. Musikalienhändler. — 2 Bde. 8°.
- Orrh, G.** Piccolo dizionario biografico dei musicisti che hanno fatto parte delle orchestre e bande di Cagliari dall' anno 1830 al 97. 2^a ed. Firenze, Passeri. — 8°, 186 S.
- Parlow, Edm.** Führer durch d. Gesang-Litteratur. Berlin, Siurock. — 16°, 47 S. *M* 150.
- Pedrell, Felipe*.** Diccionario biogr. y bibliogr. de Músicos y Escritores de Música españ., port., é hisp.-amer. antiguos y modernos. Tomo I. Barcelona, Berdos. — 8°.
- Preobrajensky, A.** Lexikon des russischen Kirchengesanges. (Russ. Text.) Bachmut (Gouvern. Jekaterinoslaw). — 12°, 192 S. I Bb.
- Preobrajensky, A.** Verzeichnis der Bücher, Broschüren u. Aufsätze in Zeitschriften üb. d. Kirchengesang (1793—1896). (Russischer Text.) Jekaterinoslaw, Selbstverlag. — 12°, 26 S. 25 kop.
- (Rieter-Biedermann,*)** Katalog des Musikalien-Verlages von J. Rieter-Biedermann in Leipzig. Vollständig bis Ende 1896. (Leipzig 1897.) — 8°, 190 + 125 S.
- Rückblick,** Statistischer — an d. kgl. Theater zu Berlin, Hannover, Kassel u. Wiesbaden f. d. J. 1896. Berlin, Mittler. — 8°, 49 S. *M* 125.
- (Saint-Saëns, Cam.)** Catalogue général et thématique de ses oeuvres. Paris, Durand. — 8°, fr. 12.
- Schroeder, C.** Guide through Violin and Viola Literature. London, Augener. — 8°, s. 4.
- Schubert-Ausstellung,** Katalog der — s. Biographien u. Monographien: Schubert.
- Serpette, Gaston.** Exposition internationale de Bruxelles 1897. Rapport sur les opérations du jury No. 26 (Instruments de musique et art musical). Bruxelles-Anvers, Katto. — 8°, 47 S. fr. 1.
- Soullier, C.** Dictionnaire de musique complet. Paris, Leduc. 8°, 120 S.
- Spitzner, Arno.** Wegweiser für die musikal. Welt. Leipzig, Spitzner. — kl. 8°, 200 S.
- Tabulae codicum s. Mantuan.**
- Theater-Programm-Austausch*.** Deutscher Bühnen-Spielplan 1896/97. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — kl. 8°, *M* 7.
- (Tschalkowsky, P.)*** Catalogue thématique des oeuvres de P. Tschalkowsky. Rédigé par P. Jurgenson. Moscou, Jurgenson. — 8°, 168 S. 4 Rb.
- Welt-Musik-Handels-Adressbuch.** 1897—98. Frank D. Abbott and C. A. Daniell, Editors and Compilers. Chicago, The Presto Co. (324 Dearborn St.) — 8°, 688 gez. S. *M* 10,50.
- Wit, Paul de —.** Welt-Adressbuch der gesammten Musikinstrumenten-Industrie. [5. Aufl.] Leipzig, P. de Wit. — 8°, VIII + 144 + IV + 630 S. *M* 20.

Periodische Schriften.

An dieser Stelle werden nur die jährlich einmal erscheinenden Publikationen, die neuen, sowie die bisher noch nicht erwähnten Zeitschriften aufgeführt.

Für alle übrigen vergleiche man die Jahrgänge II, S. 62 ff. u. III, S. 77 ff.

- Action artistique, revue littéraire, organe hebdomadaire des théâtres et concerts.** 1^{re} année. (No. 1: 24 avril 1897.) Paris, impr. Rigaux (83, rue du Faubourg-Saint-Denis). — 4°, fr. 10.
- Alger-Théâtre,** paraissant les jours de spectacle. 1^{re} année (No. 1: 12 octobre 1897). Alger, Imprimerie express (3, rue Jenina). — 4°.
- Almanach der österr. Musik- u. Theaterzeitung** in Wien. Red. v. B. Lvovsky. Wien I, Krugerg. 8. — 8°, 60 S. *M* 3.
- Almanach des Spectacles . . . Année 1896.** [Publié par] Albert Soubis. Paris, Flammarion. — 32°, 148 S. fr. 5.
- Amateur musical,** paraissant le 15 de chaque mois. 1^{re} année (No. 1: Nov. 1897). Chaumont, impr. Cavauiol. — 4°, fr. 7.

- Les Annales** du théâtre et de la musique, 22^{me} Vol. (Année 1896.) Dir.: Ed. Noël et Edm. Staullig. Paris, Ollendorf. — 16°, fr. 3.50.
- Annuaire** des Artistes et de l'Enseignement dramatique et musical et des Sociétés orphéoniques de France & de l'Étranger. 11^{me} Année: 1897. Dir.: Émile Rischer. Paris, rue Montmartre 167. — 8°, 1038 S. fr. 7.
- Annuaire** de l'Association des artistes musiciens pour 1897. (54^e année.) Paris, rue Bergère 11. — 8°, 136 S.
- Annuaire** 1897 du Cercle de la critique musicale et dramatique. Paris, impr. Balitout. — 16°, 23 S.
- L'Annuaire** du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, 19^e vol. 1896. Hand, Hoste (Bruxelles, Randet). — 8°.
- Annuaire** du Conservatoire de musique de Lille pour 1897. Lille, impr. Danet. — 8°, 18 S.
- Annuaire** de la Musique pour 1897, publié par Baudouin — La London. Paris, le Journal Musical (11, rue de la Pépinière). — 8°. XLVIII + 75 S. fr. 10.
- Annuaire** de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. T. 4, 3^e fasc. (1896—1897). Paris, imprim. Morris (rue Hippolyte-Lébas). — 8°, 8. 411—506.
- Annuario** della R. Accademia di Santa Cecilia. Vol. I: 1895—96. Roma, tip. della Pace. — 8°.
- Annuario** dell'arte lirica e coreografica italiana 1897—98. Red.: G. A. Lombardo. Milano, de Marchi. — 8°, 318 S. 1. 6.
- Annuario** del R. Conservatorio di musica di Milano. Anno XIV (1895—96). Milano, tipogr. Eur. Roggiani. — 8°.
- L'Art** au théâtre (2^e année, 1896); par Catusle Meudis. Paris, Fasquelle. — 16°, 500 S. fr. 3.50.
- Aurore** musicale, revue mensuelle. 1^{re} année: 1897 (No. 1: 15 janv. 1897). Marseille, impr. Moullot (3^a rue de l'Académie). — 4°, fr. 3.
- L'Avenir** Musical, moniteur (mens.) de l'École Galin-Paris-Chevé. Red. Annal Chevé. 31^e année: 1897. Paris, 35 rue Vivienne. — kl. Fol. fr. 3.50.
- Ba-tu-clan**, piccola rivista dei caffè-concerti, spettacoli di operette, concerti . . . Anno I (No. 1: 10 gennaio 1897). Torino, tip. M. Artale. — Esci due volte il mese. 1. 5.
- Bericht** des kgl. Conservatoriums I. Musik (u. Theater) zu Dresden iib. d. 41. Studienjahr 1896/97. (Euth. u. A. „Ganze u. halbe Tonstufen“ v. W. Rischbieter.) Dresden, Wurnatz & Lehmann. — 8°.
- Bibliographie** musicale. Catalogue annuel de la musique et des ouvrages techniques publiés en France, en 1896 . . . rédigé par Baudouin-La-Londre. Paris, Le Journal musical. — 4°, 92 S. fr. 5.
- La Bohème**, giornale artistico . . . Anno I (No. 1: 20 giugno 1897). Napoli, tip. Bifulco (via Teatro Nuovo 2). — 4°, bimestr. 1. 6.
- Böhlen-Spielplan**, Deutscher — s. Lexika und Verzeichnisse: Theater-Programm-Austausch.
- Bulletin** officiel de la fédération mus. de France. Bourges. — 8°.
- Correspondenzblatt** des ev. Kirchengesangvereins I. Deutschland. Red.: H. Sonne. 11. Jahrg. 1897. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. A 2.
- Il Carriero** artistico, teatrale . . . Anno I (No. 1: 8 sett. 1897). Messina, tip. Economica (via Fata Morgana 63). kl. Fol. 1. 5.
- Directory**, The musical —, annual & almanack for 1897. 45th annual issue. London, Rudall-Carte & Co. — 8°, s. 4.
- Directory**, Reeves' Musical — of Great Britain and Ireland for 1897. London, Reeves. — 8°, 360 S. 3 s. 6 d.
- Petit Echo** musical illustré, par. le 1^{er} dimanche de chaque mois. No. 1: 7 févr. 1897. C'èbazat (Puy-de-Dôme), imprim. Canet. — 8°, fr. 2.
- Eco** del teatro Regio di Torino, a cura di L. A. Villanis. Anno I, n° 1: 26 gennaio 1897. Torino, via Manzoni 2. — 4°, L. 6 per 24 num.
- Falstaff-Programma**, periodico-settimanale, artistico, letterario. Anno I (No. 1: 7 novembre 1897). Dir.: Vercillio M. Imperato. Napoli, Zounek. — 8° old. 1. 8.

- La **Fédération artistique**. Journal hebdomadaire. Dir.: Alph. Van Ryn. 25^e année: 1897-1898. Bruxelles, 143 rue de la Loi. — 4^e. fr. 18.
- Germinal**, périodico settimanale, artistico letterario. Anno I (No. 1: 21 novembre 1897). Ferrara, tip. Sociale. — 4^e. L. 5.
- Per l'**Ideale**, periodico bimensile d'arte drammatica ed operette. Anno I (No. 1: 15 febbraio) 1897. Dir.: E. R. Brizzi. Milano, via Berchet. — 4^e, L. 5.
- L'**Insegnante di Musica**. Vol. 1: 1897. Roma, J. Nazari. — 8^e, L. 10.
- Iride**, rivista letteraria, artistica, teatrale. (Period. bimensile.) Anno I (No. 1: 25 gennaio) 1897. Dir.: Gius. Comrado. Genova, via Assarotti 13. — 4^e, L. 4.
- Jahrbuch**.^o Kirchenmusikalisches. 1897. 12. Jahrg. Hrg. v. Dr. F. X. Huberl. Regensburg, Pustet. — 8^e, 8. 29—72 u. 141 S. *A* 2,00.
- Jahrbuch** der Musikbibliothek Peters. 1896. 3. Jahrg. Hrg. v. Emil Vogel. Leipzig, Peters. — 8^e, 102 S. *A* 3.
- Jahrbuch** des k. k. Hof-Opertheaters in Wien. Hrg. I. Neujahr 1897 v. Ferd. Hirt. Wien, (Leipzig, Literar. Anstalt, A. Schulze.) — 8^e, 84 S. *A* 1,60.
- Jahresbericht**, 16., der international. Stiftung: Mozarteum in Salzburg. 1896. Verf. . . v. Joh. Ev. Engl. Salzburg, Kerber. — 8^e, 61 S. *A* 1,40.
- Journal des musiciens**, organe spécial des orphéons et des fanfares. No. 1: 12 juin 1897. Paris, 228 rue Saint-Denis. — Fol. Un num. 10 c.
- Journal, Le nouveau** —, organe des artistes lyriques, hebdomadaire. Réd.: Henry Morvan. 4^e année: 1897. Paris, 31 Boulevard du Temple. — fr. 10.
- Die **Kammermusik**. 1. Jahrg. 1897. (No. 1: 1. April 1897.) Red.: A. Eckenius-Sieber. Heilbronn, Schmidt. — Fol. *A* 6. 12 Num.)
- Der **Kunstfreund an der Saar**. Organ z. Helg. u. Förderg. des Sinnes I. Kunst, Musik, Litteratur, Kunstgewerbe, Theaterzeitg. 1. Jahrg.: Novbr. 1897—Novbr. 1898. Saarbrücken, Hecker. — 4^e, 52 No. *A* 4.
- Der **Kunstgesang**. 1. Jahrg.: 1897. (No. 1: 2. Jan.) Herausgeber: L. Schultze-Sirelitz. Leipzig, Karl Fritzsche. — 8^e. *A* 8.
- Life, The World's musical** —. Vol. 1: 1897. London.
- Il **Menestrello**, letterario, artistico, teatrale . . . Anno I (No. 1: 30 giugno 1897). Dir.: E. Jovinelli. Napoli, stab. tip. Gemmaro Morano (via S. Sebastiano 47). — 8^e. Cent. 25 il num.
- Die **Militärmusik**. Herausgeber: Theod. Kewitsch. (No. 1: 20. Nov. 1897.) Berlin, Arends & Mosner. — Fol. 52 Nummern *A* 6.
- Mondo dell'arte**, periodico settimanale, artistico, letterario, teatrale. Anno I, n^o 1: 3—4 luglio 1897. Venetia, stab. tip. G. Draghi. — Fol. L. 3.
- Music Trade Directory**, International — published by the Presto Company. Chicago, 321 Dearborn Street. — 8^e.
- Musicien**, Le petit — (bi-mens.) Dir.: W. Salabert. 1^{re} année, No. 1: 15 mars 1897. Paris, 8 rue de Choiseul. — Fol. fr. 3,50.
- The **Musician**. Vol. 1 (No. 3: May 26, 1897. Red.: Robin Grey. London, 187^b Piccadilly. — Fol.
- Musiker-Kalender**,^o Allgemeiner Deutscher — für 1898. 20. Jahrg. Berlin, Raabe & Pothow. — 2 vol. kl. 8^e, XVI + 418 + 64 S. *A* 2.
- Musiker-Kalender**,^o Max Hesse's Deutscher — I. d. Jahr 1898. 13. Jahrg. Leipzig, Hesse. — kl. 8^e, 504 + 56 S. *A* 1,50.
- Neujahrsblatt** (85.) d. allgem. Musikgesellschaft in Zürich auf d. J. 1897. (A. Niggli: Karl Loewe.) Zürich, Fied & Beer. — 4^e, 31 S. *A* 3.
- Notre artistique**, journal hebdomadaire de critique des concerts, des théâtres et des music-halls. 1^{re} année (No. 1: 4 septembre 1897). Tours, impr. Debenay-Lalond. (Paris, 59 passage Brady.) — 4^e, un numéro 20 cent.
- Il **Paleoscenico**, giornale artistico-letterario-teatrale. Dir.: L. Brodigo. Milano, via S. Raffaele 3. — 4^e. L. 25. (Esce 3 volte ogni mese.)
- Parsifal**. A magazine of lovers of Music, Art, and Literature. Edited by Friedrich Erckmann. Vol. 1: 1897. Aberdeen, 19 Albyn Place. — 8^e. Erscheint in zwanglosen Heften, à 2 d.

- The Presto.** Year-Book Issue of 1896—97. (Chicago, The Presto Co. 324 Dearborn St. — Fol. 176 S. 25 cents.
- Programm-Buch** der Sinfonie-Concerte der kgl. musikal. Kapelle. Hrsg. v. Friedr. Brandes. Winter 1897/98. Dresden, Meinhold. — 8°, à No. 2/25.
- Programmes illustrés** des théâtres . . . par Ernest Maïndron . . . une livraison par mois. Paris, Per Laum. — fol. 21 fr.
- Le Réveil musical**, (hebdom.) 6^e année: 1897. Dir.: Z. Bajus. Red.: E. Mas. Avenue-le-Comte (Pas-de-Calais), Bajus (Paris, boulev. Magenta 28). — Fol. fr. 6.
- Revue** de l'enseignement musical populaire . . . guide mensuel. No. 1: Févr. 1897. Nancy, autogr. Christophe (4, rue de la République). — 4°, fr. 3,50.
- Randschau**, Neue Musikalische — 3. Jahrg. (Heft 1: Oktober 1897) begründet v. Herrn. Teibler, geleitet v. Rich. Batka. [Erscheint als] Ergänzungsheft zum Kunstwart. München, Callwey. — 8°. 2/ 10 incl. „Der Kunstwart“.
- Sängerbote**, Hessischer — Offizielles Organ d. „Sängerbundes d. Kreises Werra“. Red.: Heinr. Diehl. 1. Jahrg. Oktbr. 1897 — Septbr. 1898. Werra, Kraeuter in Komm. — 12 Nrn. gr. 8°, 2/ 3.
- La Seena**, rivista internazionale, artistica, letteraria, mondana. Anno 1, No. 1: 6 marzo 1897. Napoli, tip. Melfi e Jode. 4°. L. 10.
- La Sferza**, organo dei concerti: rivista artistica. Anno 1, No. 1—2: 15 gennaio 1897. Napoli, tip. Trusmontano. — 4°. L. 6.
- La Sicilia Letteraria**, rivista di lettere, arte e teatro. Dir.: Nick di Valcorona. Anno 1 (No. 1: 1^o agosto 1897). Catania, stnb. tip. M. Galati. — 4°, bimensile, L. 2,50.
- Signale**. [Früher: Novitäten-Anzeiger.] Illustr. Fachblatt f. d. Zitherwelt. Red.: Lor. Wasserburger. 13. Jahrg. 1897. Erding (Oberbayern), Hanser. — 4°. 2/ 3.
- Spectacle**, journal du Grand-Théâtre de Toulou. 1^{re} année (No. 1: du 2 au 8 octobre 1897). Toulou, 50 boulevard de Strasbourg. — Fol. Un ann. 10 cent.
- Tage-Buch** der königl. sächs. Hoftheater v. J. 1896 . . . v. Friedr. Gabriel u. L. Knechtel. 80. Jahrg. Dresden, Warnatz & Lehmann. — 8°, 94 S. 2/ 2.
- Theater**. Organ f. Theater u. Musik. (Russischer Text.) 1. Jahrg.: 1897. Odessa, Sigal. — 4°, 4 Rk.
- Theater-Almanach**, Leipzig — 1897/98. Leipzig, Thomas. — 16°, 144 S. 2/ 0,50.
- Theater-Almanach**, Neuer — 1898. Theatergeschichte, Jahr- u. Adressen-Buch. Hrsg. v. d. Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger. 9. Jahrg. Berlin, Günther & Sohn in Komm. — 8°, 727 S. 2/ 6.
- Theater u. Kunst**. (Russischer Text.) 1. Jahrg.: 1897. Red. u. Herausgeber: Holmskaja. St. Petersburg. — 4°, 6 Rk.
- Union** littéraire et musicale. 4^o année 1897—1898. (No. 1: 9 oct. 1897.) Anvers, 52 rue Mülls. — Fol.
- The Vocalist**, A monthly magazine. Red.: Edward A. Hayes. New York, the Vocalist Publishing Co. 241 W. 44th St. — Fol.
- Windomsei Artystyczne**. Halbmonatsschrift f. Musik, Theater u. Literatur. (Polnischer Text.) Hrsg. v. M. Soltis (No. 1: 1. Jan. 1897.) Lemberg, Selbstverlag d. Herausgebers.
- World**, The Theatrical — of 1896. (Vol. 4.) by Wm. Archer. London, Scott. — 8°, 488 S. s. 3 d. 6.
- The Year's Music**. 1897. [Vol. II.] London, Virtue & Co. — 8°, 366 S. 2 s. 6 d.
- Schweizerische Zeitschrift** für Gesang u. Musik. (5. Jahrg. des „Volksgesang.“) No. 1: 1. Dez. 1897. Red. Karl Nel. St. Gallen, Zwickel-Weber. — Fol. 24 Nummern 4 kr.
- The Zither** . . . [publ. monthly], edited by Joseph Guckel. Vol. 1: 1897. London, W. C. 25 Store Street, Tottenham Court Road. — 8°. 4 s. 6 d.

Geschichte der Musik.

- d'Acosta, P.** Essai de philologie musicale. Paris, Fischbacher. — 8°. fr. 3,50.
- Aubry, Pierre.** Huit Chants héroïques de l'ancienne France. 2^{me} éd. Paris, Union p. l'action morale (rue Vaugirard 152). — 8°.
- Baring-Gould, S.** English Minstrelsy. Vol. VII. Edinburgh, Jack. — 4°.
- Bellfante, Ary.** Muziekgeschiedenis. 3 de (laatste) deeltje. Amsterdam, Delsman & Nolthenius. — 8°.
- Bernoulli, Eduard.** Die Choraltotenschrift bei Hymnen u. Sequenzen im späteren Mittelalter. (Inaugural-Dissertation.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 100 + 16 S.
- Bertocci, Annib.** Notizie sulla R. Accademia Filarmonica in Bologna. Bologna, R. Tipogr. — 8°, 79 S.
- Bistrow, B.** Über die Musik der Abschnier. (Russischer Text.) St. Petersburg, Selbstverlag. — 8°, 32 S.
- Bodet, G.** Histoire de la société chorale „Union Wallonne.“ (A l'occasion de la célébration du 50^{me} anniversaire de la société.) Malmédy, Scins-Stouss.
- Röhme, Frz. Magnus.** Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. LXVI + 756 S. M 12.
- Bourgeois, Henri.** Chant d'autrefois, In au banquet des anciens élèves de la maîtrise, le 26 juillet 1897. Rouen, imprim. Leprieux. — 8°, 10 S.
- Breuet, Mirh.** La Musique dans les Processions. (Separatabdruck aus „La Tribune de S. Gervais.“) Paris, rue Stanislas 15. — 8°.
- Burkhardt, Max.** Beiträge zum Studium des deutschen Liedes u. seiner Anfänge im 16. u. 17. Jahrh. (Dissertation.) Leipzig, Druck v. Brandstetter. — 8°, 72 S. Text + 18 S. Musikbeil.
- Cançons Catalanes humanitars per Enric Morera.** [Mit geschichtl. Notizen.] Barcelona, tip. „l'Avenc“, Ronda de l'Universitat 4. — 8°. Ersch. in monatl. Heften.
- Catergian.** Die Liturgien bei den Aramäern. 15 Texte u. Untersuchungen, hsg. v. P. J. Dashian. (In armen. Sprache.) Wien, Gerold. — 8°. XXI, 752 S. M 28.
- Cellini, Euidio.** L'Archivio Musicale del S. Convento in Assisi. (Bolletino ufficiale del Ministero della Istruzione pubblica, No. 21—27 maggio 1897). Roma.
- Chappée, J., Henry Expert et Lortie.** Description historique et critique 1^{re} du Livre de prières de la reine Claude de France, 2^e d'un Chansonnier manuscrit du XVI^e siècle ayant appartenu à Grolier. Paris, Lortie. — 8°, 19 S. + 3 Tafeln.
- Chartier, F. L.** L'ancien Chapitre de Notre-Dame de Paris et sa maîtrise. (1320—1700.) Paris, Perrin. — 12°. VIII + 304 S. fr. 3,50.
- Christ, J.** Darstellung d. Zithler in ihrem Wesen u. ihrer Geschichte mit . . . biogr. Notizen. Trier, Hocmus. — 8°, M 3.
- Church Club of New York.** Laudis Sion; or, the liturgical hymns of the church: lectures delivered under the auspices of the —. New York, Young & Co. — 8°, 195 S. 50 c.
- Cinelli, C.** Memorie cronistoriche del Tetro di Pesaro, 1637—1897. („La Cronaca Musicale.“ Anno II, No. 5—12.) Pesaro, tip. Annesio Nobili.
- Clarke, J.** Songs of the South . . . with app. of brief biogr. notes and introd. by J. C. Harris. Philadelphia, Lippincott. 8°, Doll. 1,50.
- Concours international de musique de la ville de Courbevoie, les 6 et 7 juin 1897.** Paris, impr. Manile, Dumene & Co. — 4°, 16 S. fr. 0,50.
- Consolo, Federico.** Cenni sull'origine e sul progresso della Musica Liturgica, con appendice intorno all'origine dell'organo. Firenze, Le Monnier. — 8°, 104 S. L. 5.
- Culwick, J. C.** Distinctive Characteristics of Ancient Irish Melody: the Scales. (A Lecture read on Feb. 15, 1897.) Dublin, Ponsbury. — 8°, 32 S. 1 s.

- Damrosch, Frank.** Folk-songs and parsonages. New York, Schirmer. — 12°, 0,75 e.
- Daudelot, A.** La Société des Concerts de 1828 à 1897. Bruxelles, Guide mus. — 8°.
- Deakin, Andrew.** History of the Birmingham Festival Choral Society. Birmingham, Cornish. — 8°, 52 S.
- Denkschrift** üb. d. 13. deutsch-er. Kirchengesang-Vereinigung zu Wiesbaden, Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°.
- Engl, Rafael.** „Oesterreichs Cremona.“ Ein kurzgefasstes Ueberblick üb. d. Entstehung, weitere Entwicklung . . . der Musik-Instrumenten-Industrie in der Stadt Schönbach bei Eger in Böhmen. Schönbach, Verlag der Genossenschaft der Musik-Instrumentenmacher. — 8°. # 1,40.
- Farmer, John S.** Musa pedestris: 3 Centuries of Canting Songs & Slang Rhymes, 1536—1896. London, Farmer. — 8°, 270 S. 10 s. 6 d. (Privatdruck.)
- Festschrift** zum 25 jähr. Jubiläum des Gewerbevereins zu Markneukirchen u. Katalog zur Markneukirchener Gewerbe- und Industrie - Ausstellung. Markneukirchen, Verl. d. Anstaltsgem. — 8°.
- Festspiele zu Wiesbaden 1897.** 1.—3. Hft. (1. Der Barbier von Sevilla, Aida, Siegfried, Tristan u. Isolde. 2. Der Burggraf. 3. Ein Sommerfruchtstraum.) Wiesbaden, Bessong. — 8°, 29 + 18 + 18 S. à No. # 1,50.
- Findelsen, Nic.** Die Meistersinger des Mittelalters u. einer der hervorragendsten Vertreter des Meistersingens (Hans Sachs). (Russ. Text.) St. Petersburg, Exped. d. Russ. Musikzeitung. 8°, 16 S.
- Fitz-Gerald, S. J. Adair.** Stories of famous songs. London (1888), Nimmo (Philadelphia, Lippincott). — 8°, 426 S. 7 s. 6 d.
- Fleischer, Osk.** Neumen-Studien. II. Thl. Das alt-christl. Recitativ u. d. Entzifferg. d. Neumen. Leipzig, Fleischer. — 4°, VIII + 139 S. # 10.
- Fleming, James M.** Old Violins and their makers. London, L. Upcott Gill. — 8°, 184 S. 6 s. 6 d.
- Foot, H. Wilder.** Annals of King's Chapel. Vol. 2. Boston, Little, Brown & Co. — 8°, 26 + 690 S. Doll. 5.
- Frankenfelder, A.** Historische Elemente in der Oper u. ihre ästhetische Bedeutung. (Dissert.) Würzburg 1896. — 8°, 73 S.
- Führer** d. d. XXXIII. Tonkünstler-Versammlung zu Mannheim v. 27. Mai — 1. Juni 1897. (No. 35—37 der „Redenden Künstler.“) Leipzig, Wild. — 8°. # 0,70.
- Gaufrey, A.** L'Association artistique des concerts Vanban de Lille. (1872—1896.) Lille, impr. du Nouvelliste. — 8°, 46 S.
- Gaufrey, A.** Les Premières au théâtre de Lille 1895—97. Lille, impr. du Nouvelliste. — 8°, 64 S.
- Giacomelli, Guido.** Della musica di Sardegna. Cagliari, tip. dell'Unione Sarda. — 8°, 179 S. L. 2.
- Gilhofer, Jos.** Das Büchlein v. d. Geige. 4. Aufl. Pressburg, Natali. — 12°, 32 S. # 0,40.
- Gondreau, J.** La Musique au théâtre antique d'Orange. (Enthalten in: Le Théâtre antique d'Orange par Dignonet & Gondreau.) Avignon, Seguin. — 8°, 50 S.
- Gould, S.** Baring.
- Gregorian Music:** an outline of musical palaeography; illustr. by fac-similes of ancient Mus.; by the Benedictines of Stanbrook. London, Art & Book Co. — 4°, XI S., 7 Fac-similes 97 S. Text + 1 Notenbeilage. s. 8.
- Guerber, H. A.** Stories of famous operas. New York, Dodd. — 12°. Doll. 1,50.
- Hammerich, Angul.** Et historisk Orgel paa Frederiksborg Slot. (Beschreibung der auf Schloss Friederichsburg bei Kopenhagen befindl. Orgel, erbaut 1612 von Esaius Compenius in Braunschweig. Dänischer Text.) Kjöbenhavn, Gad. — 4°, 20 S.
- Hennig, Rich.** Die Charakteristik d. Tonarten. Berlin, Dümmler. — 8°, VI + 131 S. # 2,40.
- Hertzog, H.** Das deutsche Lied im Elsass. (Gedenkblatt z. 25 jähr. Stiftungstest des „Strassburger Männergesangsvereins.“) Strassburg i. E. Buchdr. Du Mont-Schauberg. — 8°, 51 S.
- Histoire de l'orchestre du théâtre de Lille.** („La Semaine Musicale“, No. 48—52.) Lille, Boulev. de la Liberté 109.

- Hondard, Georges.** L'Art dit Grégorien d'après la notation neumatique. Paris, Fischbacher. — 8°, 39 S. Ir. 2,50.
- Hondard, Georges.** Le Rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique. Paris, Fischbacher. — 8°, 272 S. fr. 10.
- Jacobsthal, Gust.** Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang d. abendländ. Kirche. Berlin, Springer. — 8°, XVI—376 S. M 14.
- Jacquot, Albert.** Essais de lutherie décorative à l'Exposition de Bruxelles. (Revue des Arts décoratifs, sept. 1897.) Paris, lib. d'Houssingue. — 4°, 4 S.
- Kirchengesang-Vereinstag, d. 13. deutscher.** — zu Wiesbaden. Darmstadt, J. Waitz. — 8°, 63 S. M 1.
- Knauff, Chr. W.** A brief converse about the rise and progress of church music in America . . . s. Biographien u. Monographien: Tucker.
- Köckert, Ad.** Einige musikal. Reminiscenzen. (Sonderdruck aus d. Schweizer. Musikztg. No. 20 u. 21.) Leipzig-Zürich, Hug. — 8°.
- Laumann, E. M.** La machinerie au théâtre depuis les Grecs jusqu'à nos jours. Paris, Firmin-Didot. — 8°.
- Lemme, Adf.** Geschichte d. märkischen Volksgesangs-feste u. d. märkischen Sängerbundes, 1817—1897. Eberswalde, Lemme. — 8°, 147 S. M 0,80.
- Lümbert, F. L.** Beitrag zur Kenntnis der volkstümlich. Musik, insbesondere der Balladenkomposition in England. (Diss.) Strassburg (1895). — 8°, 113 S.
- Lipaëff, Iw.** Die Musik auf der altrussischen Ausstellung zu Nishnyougorskl. (Russ. Text.) St. Petersburg, Findeisen. 12°, 86 S. 50 kop.
- Lynd, W.** A popular account of ancient musical instruments and their developments. London, Clarke. — 12°, 122 S. 1 s. 6 d.
- Lyonnet, Henry.** Le Théâtre hors de France. 1^{re} série: le Théâtre en Espagne. Paris, Ollendorf. — 16°, 328 S. 3 fr. 50 c.
- Madeira, L. C.** Annals of music in Philadelphia and history of the Musical Fund Society; ed. by Philip H. Goeppe. Philadelphia, Lippincott. — 12°. Doll. 2.
- Maganl, Fr.** L'antica liturgia romana. Vol. I. Milano, tip. pent. s. Giuseppe. — 8°, 268 S. L. 3.
- Manzi, Alberto.** I teatri di musica [di Firenze]. („Firenze d'oggi.“ Firenze, tip. Ear. Ariani.) — 8°. L. 2,50.
- Marshall, Emma.** In the Choir of Westminster Abbey. A story of Henry Purcell's days. London, Seeley. — 8°, 324 S. 5 s.
- Maubel, Henry.** La Musique en Belgique. (Revue Encyclopédique, 24 juillet 1897.) Paris.
- Metallov, W.** Geschichte des orthodoxen Kirchengesanges in Russland. (Russischer Text.) 2. Aufl. Moskau, Selbstverlag. — 8°, 1 Bb. 20 Kop.
- Music-Book* Printing.** [With historical notes on Music-Book Printing in America.] Boston, F. H. Gilson Comp. — 4°, 32 S.
- Music, Gregorian s. Gregorian music.**
- Naget, Wilh.** Geschichte der Musik in England. 2. (Schluss-)Tl. Strassburg, Trübner. — 8°, 394 S. M 8.
- Nappi, G. B.** Dote alla Scala. (Estratto dalla „Perseveranza“.) Milano, nell'ufficio della „Perseveranza“. — 8°.
- Nannmann, Emil.** Allgemeine illustrierte Musikgeschichte. (Russ. Text.) Liefer. 4—7. St. Petersburg, Szezepansky. — 8°.
- Niederheilmann, Frdr.** Cremona. Eine Charakteristik der ital. Geigenbauer u. ihrer Instrumente. 3. verm. u. verb. Aufl. Leipzig, Mersburger. — 8°, 104 S. M 2,40.
- Nielsen, Chr. V.** Lyren i Oldtidens Kunst. (Die Lyra in der antiken Kunst. Dänischer Text.) Kjöbenhavn, Schøn. — 8°, 51 S.
- Niggli, A.** Die Sängerehrfart der „Harmonie Zürich“ nach Lausanne u. Genf. (Aus: „Schweiz. Musikzeitg.“) Zürich, Hug. — 8°, 27 S. M 0,25.
- Nisard, Théod.** L'Archéologie musicale et le vrai Chant Grégorien. 2^{me} éd. Paris, Lethielloux. — 8°, 440 S. fr. 5.
- (Novello)** A short History of Cheap Music as exemplified in the records of the house of Novello, Ewer and Co. With esp. reference to the first 50 years of the reign of her most grac. Maj. Queen Victoria. London, Novello. — 8°, 2 s.

- Olmeda, Federico.** Discurso sobre la grande orquesta religiosa. Burgos, Santingo Rodriguez. — 8°, 274 S. 5 pes.
- Oury, J.** Les Cantiques français, étude critique. Toul, chez Fantour (imp. Lemaire). — 8°, 24 S.
- Pannu, Hortense** et **Behrend, William.** Illustreret Musikhistorie. 11—16. Levring. Kjøbenhavn, Philipsen. — 8°, (Vol. 1: 8, 481—608. Vol. 2: 1—96), à Lev. 1 Kr.
- Peter, W. J.** Elemente der antiken (griechischen Harmonie. (Russ. Text.) St. Petersburg (Selbstverlag), Typogr. Findeisen. — 8°, 18 S.
- Pothier, Joseph, A. Collette** et **Bourdon.** Mémoires sur la musique sacrée en Normandie. L'Égagé (Vienne), impr. Saint-Martin. — 8°. 42 + 8 S.
- Pougin, A.** Essai historique sur la Musique en Russie. (Estratto dalla „Rivista musicale italiana“, vol. III e IV.) Torino, Bova. — 8°, 140 S. L. 3.
- Praloran, Fr.** Storia della musica bellunese. Parte VI (Teatro). Feltre, tip. Pauf. Castaldi. — 8°, 63 S.
- Rambosson, J.** Histoire des Instruments de musique. Revue et augmentée par Yvanhoé Rambosson. Paris, Firmin Didot. — 8°, 190 S.
- Reinach, Théod.** et **Léon Boßlmann.** Le second hymne dédiqué à Apollon, transcription pour chant et piano, précédée d'une conférence faite à l'assemblée de l'Association des études grecques, le 3 juin 1897. (Revue des Etudes Grecques, Juin 1897.) Paris, Leroux. — 8°. 8 S + 11 S. Musik.
- (Ricci, Corrado.)** Società del Quartetto in Bologna. I primi cento Concerti (1879—1886). Bologna, tip. Azzognelli. — 8°. 74 S.
- Riemann, Hugo.** Katechismus der Musikgeschichte, 1. 2. Theil. Übers. v. N. Kowalkin. (Russ. Text.) Moskau, Jurgenson. — 8°. 2 Rub.
- Robert, Gust.** La Musique à Paris (1896—1897). Études sur les Concerts, Programmes, Bibliographie des ouvrages musicaux . . . 3^e année. Paris, Delagrave. — 12°. Ir. 3,50.
- Roedel, J.** Denkschrift üb. d. 50 jährige Bestehen d. Königsberger Sängervereins (1847—1897). Königsberg i. Pr., Druck v. R. Leupold. — 8°, 84 S.
- Rockstro, W. Smyth.** A general history of music. 3rd. ed. London, Low. (New York, Scribner.) — 8°, 552 S. 14 s.
- (Repartz, J. Guy.)** Le Conservatoire et les Concerts de Nancy (1881—1897). Nancy, impr. coopérative.
- Rosner, Leop.** 50 Jahre Carltheater. Wien, Schworella u. Heik. — 8°.
- Roylands-Smith, T.** Choral Associations: their aims and objects. Plymouth. „Church in the West“ Office. — 8°.
- Rudolf, Ferd.** Erklärungen zu 62 Kirchenliedern aus d. Freiburger Diöcesangsbuch „Magnificat“ u. d. „Psalterlein“ von Mohr. Freiburg, Herler. — 8°, 236 S. # 2,40.
- Sacchetti, L.** Kurzgefasste musikhistorische Mustersammlung von den ältesten Zeiten bis zum 17. Jahrh. (Mit histor. Notizen; russ. Text.) St. Petersburg, Lederle. — 8°, 475 S. 5 Rub.
- Sacchi, Fed.^e** L'organo della cattedrale di Cremona. (Estr. dalla „Gazzetta mus. di Milano“.) Milano, Ricordi. — 16°, 45 S. L. 1.
- Sachs, Edwin O.** and **Ernest A. E. Woodrow.** Modern Opera Houses and Theatres. Vol. II. III. London, Batsford. — 8°.
- Sammel, Adolphe.** Sur la musique dans les églises. (Separatdruck aus „Le Guide Musical“, Nov. 96.) Gand, G. Beyor. — 8°.
- Schen, Josef.** Die Arbeiter-Gesangvereine n. ihre Bedeutung i. d. sozialdemokratische Partei. Dresden, Günther. — 8°.
- Schlesinger, Maximilian.** Geschichte des Breslauer Theaters. I. Bd. 1522—1841. Berlin, Fischer. — 8°, 230 S. # 5.
- Schmidt, Anton Wilh.** Die Calliquen legende des Johannes Hothby. Ein Beitrag zur Musiktheorie d. 15. Jahrh. (Inaugural-Dissertation.) Leipzig, Druck v. Hesse & Becker. — 8°, 76 S.
- Der **Schubertbund** im 34. Jahre seines Bestandes. 1897. Wien, Schubertbund. — 8°.

- Schwartz, Rud.** Zur Geschichte d. Orgel in d. Jakobikirche zu Stettin. (Monatsblätter. Hrsg. v. d. Gesellschaft f. Pommersche Geschichte u. Alterthumskunde. 10. Jahrg. 1896, No. 10.) Stettin, Herreke & Lohberg. — 8°, (S. 145—154.)
- Shedlock, J. S.** Die Klavier-Sonate, ihr Ursprung u. ihre Entwicklung. Aus d. Engl. v. Olga Stieglitz. Berlin, Habel. — 8°, VII + 185 S. .# 4.
- Silvari, Barea.** La Musica popular en Espana. Madrid. en las princ. libr. — 8°.
- Snoeck, C.** Note sur les instruments de musique en usage dans les Flandres au moyen-âge. (Annales de la Fédération archéologique . . . de Belgique, 2—5 août.) Gand.
- Soria, Henri de.** — Histoire pittoresque de la danse. Paris, libr. Noble. — 8°, 303 S. fr. 15.
- Stumpf, Carl.** Geschichte des Consonanzbegriffes. 1. Teil. (Aus: „Abhandlungen d. k. bay. Akademie der Wiss. I. Cl. XXI Bd.) München, G. Franz in Comm. — 4°, 78 S.
- Stumpf, Carl.** Die pseudo-aristotelischen Probleme üb. Musik. (Aus: „Abhandlgn. d. kgl. preuss. Akad. d. Wiss. zu Berlin“.) Berlin, Reimer in Comm. — 4°, 85 S. .# 3,50.
- Thierfelder, Alb.** System der altgriechischen Instrumentalnotenschrift. [Aus: „Philologus“.] Leipzig, Dieterich. — 8°, 33 S. .# 0,75.
- Valdrighi, Luigi Fr.** Bonifini Ceterina. La s. Chiara ed altri musicisti (Modenesi). (Estr. No. 3 e 4 degli „Atti della Dep. di Storia patria“, serie IV. vol. VIII.) Modena, Società tip. — 8°.
- Valetta, L.** L'organo della società G. S. Bach a Roma. Milano, Ricordi. — 8°.
- Valetta, I.** Le società musicali nazionali. (Nuova Antologia, 16 maggio 1897.) Roma, 466 Via del Corso. — 8°.
- Verster, J. F.** XI. musikalische Bücherzeichen n. v. Liste v. mehr als CCV Wahlprüchen, welche auf dieser Art v. Bücherzeichen vorkommen. (In holländ., französisch, deutscher u. engl. Sprache.) Amsterdam, F. Muller & Co. — 4°. 23 S. m. 30 Taf. .# 5.
- Vuillier, Gaston.** La Danse à travers les âges. Paris, Hachette. — 8°. fr. 30.
- Vuillier, Gaston.** A history of dancing from the earliest age to our times. From French. Sketch of Dancing in England by Joseph Grege. London, Heinemann (New York, Appleton. — 4°, 454 S. 36 s.
- Weingartner, F.** Die Symphonie nach Beethoven. Berlin, Fischer. — 8°, 103 S. .# 1,50.
- Wichner, Josef.** Stundenrufe u. Lieder d. deutschen Nachtwächter. (Mit Melodien.) Regensburg, Nationale Verlagsanstalt. — 8°, 315 S. .# 4.
- Wiel, Taddeo.** I Teatri Musicali Veneziani del Settecento. Catalogo delle Opere in Musica rappres. nel sec. XVIII in Venezia (1701—1800). (Estratto dall'Archivio Veneto 1891—97.) Venezia, Visentini. — 8°, XVI + 600 S. fr. 20.
- Wolff, William.** Fiddle Frouds and how to detect them. London, Rider. — 8°.
- Woodriddle, H. E.** Early English Harmony from the 10th to the 15th century illustr. by Facsimiles of Mss. with a translation into modern musical notation. Vol. 1: Facsimiles. London, Quornitch. — Fol. + 8. + 60 Taf. s. 25.
- Wosnessensky.** Über den ostgriechischen Kirchengesang von Alterthum bis zur Neuzeit. Mit Beispielen byzantinischer Kirchengesänge. (Russischer Text.) 2 Theile nebst Anhang. Kostrona, Selbstverlag. — 8°, 132 + 78 + 51 S. 2 Rth.
- 60 Years of Music.** A record of the art in England during the Victoria Era. With 70 Portraits and Biographies. London, Reeves. — 8°, 6 d.
- Zelle, Frdr.** Ein feste Burg ist unser Gott. III. Die späteren Bearbeitungen. (1897. Programm No. 125.) Berlin, Gaertner. — 1°, 23 S. .# 1.

Biographien und Monographien in Sammlungen.

- Bellaigue, Camille.** Portraits and Silhouettes of Musicians; from the French, by Ellen Orr. New York, Dodd. — 12^e, 302 S. Doll. 1,50.
- Berkhardt, Max.** Unsere Lieblings-Opern in Bild u. Wort. Mit einem Vorwort v. Arthur Nikisch. Leipzig, Cappel. — Fol. 92 S. M 15.
- Carlez, Jules.** Orgues et Organistes caennais. (Bulletin de la Société caennaise de Photographie.) Caen. — 8^e.
- Carzon, Henri de** — Croquis d'Artistes. [Viardot, Carvalho, Nilsson, Kraus, Rose Caron, Galli-Marié, Isaac, Van Zandt, Faure, Lasmalle, Manrel, Vergnet, Renaud, Sliéza, Fugère et Taskin.] Paris, Fischbacher. — 8^e. XIV + 252 S.
- Dauriac, Lionel.** La Psychologie dans l'Opéra français: Auber, Rossini, Meyerbeer. (Bibliothèque de Philosophie contemporaine.) Paris, Alcan. — 12^e. XXI + 164 S. fr. 2,50.
- Ehrlich, A.** Berühmte Pianisten. Gouda, Swartsenburg. — 8^e. ff. 3,25.
- Ehrlich, A.** Celebrated Pianists of the Past and Present. Trans. from German, and ed. with Add. by Robin H. Legge. London, Grevel („Strad“ Office). — 8^e, 290 S. 5 s.
- Ehrlich, A.** Celebrated Violinists, past and present; tr. from German, and ed. with add. by R. H. Legge. London, „Strad“ Office. — 8^e, 290 S. 5 s.
- Eymien, Henry.** La Musique de Chambre. (Année 1896.) 4^e recueil: Séances musicales données dans les salons de la maison Pleyel, Wolff & Co. Reproduction des programmes. Etude analytique par —. Paris, Impr. Gautherin. — 8^e, L + 271 S.
- Frommel, Emil.** Händel und Bach. (Gesammelte Schriften, 1. Bdchn.) 3. Aufl. Berlin, Wiegandt & Grieben. — 8^e, 44 S. M 0,75.
- Guerber, H. A.** Stories of famous operas. New York, Dodd. — 12^e. Doll. 1,50.
- Imbert, Hugues.** Profils d'artistes contemporains. (A. de Castillon, P. Lacombe, Ch. Leleuvre, Massonet, Rubinstein, E. Schuré.) Paris, Fischbacher. — 8^e, 335 S. fr. 6.
- Jarro s. Piccini.**
- Les **Légendes** de l'art. Musiciens. Paris, Hatier. — 8^e, 239 S.
- Martin, Jules.** Nos auteurs et compositeurs dramatiques. Paris, Flammarion. — 16^e, 624 S. fr. 3,50.
- Monod, Gabriel.** Portraits et Souvenirs. [Euth. u. A.: Bayreuth en 1876, le Jubilé des Nibelungen.] Paris, C. Lévy. — 16^e. 367 S. fr. 3,50.
- Der **Musikführer.** Red. v. A. Morin. No. 76—127: Erläuterungen v. Arthur Hahn (Liszt: Masepp, Tasso, Hungaria, Ideale), Will. Mauke (Schillings: Ingvalde), Carl Beyer (Dräseke: Requiem), Morin (Beethoven: 6. Symphonie), Aug. Glück (Bruch: Frithjof), Bened. Widmann (Jos. Haydn: Jahreszeiten), Iwan Knorr (Brahms: 2. Symphonie), Müller-Reuter (Mendelssohn: Elias, Rich. Heuberger (Schumann: Paradies u. Peri), J. Kwast (Mendelssohn: Klavier-Konzert in G-moll u. D-moll), Voltz u. Pochhammer (Berlioz: Romeo u. Julie), Jos. Stransky (Smetana: Mein Vaterland), Müller-Reuter (Volkmann: Ouv. zu Richard III, Schumann: Ouverture-Scherzo u. Finale op. 52, Beethoven: Phantasie f. Pianol. Chor u. Orchester op. 80), C. Beyer (Beethoven: Violinkonzert op. 61), H. Riemann (Brahms: 3. Symphonie), Siegf. Ochs (Bruckner: Te Deum), Will. Mauke (Strauss: Till Eulenspiegel, Don Juan, Tod u. Verklärung), Paul Boedri (Samuel: Christus), Pochhammer (Wagner: Ring des Nibelungen), Joh. Merkel (Schumann: Rose Pilgerfahrt), Gust. Erlanger (Mendelssohn: 4. Symphonie), H. Riemann (Rimsky-Korsnkw: Scheherazade). Frankfurt a. M., Bockhold. — 12^e, à No. M 0,20.

- Oppel, Karl.** Tondichter-Album. Leben u. Werke der hervorragenden Meister d. Tonkunst. 7. — 9. Taus. Leipzig, Serig. — 8°, VII, 276 S. *M* 5.
- Organists, Some leading** —. (Twenty short notices of organists in some of the chief cathedrals and churches in town and country. Church Bells' Library.) London, Church, Newspaper Co. — 8°, 88 S. 1 s.
- Panzacchi, Enr.** Nel campo dell'arte. Bologna, Zanichelli. — 16°, 236 S. L. 3.
- Piccini, Giulio** [Jarro]. Attori, Cantanti, Concertisti . . . 3^e ediz. Firenze, Bemporad. — 8°. L. 2,50.
- Pulko, Elise.** Meister der Tonkunst. Wiesbaden, Lützenkirchen. — 8°, 377 S. *M* 5.
- Pugin, Arthur.** Acteurs et actrices d'autrefois. (Histoire anecdotique des théâtres à Paris, depuis trois cents ans.) Paris, Juven. — 12°. fr. 3,50.
- Procházka, Rud. Frhr.*** Arpeggion. Musikalisches aus alten u. neuen Tagen. Dresden, Damm. — 8°, 149 S. *M* 3.
- Ritter, Herm.** Haydn, Mozart, Beethoven. Bamberg, Handb's-Druckerei. — 8°, 80 S. *M* 1.
- Seidl, Anton.** (Assisted by Smith, Fanny Morris, Krehbiel, and others.) The music of the modern world, explained and ill. for American readers. New York, Appleton. — 4°. In 25 pts. à 1 Doll.
- Servières, Georges.** La Musique française moderne. César Franck, Edouard Lalo, Jules Massenet, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns. Paris, Havard. — 16°, 409 S. fr. 7,50.
- Stassoff, W.** Liszt, Schumann u. Berlioz in Russland. (Russischer Text.) St. Petersburg, Exped. d. Russ. Musikziehung. — 8°, 50 Kop.
- Wagner, Rich.** Gesammelte Schriften u. Dichtungen. 3. Aufl. 1. 2. Bd. Leipzig, E.W. Fritsch. — 8°, 291 + 273 S. à *M* 1,80.
- Wolzogen, Hans v.** Grossmeister deutscher Musik. 1. Bd.: Bach — Mozart Beethoven — Weber. Hannover, Dunkmann. — 4°, 110 S. *M* 5.

Biographien und Monographien.

- Adam, Adolphe.**
Inauguration d'un monument à Adolphe Adam, le 23 mai 1897, dans la ville de Longjumeau (Seine et Oise). Paris, inap. Boullay. — 8°, 57 S.
- Bach, Job. Seb.**
Ehrlich, Heinr. Die Ornamentik in Job. Seb. Bachs Klavierwerken. Leipzig, Steingrüber. — 8°. *M* 0,50.
— Frommel, Emil, Händel u. Bach's Biographien in Sammlungen: Frommel.
— Hille, Fred. The Forty-Eight Preludes and Fugues of John Seb. Bach. Analysed for the use of Students. London, Novello. — 8°.
— Taylor, Sedley. The life of John Seb. Bach in relation to his work as a church musician and composer. Cambridge, Macmillan & Bowes. — 8°, 56 S. 2 s. 6 d.
- Bagge, Schar.**
Eglinger, G. Schar Bagge. Biographische Skizze. Basel, Buchdr. v. Werner-Richm. — 8°, 27 S.
- Bassi, Nicola.**
Sacchi, Fed. Cenni biografici e reminiscenze sul noto musicista . . . Nicola Bassi. (Provincia di Cremona^a, Settembre.)
- Becker, Albert.**
Verzeichnis, systematisches u. Lexika u. Verzeichnisse.
- Beethoven, L. van** —.
Berlioz, H. Beethovens Symphonien . . . übers. v. L. Halkin. (Russischer Text.) St. Petersburg, Finkelsen. — 8°, 60 kop.
— Colombani, A. Le Nove Sinfonie di Beethoven. Torino, Bocca. — 16°, 384 S. L. 4.
— Ehrlich, Heinr. Die Ornamentik in Beethovens Klavierwerken. Leipzig, Steingrüber. — 8°. *M* 1.
— Marx, Ad. Bernh. Andeutung zum Vortrage Beethovenscher Klavier-Werke. 3. Aufl. hrsg. v. Gustav Behneke, Berlin, Otto Junke. — 8°, 156 S. *M* 3.

Beethoven, L. van —.

- Porges, Heinr. Die Aufführung v. Beethovens 9. Symphonie unter Rich. Wagner in Bayreuth. Leipzig, Kahnt. — 8°, 38 S. *M.* 0,80.
- Reinecke, Carl. Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten. Neue (2.) Ausg. Leipzig, Gobr. Reinecke. — 8°, 129 S. *M.* 3.
- Remy, Marcel. Missa Solemnis de L. van Beethoven. Esquisse analytique. Bruxelles, aux bur. du Guide musical. — 12°, 23 S. fr. 1.
- Schmitz, A. A. Erklärung des Tongemäldes „Cis-moll-Sonate“ v. Ludw. van Beethoven. Leipzig, Werner. — 8°. *M.* 1,20.
- Weber, W. Beethovens Missa solennis. Augsburg, Schlosser. — 8°, 134 S. *M.* 2.

Bellini s. Donizetti-Bellini: Ritratti psicografici.**Berlioz, Hector.**

- (Berlioz, H.) Memoiren. I. Theil übers. v. A. W. Osowsky. (Russischer Text.) St. Petersburg, Exp. d. Russ. Musikzeitung. — 8°, 75 kop.
- Destranges, Étienne. Les Troyens de Berlioz. Étude analytique. Paris, Fischbacher. — 16°, 26 S. fr. 0,75.

Bizet, Georges.

- Gerhard, J. W. Handledning v. de bezoekers van Carmen van G. Bizet. (Opera-Gids, No. 3.) 2. druk. Amsterdam, Vlaanderen. — 8°.

Brahms, Joh.

- Bergh, Rud. Johannes Brahms. (Ein Vortrag, öfln. Text.) Kjöbenhavn, d. nordiske Forlag. — 8°, 24 S.
- Groth, Claus. Erinnerungen an Joh. Brahms. („Gegenwart“, Nov. 1897.) Berlin, Zölling (Cuhstr. 7).
- Morin, A. Joh. Brahms. Erläuterung seiner bedeutendsten Werke v. C. Boyer, R. Heuberger, J. Knorr, H. Riemann, J. Sitard, K. Söhle u. G. H. Witte. Nebst e. Darstlg. seines Lebensanges. . . v. —. Frankfurt a. M., Bechhold. — 8°, 307 S. *M.* 5.
- Ophüls, G. Brahms-Texte. Vollst. Sammlg. der v. Joh. Brahms componirten u. musikal. bearbeiteten Dichtungen. Berlin, Simrock. — 8°, 527 S. *M.* 6.

Brahms, Joh.

- Reimann, Heinr.* Johannes Brahms. (Berühmte Musiker . . . I.) Berlin, Harmonie Verlagsgesellschaft. — 8°, 104 S. *M.* 3,50.
- (Simrock, N.*) Zur Abwehr. Joh. Brahms u. d. „Ungarischen Tänze“. Berlin, Simrock. — 8°, 13 S. *M.* 0,20.
- Verzeichniss sämtlicher im Druck erschienenen Werke . . . s. Lexika u. Verzeichnisse: Brahms.
- Widmann, J. V. Erinnerung an Joh. Brahms. („Deutsche Rundschau“, Okt.-Nov. 1897.)

Bülow, Hans v.

- (Bülow, Hans v.) Early correspondence of Hans von Bülow; ed. by his widow; selected and transl. by Constance Bach. New York, Appleton. — 8°, Doll. 4,50.
- Rösch, Frdr. Musik-ästhetische Streitfragen. Streiflichter . . . zu d. ausgew. Schriften v. Hans v. Bülow. Leipzig, Hohnmeister. — 8°, 239 S. *M.* 3.

Bungert, Aug.

- Chop, Max. Führer durch „Odysseus' Heimkehr“, Musiktragödie v. Aug. Bungert. Leipzig, Leede in Comm. — 8°, 74 S. *M.* 1.

Canivez, L.

- Bastin Lejuste, J. Biographie de L. Canivez. Tananes, Duculot-Roulin. — 8°, fr. 1.

Carrodus, John Tiplady.

- Carrodus, Ada. J. T. Carrodus: Violinist, a life story: 1838—95. Account of his Student Days by Clara Moliqne. Loudon, A. J. Bowden, Simpkin, Marshall. — 8°, 130 S. 3 s. 6 d.

Chabrier, Alexis Em.

- Destranges, Étienne. Brisis drame lyrique inachevé de Chabrier: analyse thémat. Paris, Fischbacher. — 16°, 23 S. fr. 0,50.

Chladni, E. Fl. Fr.

- Kohlschütter, V. Ernst Florens Friedrich Chladni. (Sammlung gemeinverst. wissensch. Vorträge, neue Folge, No. 261.) Hamburg, Verlagsanstalt. — 8°, 45 S. *M.* 0,80.

Chopin, Fr.

Kleczyński, Jean. Wie soll man Chopin spielen? Drei Vorlesungen . . . übers. aus d. Polnischen v. A. A. Turatin. (Russ. Text.) St. Petersburg. Selbstverlag. — 12^o, 101 S. 60 Kop.

Cicognani, Gins.

Nediani, Toat. Un nostro artista: maestro Giuseppe Cicognani. Imola, Ungania. — 16^o, 37 S.

Clare, Anna s. Steiniger.**Cul, Caesar.**

Weimara, P. P. C. A. Cui als Liedersamponist, (Russischer Text.) St. Petersburg, Selbstverlag. — 8^o, 16 S. 30 Kop.

Délibes, Leo.

Gerhard, J. W. Lokaaf van Leo Délibes, (Opera-tiids, Na. 26.) Amsterdam, Vlaanderen.

Diehl [-Mangold], Alice (Pinaistia).

Diehl, A. M. Musical Memories. London, Bentley. — 8^o, 324 S. 6 s.

Donizetti, Gaetano.

Calzado, Adolfo. Donizetti e l'opera italiana in Spagna. Centenario di Donizetti-Bergamo. Paris, impr. Chaix. — 8^o, 24 S.

— (Bettòli, Parmenio.*). Donizetti, numero unico nel primo centenario della sua nascita. Bergamo, off. dell'Ist. Ital. d'Arti grafiche. — 4^o, 48 S. L. 2.

— Catalogo generale della mostra donizettiana in Bergamo. Parte I. (Comitato per le onoranze a Gaetano Donizetti nel centenario di sua nascita.) Bergamo, Ist. Ital. d'Arti grafiche. — 16^o, 137 S.

— Checchi, E. Commemorazione di G. Donizetti. Discorso pronunciato in Bergamo il 22 agosto 1897. (Festività della Donenica, 29 Agosto.) Roma.

— Donizetti Gaetano. Numero unico, Bergamo, Ist. Ital. d'Arti grafiche. — Fd. 6 S.

— Donizetti, Giuseppe. Ricordi di Gaetano Donizetti. Bergamo, Ist. Ital. d'Arti grafiche. — 8^o.

— Dragoni, A. Gaetano Donizetti allievo dell'accademia di belle arti. (L'Arte in Bergamo e l'accademia Carrara.) Bergamo, Ist. Ital. d'Arti grafiche. — 8^o.

Donizetti, Gaetano.

Eisner-Eisenhol, Angelo de. Lettere inedite di Gaetano Donizetti a diversi e lettere di Rossini, Scribo, Dumas, Spontini, Adam, Verdi a Gaetano Donizetti. Bergamo, Ist. Ital. d'Arti grafiche. (Milano, Hoepli.) — 8^o, 104 S. L. 3.

— Katalog^o der Donizetti-Ausstellung (Ausstellung der für die Centenariofeier in Bergamo bestimmten oesterr. Objecte.) Wica, Verlag d. Comité (Druck v. Joh. N. Vennay). — 8^o, 46 S.

— Matherbe, Ch.* Catalogue bibliographique de la Section Française à l'Exposition de Bergamo. Paris, Maretheux. — 12^o. XVI + 216 S. fr. 5.

— Matherbe, Charles. Rapport sur l'Exposition Donizetti à Bergamo, rédigé et adressé à M. Rambaud, ministre de l'Instruction publ. Paris, le Journal musical (Bourges, impr. Sire). — 16^o, 26 S.

— Mostra^o donizettiana. Catalogo del R. Conservatorio di musica di Napoli. Bergamo, Ist. Ital. d'Arti grafiche. — 8^o.

— Valetta, J. Dodici. (Nuova Antologia, 1^o settembre 1897.) Roma. — 8^o, 15 S.

— Verzino, Eduarda Clem. Le Opere di Gaetano Donizetti. Bergamo, J. Carozzi. — 16^o, 240 S.

— Wallaschek, Rich. Gaetano Donizetti. („Die Zeit“, 25. Sept. 1897.) Wien.

Donizetti-Bellini.

Ritratti psicografici di celebri coristi del melodramma secondo Mario Wahlstedt, fondatore del sistema filosofico detto Psicografia. [Mit Portraits von Bellini u. Donizetti.] Firenze, Giardelli. —

Dykes, John Bacchus.

Fowler, J. T. Life and Letters of John Bacchus Dykes. London, Murray. — 8^o, 358 S. 7 s. 6 d.

d'Espinsky Saint-Luc, le comte Ernest.

Brosset, Jules. Un artiste musicien. M. le comte Ernest d'Espinsky Saint-Luc. Blois, impr. Migault. — 16^o, 38 S.

Frank, César.

Derepas, Gust. César Franck, étude sur sa vie, son enseignement, son oeuvre. Paris, Fischbacher. — 16^o, 60 S. fr. 1,50.

Glinka, Mich. Iwanow.

Findeisen, Nir. Mich. Iwanowitsch Glinka. (Russischer Text.) Vol. I. St. Petersburg, Verl. d. Russ. Musikztg. — 8°, VI + 36 S.

— Katalog* der Noten, Bücher, Autographen u. Portraits des Glinka-Museums im Konservatorium zu St. Petersburg. (Russ. Text.) St. Petersburg, Verlag des K. Konservatoriums. — 8°, 32 S. + 1 S. Nachtrag.

Gluck, Christ. W.

Albicini, Pierfrancesco,* *Cristoforo Gluck a Bologna.* (Estr. dal giornale „L'Arpa“, 1897, N° 8-11.) Bologna, Tosolchi. — 8°, 31 S. L. 0,75.

Gounod, Charles.

Frère, S. Ch. Gounod. Rouen, imp. Leprêtre. — 8°, 32 S.

— Imbert, H. Charles Gounod. *Les mémoires d'un artiste et l'autobiographie.* Paris, Fischbacher. (Bruxelles, au bur. du Guide musical.) — 10°, 82 S.

— Saint-Saëns, Cam. Étude sur Gounod. (La Revue de Paris, 15 Juin 1897.) Paris, au bur. de la Revue.

Grétry, A. E. M.

Kling, H. Grétry à Genève en 1767. Conférence donnée à l'Aula de l'Université le 19 nov. 1897. (Fédération artistique, No. 11 e 12; 26 déc. 1897 et 2 janv. 1898.) Bruxelles, 143 rue de la Loi.

Grieg, Edvard.

La Mara,* *Biographie von Edvard Grieg.* (Enthalten in: Katalog der Compositionen von Edvard Grieg.) Leipzig, Peters (1898). — 8°. (S. 4-12.)

— Westrheene, P. A. van —,* *Edvard Grieg.* (Mannen en Vrouwen van betekenis in onze dagen, No. 3.) Haarlem, Tjeenk Willink. — 8°, (S. 97-146.)

Händel, Georg Friedrich.

Chrysander, Friedrich,* *Händel's Biblische Oratorien in geschichtl. Betrachtung.* Hamburg, Meissner. — 8°, 39 S. # 1.

— Frommel, Emil. *Händel u. Bach's Biographien in Sammlungen:* Frommel. — Vollbach, Fritz. *Georg Friedrich Händel.* (Berühmte Musiker, II.) Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie“ (1898). — 8°, 80 S. # 3.

Haydn, Josef.

Wendeschuh, Ldw.* *Über Jos. Haydn's Opern.* (Dissert. Bostock 1896.) Halle, Hofbuchh. Kaemmerer. — 8°, 145 + 3 S.

Hodges, Edward.

Hodges, Faustina. *Edward Hodges.* New York, Putnam. — 8°, Doll. 2,50.

Indy, Vincent d' —.

Bréville, Pierre de- et Henry Gauthier-Villars. *Fervaal de Vincent d'Indy-Etude audytique et thématique.* Paris, Durand. — 8°, 63 S. 2 fr.

— „Fervaal“, [opéra de Vincent d'Indy] devant la presse. Paris, Durand. — 16°. fr. 2,50.

Josquin de Près.

Ménil, F. de —. *Les grands musiciens du Nord: Josquin de Près.* Paris, Baulou. — 8°, 48 S.

— Ménil, F. de —. *L'école de Josquin de Près.* (La Tribune de Saint-Gervais, No. 8, 1897.) Paris, rue Stanislas 15. — 8°.

Kleber, Leonh.

Loewenfeld, Hans,* *Leonhard Kleber u. sein Orgelbalturbuch als Beitrag zur Gesch. d. Orgelbaukunst im beginnenden XVI. Jahrh.* (Dissert.) Berlin, Druck v. R. Boll. — 8°, 81 + 4 ungen. S.

Liszt, Franz.

Melegari, D. *Une amie de Liszt* [La princesse Caroline Sayn-Wittgenstein]. (Revue de Paris, 1^{er} Septembre 1897.) Paris.

— Wagner, Rich. and Liszt, Fr. *Correspondence . . .* trans. by Hueffer. New ed. rev. with an index by W. Ashton Ellis. London, Grevell. — 2 Vol. 8°. 21 s.

Litta, Paul.

Analyses et guide thématique d'„Ellys“ . . . musique de Paul Litta. Lüttich, Muraile. — 8°, fr. 1.

Loewe, Karl.

Niggli, A.* *Karl Loewe.* (85. Neujahrsblatt der Allgem. Musikgesellsch. in Zürich auf d. J. 1897.) Zürich, Fisi & Beer. — 4°, 31 S. # 3.

Lully, Jean Bapt.

Badet, Edmond. *Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien.* Paris, Lemercier. — 4°, fr. 5.

Luther, Martin.

Köckert, Ad. Martinus Luther der Autor des Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“. [Aus: „Schweiz. Musikzeitg.“] Zürich, Hug. — 8°, 15 S. *M* 0,30.

Marchesi, Mathile.

(Marchesi, Math.) Marchesi and Music: Passages from the life of a famous Singing-Teacher. London & New York, Harper. — 8°, 318 S. 10 s. 6 d.

Marschner, Heinrich.

Wittmann, M. E. Marschner. (Musiker-Biographien, 20. Bd.) Leipzig, Reclam. — 16°, 119 S. *M* 0,20.

Massenet, J.

Solenière, E. de —. Massenet. Étude critique et documentaire. Paris, Bibliothèque d'art de la Critique. — 8°. XXXII + 160 S. fr. 2.

— La Vierge, légende sacrée en 4 scènes, de Ch. Grandmougin. Musique de J. Massenet. Programme et Analyse. Aix, impr. Niox. — 8°, 15 S.

Mattheson, Johann.

Schmidt, H. Johann Mattheson . . . im Lichte seiner Werke. (Diss.) Erlangen. — 8°, 42 S.

Mendelssohn.

Hensel, S. Die Familie Mendelssohn. 1729—1847. 2 Bde. 9. Aufl. Berlin, Behr. — 8°, 383 + 460 S. *M* 12.

— Köckert, Ad. Felix Mendelssohn-Bartholdy u. sein „Paulus“. (Aus: „Schweiz. Musikzeitg.“) Zürich, Hug. — 8°, 16 S. *M* 0,20.

Mersenne, M.

Adam, Charles. Le P. Mersenne et ses correspondants en France. (Extrait du Bulletin histor. et philol. Paris, impr. nationale. — 8°, 16 S.

Meyerbeer, Giacomo.

Brenet, Mich. Meyerbeer et le docteur Schucht. (Gazette mus. de la Suisse Romande, No. 7.) Genève, rue du Rhône 25.

— Gerhard, J. W. De Afrikaansche. (Opera-Gids, No. 21). Amsterdam, Vlaanderen.

— Kouing, Willem. De Afrikaansche, vertaling door —. Amsterdam, Munster.

— Weber, Johannes. Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires. Paris, Fischbacher (1898). — 8°, 135 S. fr. 3.

Migge, Otto.

Lütters, Rob. Der Reformator des Geigenbaues Otto Migge in Coblenz. Höntrup, Selbstverl.

Möhring, Ferd.

Festschrift zur Enthüllung des Denkmals f. Ferd. Möhring zu Alt-Ruppin. Neu-Ruppin, Michaelis. — 12°, 28 S. *M* 0,15.

Mozart, W. A.

Erster Bericht des Dresdener Mozart-Vereines. 1897. Dresden, Mozart-Verein. — 8°.

— Gerhard, J. W. Don Juan. (Operahandleiding No. 14.) Amsterdam, J. F. A. Vlaanderen. — 8°.

— Gervais, Etienne. Mozart, ou la Jeunesse d'un grand artiste. Tours, libr. Mame. — 8°, 146 S.

— Klagen, Ludwig. Wolfgang Amadeus Mozart, sein Leben u. s. Werke. Wien, Klagen (Seidgasse 25). — 8°, 112 S.

— Mitteilungen* für die Mozart-Gesellschaft in Berlin. Hrg. v. Rud. Genée. 4. Heft. April 1897. Berlin, Müller. — 8°. (S. 109—141.) *M* 1,50.

Nicolai, Otto.

(Nicolai, Otto.) Briefe a. d. Jahren 1832—1848. (Neue Deutsche Rundschau, Januarheft.) Berlin, S. Fischer.

Pedrell, Filippo.

Tebaldini, G. Filippo Pedrell ed il dramma lirico spagnolo. Torino, Bocca. — 8°, 64 S. L. 2.

— Tebaldini, G. Prologo alla trilogia I Pirenei, musica di Fil. Pedrell: note ed appunti. Padova, tip. Antoniana. — 8°, 17 S.

Ponchielli, Amilcare.

Mandelli, A. Le distrazioni di Amilcare Ponchielli. Cremona, Battistella. — 16°. L. 1.

Porro, Pierre-Jean.

Donnadieu, Frédéric. Porro, compositeur et critique de musique. Béziers, Saye. — 8°, 28 S.

Rossini, Gioachino.

Rivière, Jules. La ou 81, A or B? [Betrifft eine Hornstelle in der Ouverture zu Rossini „Wilhelm Tell“.] London, J. Miles & Co. (Wardour Str.)

Rossini, Gioachino.

Romagnoli, Giov. Gioachino Rossini, Giulio Perticari e la „Gazza Lutra“. [Con 5 lettere inedite che si conservano fra le carte del Perticari nella bibl. Olivieriana di Pesaro.] („Vita Italiana“ fasc. del 1 Lugliu.) Roma.

- (Rossini, G.) Una lettera politica di G. Rossini. [Passy 12 giugno 1864.] (Rivista storica del Risorgimento Italiano, Dic. 1896.) Torino, Roux.

Rousseau, Jean Jacques.

Dracostes, Adolphe. Jean-Jacques Rousseau: ses origines, sa famille et sa vie. Paris, impr. Levé. — 10^e, 32 S.

Rubinstein, Anton.

Rubinstein, Ant.* Gedankenkorb. Litterarischer Nachlass . . . herausg. v. Herrn. Wolff. Leipzig, Seuff. (Erschien zuerst in: „Vom Fels zum Meer“, Dec. 1896 — Juni 1897. Stuttgart, Verlagsgesellsch. Union.) — 8^e, 152 S. .# 2,50.

Saint-Saëns, Cam.

(Saint-Saëns, C.) Catalogue général et thématique de ses oeuvres. Paris, Durand. — 8^e, fr. 12.

Salesse, J. B.

Michau, Ch. Notice sur J. B. Salesse, musicien, compositeur, sculpteur, membre de la Société des amis des arts d'Orléans. Paris, Herbinson. — 8^e, 16 S.

Salleri, Antonio.

Hermann, Alb. v. Antonio Salleri. Wien, Rohitschek. — 8^e, 24 S. .# 0,70.

Schubert, Franz.

Foedtsel, Hans. Franz Schubert. Biographie nach Kreisele von Hellborn u. A. (Dänischer Text.) Kjöbenhavn, Lands Forlag. — 8^e.

- Friedländer, Max. Franz Schubert. Zwischen 100. Geburtstag. (Separatabdr. aus „Deutsche Rundschau“, 23. Jahrg. Heft 5, Febr. 1897.) Berlin, Pachtel. — 8^e, S. 218—248.

- [Katalog* der] Schubert-Ausstellung d. k. k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien. Wien, Verlag d. Gemeinderaths-Präsidiums (Leipzig, A. Schulze). — 16^e, 229 S.

Schubert, Franz.

Revisionsbericht.* Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe: Serie IX, XII, XV, XXI, nebst Nachtrag zu Serie XX. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8^e, 6 + 6 + 2 + 6 + 2 S. .# 1.

- Ritter, H. Gedenk-Schrift zur 100. Geburtstagfeier Franz Schuberts. Bamberg, Handelsdruckerei. — 8^e.

- Skalla, Ferd. Franz Schubert. (Sammlung gemeinnütziger Vorträge. Hrsg. v. deutschen Vereine zur Verbreitung gemeinnütz. Kenntnisse in Prag. No. 220.) Prag, Haerpfier in Komau. — 8^e, 16 S. .# 0,20.

Schumann, Robert.

Revers, H. & Kaiser. Les derniers jours de Schumann. Douze lettres inédites de Rob. Schumann. (La Revue blanche, 15 septembre 1897.) Paris.

Suetana, Fr.

Gerhard, J. W. De verkochte bruid van Fr. Suetana. (Opera-Gids, No. 19.) Amsterdam, Vlaanderen. — 8^e.

Soldene, Emily.

(Soldene, Emily.) My theatrical and musical recollections. London, Downey. 8^e, 336 S. 10 s. 6 d.

Sommer, Hans.

Gerhard, J. W. De Meerman. („Opera-Gid“ No. 15.) Amsterdam, Vlaanderen.

Spinelli, Nic.

Gerhard, J. W. Aan de benedenhaven (A basso porto). (Opera-Gids, No. 22.) Amsterdam, Vlaanderen. — 8^e.

Steiniger, Anna (Pianistin).

Clare, Fred. Horace. Iphigenia Baronesse of Styne. [Anna Clare-Steiniger.] The religion and romance of a pianist's life. Chicago, Pure Music Society. — 8^e.

Tartini, Giuseppe.

Benedetti, G. Breve cenno su Giuseppe Tartini. (Progr.) Trieste. — 8^e, 24 S.

- Inaugurazione. Nel giorno della del monumento a Giuseppe Tartini in Pirano. Trieste, tip. Caprin. — 8^e, 141 S.

- Tamaro, Maren. Giuseppe Tartini. (Atti e memorie della soc. istriana di archeologia e storia patria. Vol. XII, fasc. 1—2.) Parenzo, presso la società istriana (tip. G. Conna). — 8^e. L. 5.

Tinel, Edgar.

Albert, H. „Sainte-Godelive“ de Tinel. (La Fédération artistique, 25 juillet 1897.) Bruxelles.

— Ritter, William. Edgar Tinel. (Revue Général, Juin 1897.) Paris.

Tchaikowsky, P.

Catalogue^s thématique des oeuvres de P. Tchaikowsky. Rédigé par P. Jurgenson. Moskau, Jurgenson. — 8°, 168 S., 4 Rb.

— Kashkine, N. Erinnerungen an Tchaikowsky. Moskau, Jurgenson. — 8°, R. I.

Tucker, John Ireland.

Knauff, Christopher W. Dr. Tucker, priest-musician a sketch . . . including a brief converse about the rise and progress of church music in America. New York, Randolph Co. — 8°, 9 + 351 S. Doll. 1,50.

Unger-Sabatier, Caroline.

Hartwig, Otto. François Sabatier u. Caroline Sabatier-Unger. (Deutsche Rundschau, Mai 1897.) Berlin, Paetel.

Verdi, Giuseppe.

Crowest, F. J. Verdi: Man and Musician. London, Milne (New York, Scribner). — 8°, 322 S. 7 u. 6 d.

— Gerhard, J. W. De Troubadour. (Opera-Gids, No. 17.) Amsterdam, Vlaanderen. — 8°.

— Hommage à Verdi. [Mit Beiträgen von Théod. Dubois, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Vict. Joucières . . .] (Supplément au „Gaulois“, oct. 1897.) Paris. — Fol.

— Monaldi, Gino. Giuseppe Verdi u. seine Werke. Aus dem Ital. v. L. Holtz. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, (1898). — 8°, 306 S. *M.* 6.

— Numero unico nell' occasione del 84° anniversario della nascita di Giuseppe Verdi. („Montevideo Musical“, 10 Ottobre 1897.) Montevideo, 93 Soriano. — Fol.

Wagner, Rich.

Bertha, A. de — Les états de service du Wagnerisme. („Cosmopolis“, No. 18: juin 1897.) Paris au bur. de la Revue.

— Bowen, Anna Maude. The sources and text of Rich. Wagner's opera „Die Meistersinger v. Nürnberg“. (Diss.) München, Druck v. H. Länzburg. — 8°, 96 S. *M.* 2,40.

Wagner, Rich.

Brückner, Max. D. Ring des Nibelungen v. Rich. Wagner. Dekorationentwürfe. Zur Aufführ. in Bayreuth im J. 1896. Bayreuth, Heuschmann. — qu. 8°. 13 Lichtdr.-Tal. n. 1 Bl. Text. *M.* 9.

— Chamberlain, H. S. Le drame wagnérien. Paris, Fischbacher. — 16°, Ir. 3,50.

— Chamberlain, H. S. Richard Wagner. Transl. from the German by G. Ainslie Hight and revised by the author. München, Bruckmann (London, Dent; Philadelphia, Lippincott). — Fol. XVII + 402 S. *M.* 25.

— Chamberau, le comte de — Wagner à Munich, Francfort, Nice. Paris, Lévy. — 8°, 144 S. fr. 5.

— Chapin, Anna A. Story of the Rhinegold (Der Ring des Nibelungen). New York, Scribner (?). — 8°, 6 s.

— Destranges, Etienne. Le Vaisseau fantôme de Rich. Wagner. Étude analytique et thématique. Paris, Fischbacher. 16°, 44 S. Ir. 1.

— Ehrenberg, Fritz. Bei den Festspielen in Bayreuth 1897. Mit Zeichngn. u. vollstünd. Verzeichnis d. Mitwirkenden. Strassburg, Heinrich. — 8°, 80 S. *M.* 1,20.

— Festspiele, Bayreuther, 1897. „Der Ring' des Nibelungen“ u. „Parsifal“. (Szenischer Führer.) München, Bruckmann. — 8°. *M.* 0,50.

— Fink, G. Etude biographique sur Rich. Wagner et ses principaux ouvrages. Angoulême, impr. Faudray. — 12°, 46 S.

— Freson, J. G. Un pèlerinage d'art: Bayreuth. Bruxelles, Weissenbruch. — 16°, fr. 1.

— Gerhard, J. W. De vliegende Hollander. (Opera-Gids, No. 13.) Amsterdam, Vlaanderen. — 8°.

— Gerhard, J. W. Tannhäuser. (Operahandleiding No. 16.) Amsterdam, J. F. A. Vlaanderen. — 8°.

— Gerhard, J. W. De Walküre van Rich. Wagner. (Opera Gids, No. 20.) Amsterdam, Vlaanderen.

— Gjellerup, Karl. Rich. Wagner u. Dänemark. (Nordisk Tidsskrift: 1897.) Kjöbenhavn.

Wagner, Rich.

- Güllerich, Aug. Rich. Wagners Bühnenfestspiel Der Ring des Nibelungen. Mit einer Einleitung: Wagner als Klassiker v. Heinr. Bulthaupt. Leipzig, Wild. — 8°, 202 S. *M* 2.
- Haasegger, Fr. v. Rich. Wagner u. Schopenhauer. 2. verm. u. verb. Aufl. Leipzig, Reinboth. — 8°.
- Höller, Alois. Wotan. Eine Studie zum „Ring d. Nibelungen“. 2. Aufl. Wien, Rittig. — 8°. *M* 1.
- Hubert, H. Rembrandt et Richard Wagner. Le Clair-obscur dans l'Art. Paris, Fischbacher. — 8°, 23 S. fr. 1,25.
- Irvine, David. Wagner's Ring of the Nibelung and the Conditions of Ideal Manhood. London, Grevel. — 8°, 288 S. s. 6.
- Kastner, Emerich. Briefe v. Rich. Wagner an seine Zeitgenossen. 1830—1883. Berlin, Liepmannssohn. — 8°, X u. 138 S. *M* 5.
- Kastner, Emerich. Chronologisches Verzeichnis d. ersten Aufführungen v. Rich. Wagners dramt. Werken. Mit Register. . . . 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 16°, 53 S. *M* 1.
- Kufferath, Maurice. Les Maitres Chanteurs de Nuremberg de Rich. Wagner. Etude historique, critique et analytique. Bruxelles, au „Ginle Musical“ (Paris, Fischbacher). — 8°, 300 S. fr. 3,50.
- Kullerath, M. Tristano e Isotta di Riev. Wagner. Torino, Bocca. — 16°, VII—95 S. L. 1,50.
- Kürschner, Jos. Das Rich. Wagner-Museum in Eisenach. [Rev. Abdr. aus „Eisenacher Zig.“] Eisenach, Kahle. — 8°, 30 S. *M* 0,30.
- Lavignae, Alb. Le voyage artistique à Bayreuth. Paris, Delagrave. — 12°, VI + 584 S. fr. 5.
- Marmorito, V. di —. Del concetto e dell'attuazione del melodramma di Riccardo Wagner: lettere dirette al maestro Bened. Mazzarelli. Torino, Roux. — 16°, 128 S. L. 1,50.
- Maynard Leonard, R. Rich. Wagner. (The Gentleman's Magazine, Jan. Numb. 1897.) London, Chitto & Windus.

Wagner, Rich.

- Moand, Gabriel. Portraits et Souvenirs. [Enth. u. A.: Bayreuth en 1876, le Jubilé des Nibelungen.] Paris, C. Lévy. — 16°, 307 S. fr. 3,50.
- Motta José Vianna da —. Zur Einführung in Rich. Wagner's Bühnenfestspiel Parsifal. Bayreuth, Niehrenheim & Bayerlein. — 8°, 23 S. *M* 0,60.
- Nerthal. „L'Anneau du Nibelung.“ L'or dans un drame wagnérien. Paris, Charles. — 12°. fr. 2.
- Nover, Jak. Die Tannhäuser- und ihre poet. Gestaltung. (Sammlg. gemeinverst. wissensch. Vorträge, No. 273.) Hamburg, Verlagsanstalt. — 8°, 44 S. *M* 0,75.
- Parsons, Alb. Ross. Parsifal. Der Weg zu Christus durch die Kunst; e. Wagner-Studie; aus d. Engl. nach d. 2. Aufl. übers. v. Frhr. v. Lichtenberg. Zehlendorf b. Berlin, Zillmann. — 8°. XVIII, 212 S. *M* 3.
- Pfordten, Herrn. v. d. A plain handbook to Rich. Wagner's Ring of the Nibelung. 2. day: Siegfried. 3. day: The Dusk of the Gods. From the German by F. Speed, Berlin, Trowitzsch & Sohn. — 12°, à *M* 0,50.
- Pochhammer, Ad. Rich. Wagner, Parsifal. (Der Musikführer, No. 134-135). Frankfurt a. M., Beckhold. — 8°, 47 S. *M* 0,40.
- Poorter, T. de —. „Tannhäuser“ de Rich. Wagner. Gind, Hoste. — 12°, fr. 0,30.
- Porges, Heinr. Die Aufführung v. Beethovens 9. Symphonie unter Rich. Wagner in Bayreuth. Leipzig, Kahnt. 8°, 38 S. *M* 0,40.
- Roeser, Jak. Bayreuth, Die Markgrafen- u. Wagnerstadt. Bayreuth, Niehrenheim & Bayerlein. — 8°, 64 S. *M* 2.
- Servières, G. Rich. Wagner jugé en France. Paris, librairie illustrée. — 16°, fr. 3,50.
- Tardy, Joseph. Causerie sur les Maitres Chanteurs. Paris, Malou Protat. — 8°.
- Thomas, H. Kostümentwürfe zu R. Wagners Ring d. Nibelungen. Mit Einleitg. v. H. Thode. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 18 Taf. n. 11 S. Text. *M* 10.

Wagner, Rich.

- Wagner, Rich. *On Conducting . . .* translated by Edward Dannreuther. 2d Ed. London, Reeves. — 8°, 124 S., s. 5.
- Wagner, Rich. and Liszt, Fr. *Correspondence . . .* transl. by Haeffler New ed. rev. with an index by W. Ashton Ellis. London, Grevel. — 2 Vol. 8°. 21 s.
- Wagner, Rich. *Il giudaismo nella musica.* (Estr. d. „Rivista musicale ital.“ vol. IV.) Torino, Bocca. — 8°, 24 S., L. 1.
- Wagner, Rich. *Letters to August Roeckel.* Transl. by Eleanor C. Sellar. London, Arrowsmith. — 8°, 178 S., 2 s. 6 d.
- (Wagner, Rich.) *A pilgrimage to Beethoven,* trad. by Otto W. Weyer. Chicago, The Open Court Pub. Co. — VII + 39 S., Doll. 0,50.
- Wagner, Rich. *Prose Works.* Vol. V. VI. (part 1. 2). Translated by W. Ashton Ellis. London, Tribner & Co. — 8°, s. 12 d. 6.
- Wagner, Rich. *Parisfal.* Text m. d. hauptsächlichsten Leitmotiven u. Notenbeispielen, hrsg. v. Jul. Burghold. Mainz, Schott. — 8°, 60 S. .# 1.
- Wagner, Rich. „Der Ring des Nibelungen“. Text mit d. hauptsächlichsten Leitmotiven u. Notenbeispielen, hrsg. v. Jul. Burghold. Mainz, Schott. — 8°, 4 Hefte à .# 1.
- Wild, Fr. *Bayreuth 1897.* Prakt. Handbuch f. Festspielbesucher. 1. 2. Aufl. Leipzig, C. Wild. — 8°, 93 + 65 + 72 S. .# 2.

Wagner, Rich.

- Winworth, Freda. *The Epic of Sounds: an elementary interpretation of Wagner's Nibelungen Ring.* London, Simpkin (Philadelphia, Lippincott. — 12°, 239 S., 3 s. 6 d.
- Wirth, Moritz. *Die Fahrt nach Nibelheim.* [Erweit. Sonderabdr. aus: „Die redenden Künste“, Aug. 1897.] Leipzig, Wild. — 8°, 15 S. .# 0,80.
- Wirth, Moritz. *Die Rheingold-Oper in Bayreuth u. die Cosima Wagner-Frage.* Leipzig, Wild. — 8°. .# 2.
- Wirth, Moritz. *Der Wanderer als Hauptheld des „Siegfried.“* Leipzig, Wild. — 8°. .# 1,50.
- Wolzogen, H. v. — *Poetische Lautsymbolik. Psychische Wirkungen d. Sprachlaute aus R. Wagner's „Ring d. Nibelungen“*, verschsweise bestimmt. 3. Aufl. Leipzig, Reinboch. — 8°, 61 S. .# 1.
- Wolzogen, H. v. „*Parisfal*“ di Ricv. Wagner, guida attraverso il Poesia e la Musica . . . traduzione di Luigi Torchi. Torino, Bocca. — 16°, 100 S., L. 1,50.
- Wuthmann, L. *Geschichte d. deutschen Oper m. bes. Berücksichtigung Rich. Wagner's.* Populäre Betrachtungen zur Hebung d. Wagner-Kultus. Hannover, Westensche Buchdruckerei. — 8°, 37 S.
- Walther, C. S.**
Schwartz, Rud. *Ein Stettiner Musikästhetiker des 18. Jahrh.* [C. S. Walther.] (Monatsblätter, hrsg. v. d. Gesellsch. f. Pommersche Geschichte u. Alterthumskunde. 10. Jahrg. 1896.) Stettin, Herreke & Lotefing. — 8°. (S. 98—105.)

Allgemeine Musiklehre.

Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Über das Dirigieren, Vortragslehre.

- Anzef, W. M. *Vorbereitender Kursus der Elementartheorie der Musik und des Chorgesanges.* (Russ. Text.) St. Petersburg, Bessel. — 8°.
- Barthe, A. *90 Leçons d'Harmonie . . . avec leurs réalisations.* Paris, Lecue. — 8°. 2 vol. 18 fr.
- Bergmann, A. *Materialien f. d. Unterricht i. d. Harmonielehre.* Neue Aufl. Leipzig, Merschburger. — 4°, 35 S. .# 1,80.

- Bernards, Jos. *Allgemeine Musik- u. Harmonielehre.* Aachen, Jacobi. — 8°, 43 S. .# 1.
- Bondesen, J. D. *Harmonilære.* (Dänischer Text.) Kjöbenhavn, d. nordiske Forlag. — 8°, 352 S.
- Bondesen, J. D. *Opgaven til Harmonilæren.* Kjöbenhavn, d. nordiske Forlag. — Fol. 172 S.

- Boonstra, R.** Practische Muziekopgaven. Groningen, Kamp (?). — 8°.
- Brons, S.** Algemeene Muziekleer. Haag, Uitgevers-Maatschappij. — 8°.
- Bussler, Ludw.** Musikalische Elementarlehre m. 58 Aufgaben . . . 7. Aufl. Bielefeld, Velhagen & Klasing. — 8°, 96 S. *ℳ* 1,50.
- Canys, Emile.** Théorie abrégée de la musique, par demandes et réponses. Paris, Grus. — 8°, 40 S. fr. 0,75.
- Cordero, Juan N.** Examen de los acordes de transformacion tonal. Mexico, tip. de la secretaria de fomento. — 8°.
- Ergo, Emil.** Themaboek ten gebruike bij het onderwijs van Harmonie en Contrapunt naar de Concentrische Methode. Amsterdam, de nieuwe Muziekhandel. — 8°.
- Ganzel, H.** Leitfaden I. d. ersten theorie-musik. Unterricht. Breslau, Becher. — 8°. *ℳ* 0,80.
- Garms, J. H.** Inleiding in de theorie der Muziek. Amsterdam, „de nieuwe muziekhandel“. — 8°, fl. 1.
- Garnier-Marchand.** L'Harmonie, la Composition et l'Orchestration. 1^{er} cours: les Préliminaires de l'Harmonie. Paris, chez l'Auteur (Boul. Barbès, 41). — 8°.
- Girard, L.** Traité d'harmonie simple et pratique. Paris, Grus. — 8°.
- Hadden, Cuthbert.** The Teaching of Music in Schools. („The Nineteenth Century, July 1897.) London, Sampson Low. — Fol. 2 s. 6 d.
- Heinze, Leop.** Theoretisch-prakt. Harmonielehre. 11. Aufl. Breslau, Handel. — 8°, 191 S. *ℳ* 2.
- Hirst, A. Livingstone.** Counterpoint. London, Reeves. — 8°, 9 d.
- Hopkins, J. W.** Musical Theory and Exercises . . . 1000 Questions and Exercises, graduated. Tonic Sol-fa. London, Simpkin. — 8°, 78 S. 1 s.
- Hueb, Rob.** Nutenlese-Lehrmethode. Leipzig, Fel. Siegel.
- Ippolitow-Iwanoff, M. M.** Die Lehre von den Accorden. (Russ. Text.) Moskau, Jurgenson. — 8°. 1 R. 50 Kop.
- Juliansohn, S.** Aufgaben u. Beispiele f. d. Harmonielehre. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. *ℳ* 1,50.
- Kling, H.** Elementarprinzipien der Musik nebst populärer Harmonielehre u. Musikgeschichte. Hannover, Vertel. — 8°. *ℳ* 1.
- Kulluk, Franz.** Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Leuckart (1898). — 8°, 128 S. *ℳ* 3.
- Kurdjumoff, J.** Classification der harmonischen Verknüpfungen. (Russ. Text.) St. Petersburg, Selbstverlag. — 8°. 1 Rb. 20 Kop.
- Lobe, J. C.** Traité pratique de composition musicale. Trad. de l'Allemand d'après la 5^e éd. par Gust. Sandré. 2 éd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 378 S. *ℳ* 8.
- Lussy, Mathis.** Le Rythme musical. 3^e éd. Paris, Hengel. — 8°, VII + 105 S.
- Lussy, Mathis.** Traité de l'expression musicale. 7^e éd. Paris, Hengel. — 8°, 196 S. Fr. 10.
- Metalow, W.** Der streng-harmonische Styl. Versuch einer Betrachtung der Grundsätze der streng-kirchlichen Harmonie. (Russ. Text.) Moskau, Selbstverlag. — 8°, 110 S. Rb. 2,50.
- Mornès, Melesio.** A B C. Teoria musical. 4^a edicion. Paris, Bonnet. — 8°, 146 S.
- Peterson, Franklin.** An Introduction to the Study of Theory. 2 d. ed. London, Augener. — 8°. 1 s. 6 d.
- Prout, Ebenezer.** Harmony: Its Theory and Practice. 10th ed. London, Augener. — 8°. s. 5.
- Prout, Ebenezer.** Analytical Index to „Musical Form“. London, Augener. — 8°. 6 d.
- Pusirewsky, A.** Leitfaden zum Studium der Hauptabteilungen der elementaren Musiktheorie. (Russ. Text.) Moskau, Jurgenson. — 8°. 30 kop.
- Reicha, A.** Corso di composizione musicale . . . traduzione dal francese . . . di Luigi Felice Rossi. Milano, Ricordi. — 4°. fr. 10.
- Riecl, Luigi.** Teoria musicale ragionata. Parte I. Milano, Ricordi. — 8°. fr. 2,50.
- Riemann, Hugo.** Allgemeine Musiklehre (Katechismus d. Musik). 2. Aufl. Leipzig, Hesse. — 8°, 174 S. *ℳ* 1,50.
- Riemann, Hugo.** Grundriss der Kompositionslehre (musikal. Formenlehre). I. 2. Tl. 2. Aufl. Leipzig, Hesse. — 2 Vol. 8°, 234 + 199 S. *ℳ* 3.

- Ripley, F. H.** und **T. Tapper.** Natural course in music series. Vol. 7: The advanced music reader. New York, American Book Co. — 8°, 326 S. Doll 1.
- Rischbieter, W.** Ganze u. halbe Tonstufen. (Enthalten im Bericht d. kgl. Conservatorium f. Musik zu Dresden üb. d. 41. Studienjahr 1896/97.) Dresden, Wurnatz & Lehmann. — 8°.
- Sacchetti, L.** Kurzgefasstes Handbuch der Musiktheorie. (Russ. Text.) St. Petersburg, Lederle. — 8°, R. 1,50.
- Savard, A.** Premières notions de musique (extraits des Principes de la musique). 25^e éd. Paris, Hachette. — 16°, 64 S. fr. 0,50.
- Schwing, Henry.** Neue Übungen in Melodie-Bildung. (Deutscher u. engl. Text.) Dresden, Günther. — 8°, 43 S. .# 1,50.
- Sergent, Alfred.** La Musique dans l'école. Théorie musicale. Paris, Seneur-Charnay. — 16°, 90 S.
- Steinert, L.** Taschenbuch der Harmonielehre. Quedlinburg, Vieweg. — 8°, 30 S. # 1.
- Stredlicke, W.** Leitfaden zur Dirigentenod. Meisterprüfung f. d. Vorstand u. d. Prüfungskommission d. Innungen selbständiger Musikdirektoren u. Stadtmusiker. Hannover, Lehne. — 8°, 30 + 3 S. # 0,75.
- Tapper, T.** Music talks with children. Philadelphia, Thos. Prosser. — 16°, 174 S. Doll. 1,25.
- Wilson, Winifred.** „Farrington“. New musical drill for infants. London, Brown. — 4°, 62 S. 2 s. 6 d.

Besondere Musiklehre: Gesang.

Kunstgesang, Kirchengesang.

- Armin, George.** Gesanglehrer der Gegenwart. Kritisches u. Didaktisches. 1. Folge. (Julius Stockhausen u. seine Schule, Friedrich Schmitt ... Müller-Brunow.) Leipzig, Wild. — 8°, 87 S. # 2.
- Bellier, René.** Cours de musique vocale. [Enthalten in: Les Chants moraux et patriotiques de l'École et de la Famille. Vol. I.] Paris, Gaudet. — 16°, 216 S. fr. 1,50.
- Bezzant, Anna Laura K.** The Vocalist, being a complete vocal study. London, Angener. (Mit russ. Texte: Moskau, Jurgenson.) — 8°, 10 s. 6 d.
- Bona** (Cardinal —). Tratado del Canto Eclesiástico, traducción anotada de José Rafael Carreras. Barcelona, impr. Juan Juglar. — 8°.
- Carpi, Vittorio.** Ancora qualche apprezzamento sull'arte del canto. Milano, Pigna (1898). — 16°, 47 S. L. 0,75.
- Celentano.** Intorno all'arte del Canto in Italia nel secolo XIX. Napoli, stamp. Ghio. — 8°.
- Chevallier, Th.** Questionnaire de solfège, d'après la méthode d'Henry Lemoine et le Solfège du Conservatoire d'Edouard Batiste. Orléans, impr. Michau. — 8°, 78 S.
- Chevé, A.** Nouveau Manuel de musique vocale. Cours élémentaire et cours moyen. Paris, impr. Maurin (36, rue Vivienne). — 8°, 284 S. fr. 2,60.
- Coli, Teresina.** Decalogo del canto; cause e rimedi. (Conferenza artistica scientifica dell'arte del Canto. No. 1.) Milano, tip. d. pin Casa dei poveri. — 8°, 20 S. L. 1.
- Croker, Norris.** Handbook for Singers. 2 d ed. London, Angener. — 8°, 2 s.
- Dannenberg, Rich.** Katechismus d. Gesangskunst. 2. Aufl. Leipzig, Hesse. — 8°, 136 S. # 1,50.
- Fante, G.** Alcune osservazioni intorno allo studio dell'arte del canto. Pesaro, Giunetti. — 8°, 11 S.
- Faure, J.** Aux jeunes Chanteurs. Notes et Conseils. (Extraits du traité pratique La Voix et le Chant.) Paris, Heugel. — 12°, fr. 2.
- Garfiele.** Causas de la decadencia del Arte Musical en Mexico. Mexico, tip. El Tiempo. — 12°.
- Ganon, A.** Étude du plain-chant. Reims, aux bureaux de la Revue mus. Sainte-Cécile (impr. Broct). — 8°. fr. 0,50.
- Garranger, Dom P.** The liturgical Year. Transl. from French of Dom Lawrence Shephard. Vol. 1. 2nd ed. London, Art & Book Co. — 12°.

- Guillemin, A.** Sur la génération de la voix et du timbre. Paris, Société d'études scientifiques. — 8°. fr. 6.
- Hacker, Alois.** Drei ciecilianische Kränzen. Donauwörth, Auer. — 8°, 48 S., # 0,20.
- Haeck, H.** Méthode de musique vocale pratique, théorie et pédagogie, suivie de l'Art de chanter en chœur. Paris, Belin. — 8°.
- Humpp, Phil.** Der Gesangsunterricht in d. Volksschule. Auf Grundlage des Münchener Lehrplanes . . . München, Oldenburg. — 8°. # 1.
- Iharvin.** Notice sur les bienfaits du chant, mais aussi sur les dangers d'une mauvaise méthode. Neuilly (Seine), Desmaures. — 8°, 16 S.
- Hauptner, Th.** Aussprache u. Vortrag beim Gesange. 2. Aufl. Leipzig, E. Eulenburg. — 4°, 55 S. # 3.
- Jeruschenko, N. M.** Lehrbuch des Schulgesanges. (Russischer Text.) Odessa, Selbstverlag. — 8°, 84 S. 40 Kop.
- Karnseff, A.** Methodik des Gesangsunterrichts. (Russischer Text.) 1. Theil, 2. Aufl. Pensa, Selbstverlag. — 8°, 1 Rb.
- Krause, H.** Die Erkrankungen der Singstimme, ihre Ursachen u. Behandlung. Berlin, Hirschwald (1898). — 8°. # 1.
- Krause, Laise.** Theor. Lehrgang d. Gesangsunterrichts i. Schule u. Haus. 1. Stufe. Schwerin, Stiller. — 8°. # 1.
- Krutschek, Paul.** Die Kirchenmusik nach d. Willen d. Kirche. 4. Aufl. Regensburg, Postel. — 8°, 384 S. # 2,40.
- Lanza-Palazzotto, F. P.** Elementi di didattica del canto corale. Messina, tipogr. dei Tribunali. — 8°.
- Malfontine.** L'Influence du diapason sur la voix humaine. Moscu, Gautier. — 8°.
- Mastrigli, Leop.** La decadenza del canto in Italia. Torino, Paravia. — 8°, 22 S. I. I.
- Meyer, Edm. J.** Position and action in singing. New York, S. Werner. — 10°, 217 S. Doll. 1,25.
- Meyer, H.** Welchen Fehlern begegnet der Lehrer im Gesangsunterricht u. wie beseitigt er dieselben? Hildesheim, Helms. — 8°. # 0,40.
- Mitropolski, A.** Hilfsstafelle zur Erlernung der Kirchentönen. (Russischer Text.) St. Petersburg, Selbstverlag. — 8°.
- Myer, Edm. J.** Position and action in singing. New York, Werner. — 8°, 217 S.
- Oberländer, Heinr.** Uebungen zum Erlernen einer dialektfreien Aussprache. 4. Aufl. Mit Anhang: „Uebungen in d. richtigen Anwendung d. Tonfarben“, „Regeln f. d. Vortrag.“ München, Bassermann. — 8°. # 2,40.
- [P., M.]** Vom ebbsischen Choralboden. Ein freundschaftl. Streit üb. d. Vortrag d. Choralis nach Dom Pothier's Methode, nebst offenem Brief an d. Vorstand d. ebbs. Ciecilienvereins. Strassburg, B. Herder. — 8°, 116 S. # 1,80.
- Plainsong-Handbook** of rules for singing and phrasing. By the Benedictines of Stanbrook. London, Art & Book Co. — 8°, 38 S. 6 d.
- Pruckner, Caroline.** Über Ton- u. Wortbildung. Wien-Währing, Selbstverl. (Pressburg, Heckenast.) — 8°, 30 S. # 1,00.
- Rousseau, A.** Le petit harmoniste grégorien. Nouv. éd. 9^e — 16^e mille. Bourdeille (Dordogne), Fauteur. — 8°, 147 S. 2 fr. 50 c.
- Rowley, Christ. E.** The Voice: or the Physiologist versus the Singing Master. London, W. Office of „Music“, 186 Wardour St. — 8°. s. 2.
- Rudolph, O.** Memorandum f. d. Gesangsgründregeln . . . nach Grell, Henning u. W. Kothe. Erfurt, Bartholomäus. — 8°, 198.
- Schmetz, Paul.** Die Harmonisierung des grégorianischen Choralgesanges. 2. Aufl. Düsseldorf, Schwann. — 8°, 114 S. # 3.
- Smulenski, S. W.** Lehrbuch des kirchl. Chorgesanges. (Russ. Text.) 3. Aufl. Vol. 1. II. Moskau, Selbstverlag. — 4°, 156 + 196 S. 2 Rb.
- Taylor, J.** How to sing at sight from the staff. London, Philip. — 8°, 112 S. 1 s.
- Uriarte, P.** Eutonio de — Manual de Canto Gregoriano segun la verdadera tradicion. Madrid, imp. Luis de Aguado. — 8°, 119 S. pts. 1,50.
- Weber, G. V.** Manuale, cantus ecclesiae juxta ritum s. romane ecclesiae. Ed. II. Mainz, Kirchheim. — 8°, IV + 136 S. # 1.
- Yersin, M. & J.** Phono-rhythmic Method of french pronunciation, accent, and diction. (French and English.) London-Philadelphia, Lippincott. — 8°, 245 S. 6 s.

Besondere Musiklehre: Instrumente.

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.

- Amelung, Wilh.** Das genau temperierte Klavier. Prakt. Anleitung zum Klaviersimmen. 2. Aufl. Langensalza, Beyer. — 8°. *M* 0,40.
- Artance, Félix.** L'Orgue et ses perfectionnements modernes. Maison-Rouge, impr. Canot. — 8°, 12 S.
- Die **Bedeutung** des Tastenlehrers oder Warum Vielen das Klavierspiel so schwer wird. Dinsacklorf, A. Riedrich. — 8°, 4 S.
- Bonchowzoff, A.** Lehrbuch der Pianoforte-Metrik. Moskau, Jurgenson. — 8°. I R. 50 kop.
- Caland, Elisabeth.** Die Doppelsche Lehre des Klavierspiels. Stuttgart, Ebner. — 8°, 56 S. *M* 1,50.
- Das **Clavier** u. Clavierspiel, sowie Mittheilungen u. Rathschläge I. Ankauf u. Instandhaltung d. Clavier-Instrumente. Dresden, Weiske. — 12°, 50 S. *M* 0,50.
- Eccarius-Sieber, A.** 6 Lehrgänge I. d. Klavierunterricht. Berlin, Simrock. — 16°, 95 S. *M* 2.
- Eccarius-Sieber, A.** Lehrgänge I. d. Violin-Unterricht. Berlin, Simrock. — 16°, 56 S. *M* 2.
- Elehorn, Herm.** Die Dämpfung beim Horn. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 30 S. *M* 1.
- Galli, Amintore.** Strumenti e strumentazione: nozioni teorico-pratiche. Milano, Sonzogno. — 16°, 147 S. L. 0,60.
- Guttman, H.** Die musikal. Verzerrungen u. d. Fingersatz im Umfang einer Oktave I. sämtl. Dur- u. Molltonleitern. Potsdam, Ehrlich. — 8°.
- Hammerich, Angul.** Beschreibung der auf Schloss Friedrichsburg befindl. Orgel, erbaut 1612 von Easius Conspenius . . . s. Geschichte der Musik: Hammerich.
- Hoya, Amadeo v. der —.** Über den Elementarunterricht des Violinspiels . . . kritische Beleuchtung desselben unter Darlegung seiner Unzulänglichkeit. Berlin. Raabe & Pothow. — 12°, 31 S. *M* 0,90.
- Jacquot, Albert.** Essai sur les principes des instruments artistement décorés. (Revue des Arts décoratifs.) Paris, Rouam.
- Jaell, Marie.** Le mécanisme du toucher. Paris, Colin. — 8°, VIII + 146 S. fr. 5.
- Kupferschmied, A.** Theoretisch-praktische Anleitung zur Erhaltung u. Ausbildung einer vollkommenen Finger- u. Handfertigkeit. Berlin, Max Richter. — 8°.
- Lyon, Gust.** Etude technique sur la nouvelle harpe chromatique sans pédales. (Extrait du Monde musical, 30 juillet 1897.) Paris, impr. Gautherin. — 8°, 31 S.
- (Lyon & Healy.)** Lyon & Healy-Harp. Chicago, Lyon & Healy. — 4°, 110 S.
- Matthews, J.** A Handbook of the Organ. London, Augener. — 8°, 2 s. 6 d.
- Nielsen, Chr. V.** Die Lyra in der antiken Kunst . . . s. Geschichte d. Musik: Nielsen.
- Ramann, L.** Allgemeine musikal. Erzieh- u. Unterrichtslehre. Der Klavierunterricht. 2. Aufl. Leipzig, Schmidt & Günther (1898). — 8°, 264 S. *M* 3,60.
- Riehm, W.*** Das Harmonium, sein Bau u. seine Behandlung. 3. Aufl. Berlin, Simon. — 8°, VIII + 96 S. *M* 2.
- Riemann, Hugo.** Katechismus d. Klavierspiels. 2. Aufl. Leipzig, Hesse. — 8°, 116 S. *M* 1,50.
- Riemann, Hugo.** Katechismus der Musikinstrumente (kleine Instrumentationslehre). 2. Aufl. Leipzig, Hesse. — 8°, 124 S. *M* 1,80.
- (Rijken & de Lange.)** Beknopte Beschrijving der hedendaagse piano. Rotterdam, Rijken & de Lange. — 8°.
- Robertson, F. E.** A practical treatise on organ building. London, Sampson Low. — 2 vol: 350 S. in 8° + 45 Tafeln in Fol. 31 s. 6 d.
- Schroeder, C.** Catechism of Violin and Viola Playing. 2 d ed. London, Augener. — 8°. 2 s.

- Schwartz, Rud.** Zur Geschichte der Orgel in d. Jacobi-Kirche zu Stettin . . . s. Geschichte der Musik: Schwartz.
- Söchting, Emil.** Die Lehre des „freien Falles“. Eine Anleitung zu kunstgerechter Tonbildung beim Klavierspiel. Magdeburg, Wernthal. — 8°, 75 S. *M* 2.
- Suffrian, Aug.** Klavierspiel durch Selbstunterricht. Hannover, Suffrian. — 8°, 17 S. *M* 0,80.
- Taylor, Franklin.** Technique and Expression in Pianoforte Playing. London, Novello. — 8°, 5 s.
- Taylor, T.** *Everybody's Guide to Violin Playing.* London, Saxton. — 16°, 134 S. 6d.
- Zimmer, Fr.** Die Orgel. Das Wissensnötige üb. Anlage u. Einrichtung, Neubau u. Behandlung d. Kirchenorgel f. Organisten. 2. Aufl. bearh. v. P. Habermans. Quedlinburg, Vieweg. — 8°.

Ästhetik. Belletristik. Kritik. Akustik. Physiologisches. Autorenrechte.

- Alexander, J.** „Con Amore“. Poetical Introduction to musical Instruction. Transl. by Hugh Jones. London, Augener. — 8°, 2 s.
- André, J.** A propos de musique et de séparatisme. Nice, Impr. Robaudi. — 8°, 91 S. 0,60 c.
- Bouty, E.** Les flammes chantantes et les flammes sensibles. Paris, chez l'auteur (impr. Evreux, Hérissey). — 8°, 11 S.
- Bureau, G.** Le théâtre et sa législation. Paris, Ollendorf. — 8°, fr. 10.
- Camerann, Carlo.** I giornali ed i diritti d'autore. Torino, Unione tipogr.-editrice. — 8°.
- Chironi, G. P.** Il diritto di paleo . . . e del concorso specialmente detto „Dote teatrale“. (Rivista mus. ital, 1897.) — Torino, Bocca. — 8°, 24 S. L. 1.
- Chizat, Emile Abel.** La Symphonie humaine. 2^e éd. Paris, H. Robert. — 16°, 14 S.
- Closson, E.** La musique et les arts plastique. Paris, Fischbacher. — 16°.
- Colrat de Montrosier, Maurice.** Le Problèmes du droit dans le théâtre contemporain. Paris, Alcan-Lévy. — 8°, 47 S.
- Constant, Charles.** Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Textes et documents. Paris, Pédone. — 8°, 24 S.
- Cozalet, A.** (Jean d'Udine.) De la corrélation des sons et des couleurs en art. Paris, Fischbacher. — 16°.
- Craven, Helen.** Notes of a Music Lover. London, Bentley. — 8°, 322 S. 6 s.
- Criticism and the Criticism of Music** by Roentgen Ray. Sanders, Phillips & Co. — 8°.
- Despatys, Pierre.** Du droit de représentation des œuvres dramatiques. Paris, Marchal et Billard. — 8°, 272 S.
- Doanet, F.** Poteries acoustiques du Couvent des Récollets à Anvers. (Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, 4^e série, tome X.) Anvers, de Backer.
- Fabre d'Olivet s. Olivet.**
- Foyer.** Heiteres Feuilleton aus 55 Jahrgängen der „Signale f. d. musikal. Welt“, 1842—1897. Leipzig, B. Senff. — 8°, 251 S. *M* 2,50.
- Gabba, C. F.** Compositore di musica e poeta. (Estr. d. „Rivista musicale italiana“, vol. IV.) Torino, Bocca. — 8°, 34 S. *M* 1.
- Galli, Amintore.** Estetica della musica. Torino, Bocca. — 12°.
- Gleitz, Karl.** *Künstlers Erdenwallen.* 2. Thl. Berlin, Grosscurth. — 4°, 65 S. *M* 4.
- Graf, Arturo.** Leopardi e la musica. (Nuova Antologia, 16 giugno 1897.) Roma, Via del Corso 466.
- Guyot, E.** La boussole de l'harmonie universelle. Esthétique applicable aux arts des sons, de la couleur et de la forme. Paris, Fischbacher. — 8°, fr. 4.
- Haussegger, F. v.** Die künstlerische Persönlichkeit. Wien, C. Konegan. — 8°, 45 S. *M* 1,50.
- Hesselgren, Fréd.** De la gamme musicale: étude critique des gammes tempérées et de la gamme naturelle. Turin, Roux & Frassati. — 8°, 37 S. L. 1.

- Hösel, Kurt.** Friedrich Brandes. Ein Rezensenten-Problem. Dresden-A., Beyer (Pierson). — 8°, 16 S. *M* 0,50.
- Hospital, P.** Histoire médicale de la musique e de la danse. Clermont-Ferrand, impr. Mont-Louis, 8°, 62 S.
- Humphreys, F.** Evolution of church music. New York, Scribner's Sons. — 8°. Doll. 1,75.
- Kistler, Cyrill.** Ernste Worte an d. komponierende Jugend. Rauberg, Handels-Druckerei. — 8°, 21 S. *M* 0,60.
- Klassert, J.** Die Musik als Erziehungsmittel u. ihre ethische Wirkung überhaupt. (Prog.) Mainz (1896). — 4°, 28 S.
- Knauth, Gotthold.** Kunstbildung auf Grundlage d. Kunstanschauung in d. Musik. (Im 4. Bericht der Ehrlich'schen Musikschule üb. d. Jahr 1895/96.) Dresden. — 8°.
- Krehbiel, H. E.** How to listen to Music. New York, Scribner. (London, Murray.) — 8°, 378 S. Doll. 1,25.
- Kniferath, Maurice.** Les abus de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique. Bruxelles, rue de l'Écuver 65—67. — 8°, 80 S. fr. 1.
- Kürschner, Jos.** Frau Musika. Berlin, — Hillger. — 4°, 598 S. *M* 8.
- Ludwig, Ang.** Stachel u. Lorbeer. (Aus 3 Redaktionsjahren.) Gross-Lichterfelde, A. Ludwig. — 8°, 328 S. *M* 2.
- Lynn-Caen, Ch. et Paul Delalain.** Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique. (Supplément 1890—1896.) Paris, Pichon. — 8°, XX + 160 S. fr. 5.
- Mahillon, Victor, Ch.** Le matériel sonore des orchestres de symphonie, d'harmonie et de fanfares en vade mecum du compositeur, suivi d'une échelle acoustique permettant de calculer très facilement la longueur théorique de tous les instruments à vent à un diapason quelconque. Bruxelles, Mahillon & Co. — 4°, 48 S. fr. 2,50.
- Marage.** Étude des cornets acoustiques par la photographie des flammes de Koenig. Paris, Masson. — 8°, 27 S.
- Onkeley, Herb.** Music: two inaugural addresses (delivered at Edinburgh University). Edinburgh, Thon. — 8°, 36 S. d. G.
- d'Olivet, Fabre.** La musique expliquée comme science et comme art. Paris, Chenu. — 8°, 100 S.
- Opet, Otto.** Der Entwurf eines österr. Theatergesetzes. (Sep.-Abdr. aus „Zeitschrift f. d. Privat- u. öffentl. Recht d. Gegenwart“, XXIV. Bd.) Wien, Hölder. — 8°.
- Parry, C. H. H.** The Evolution of the Art of Music. 2nd ed. London, Kegan Paul Trübner. — 8°, 352 S. 5 s.
- Reinecke, Carl.** Advice and Hints f. musical youth. Reduced into English by H. Brett. Leipzig, Zimmermann. — 8°, 18 S. *M* 0,60.
- Reissmann, Ang.** Was wird aus unserer deutschen Musik? Berlin, Driesner. — 8°, 164 S. *M* 3.
- Richter, C. Heinr.** Gedanken üb. das Punctum saliens im Musikleben, -Lehren u. -Schaffen. 2. 3. Folge. Zürich, Hug. — 8°, 26 u. 27 S. à *M* 0,80.
- Riedel, August.** Auf welche Weise ist d. d. kirchliche Musik erheitlicher, als es gegenwärtig geschieht, auf d. Erbauung d. Gemeinde einzuwirken? Plauen i. V., Kell. — 8°, 15 S. *M* 0,20.
- Rivière, Louis.** Protection internationale des oeuvres littéraires et artistiques. Paris, Fontemoing. — 8°, 270 S.
- Rösch, Frdr.** Musik-ästhetische Streitfragen. Streiflichter . . . zu d. ausgew. Schriften Hans v. Bülow. Leipzig, Holmeister. — 8°, 239 S. *M* 3.
- Ruths, Ch.** Experimental-Untersuchungen üb. Musikphantone u. e. daraus erschlossenes Grundgesetz der Entstehung der Wiedergabe u. der Aufnahme v. Tonwerken. Darmstadt, Schlapp in Konow. — 8°, XX + 455 S. *M* 8.
- Ruyters, André.** La Musique et la Vie. (Extrait de „l'Art moderne“.) Bruxelles, Lucembiez. — 8°.
- Sayle, C.** In Praise of Music: an Anthology. London, Stock. — 12°, 324 S. s. 6.
- Scheler, Max.** Die Verwertung der Röntgen-Strahlen f. d. Physiologie der Sprache u. Stimme. (Sonder-Abdr. aus d. Archiv f. Laryngologie, 6. Bd.) Berlin, Hirschwald.

- Scholz, Bernh.** Wohin treiben wir? Betrachtungen e. Musikers. (Aus: „Beilage zur Allg. Zeitg.“) Frankfurt a. M., Firsberg. — 8°, 56 S. *M* 1.
- Schumann, Rob.** Musikal. Haus- u. Lebensregeln. Conseils aux jeunes Musiciens traduits p. François Liszt. Leipzig, Schubert & Co. — 8°. *M* 1.
- Sernagiotto, C.** L'arte dei suoni ne' suoi rapporti colla vita sociale: conferenza. Venezia, tip. dell'„Aurora“ (L. Merlo). — 8°, 55 S. 1., 1.
- (Simrock, N.)** Zur Abwehr. Johannes Brahms u. d. „Ungarischen Tänze“. Berlin, Simrock. — 8°, 13 S. *M* 0,20.
- Söhle, Karl.** Musikantengeschichten. Leipzig, Diederichs. — 8°, 150 S. *M* 2,50.
- Sonneck, O. G.** Ein kritisch-polemisches Referat üb. d. „Musik-ästhetischen Streitfragen . . . v. Friedrich Bösch“ als Protest gegen den Symbolismus in der Musik. Frankfurt a. M., Knauer. — 8°, 95 S. *M* 1,50.
- Stoumpff.** Étude sur la musique allemande, à propos du livre de M. Albert Soubies†); par le chanoine —. Montauban, impr. Forestié. — 8°, 34 S.
- Stumpf, Carl.*** Neues über Tonverschmelzung. (Sonder-Abdruck aus „Zeitschrift für Psychologie u. Physiologie der Sinnesorgane“, Bd. XV.) Leipzig, Amb. Barth. — 8°. (S. 280—303.)
- Ursini-Senderi, S.** Musicometro. 3^a ed. — Rom, Mores e Mendel. — 16°, 64 S. L. 2.
- Wirth, Moritz.** Houston St. Chamberlain u. Frau Lilly Lehmann als Verbrecherin. Leipzig, Wied. — 8°. *M* 0,80.
- Wolzogen, Ernst v.** Der Kraft-Mayr. Ein humorist. Musikanten-Roman. Stuttgart, Engelhorn. — 2 Bde. 8°. *M* 1,50.

†) Vergl. die bezügl. Anzeige im 3. Jahrgange, S. 85.

Druck von C. G. Neumann in Leipzig.



3 9015 02414 8309

