Werk

Label: Zeitschriftenheft

Ort: Stuttgart

Jahr: 1911

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?827938837_0032|LOG_0044

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

NEUE MUSIK-ZEITUNG

XXXII. Jahrgang | VERLAG VON CARL GRÜNINGER, STUTTGART-LEIPZIG | 1911 Heft 21

Preis des Jahrgangs (Oktober 1910 bis September 1911) 8 Mark.

Erscheint vierteljährlich in 6 Heften (mit Musikbeilagen, Kunstbeilage und „Batka, illustrierte Geschichte der Musik"). Abonnementpreis 2 M. vierteljährlich, 8 M. jährlich. Einzelne Hefte 50 Pf. — Bestellungen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sowie durch sämtliche Postanstalten. Bei Kreuzbandversand ab Stuttgart im deutsch-österreichischen Postgebiet M. 10.40, im übrigen Weltpostverein M. 12.— jährlich.

Inhalt: Neue Beethoven-Studien. II. Beethovens Heiratsprojekt. — Die Kunst der Transposition. Eine musikpädagogische Studie. (Fortsetzung.) — Aus meiner Künstlerlaufbahn. Zweite Abteilung. Aus Tagebüchern und Briefen meiner Weimarer Zeit. (Fortsetzung.) — Vom Breslauer Musikleben. — Glucks „Orpheus" auf dem Théâtre du Jorat in Mézières (Schweiz). — Musikbrief aus Brüssel. — Das Milwaukeer Sängerfest. — Kritische Rundschau: Görlitz, Pyrmont. — Kunst und Künstler. — Pianisten. (Fortsetzung.) — Besprechungen. — Neue Musikalien. — Dur und Moll. — Briefkasten. — Musikbeilage. — Als Gratisbeilage: Batka, Geschichte der Musik, Bogen 20 vom zweiten Band.

Neue Beethoven-Studien.

Von MAX UNGER (Leipzig).

II. Beethovens Heiratsprojekt.

Es gibt drei verschiedene Arten von Geschichtsschreibern. Die erste sind die tüftelnden Kleinarbeiter, die Detailmaler, die in philologischer Gründlichkeit, diplomatischer Genauigkeit und unfehlbarer Statistik ihr einziges Heil zu finden vermeinen. Gewiß können diese der Forschung gute Dienste leisten — aber ihr Werk muß zweifellos Handlangerarbeit bleiben. Muß ihm doch jener überragende Blick über den Stoff, jene zusammenfassende Einheitlichkeit abgehen, die die Arbeiten einer wirklich bedeutenden Persönlichkeit kennzeichnet. Der zweiten, weitaus gefährlicheren Sorte ermangeln gerade diejenigen Qualitäten, welche die erste in einseitiger Weise besitzt; an ihrer Stelle machen sich nur zu oft auf schwanker Grundlage Phantasie und schwach basierte Hypothese breit, die einem trotz frischem, pulsierendem Leben mehr Dichtung als Wahrheit bieten.

Wenn ich zu der dritten Art, die natürlich die goldene beide Schreibweisen verknüpfende Mittelstraße einhält, den Beethoven-Forscher A. W. Thayer rechne, so hat das natürlich seinen Grund in der Tatsache, daß sich bei ihm eindringlichste Gründlichkeit und lebensfrische, geistvolle Darstellung einander gegenseitig ergänzen, ohne daß die Phantasie Alleinherrschaft über den gesunden Verstand erhält. Aber auch ihm glückte es nicht, sich so ganz von falschen Hypothesen freizuhalten. Man sieht also, daß auch der gewissenhafteste Forscher nicht davor bewahrt bleiben kann, da ihr Ursprung natürlich auf die verschiedenste Art, auf Unkenntnis bestimmter Tatsachen, falsche Ueberlieferungen, nicht zuletzt auch auf Irrtümer und Versehen zurückzuführen ist. Ich meine in bezug auf Thayer hauptsächlich seine Hypothese von der Gräfin v. Brunswick als Beethovens „Unsterblicher Geliebten" und dem Gegenstand seines ins Jahr 1810 fallenden Heiratsprojektes. Was der große Forscher jedoch nur vermutungsweise ausgesprochen hat, das haben seine Anhänger von der phantastischen Mariam Tenger bis zu La Mara zur Gewißheit erheben wollen, bis es La Mara passiert ist, in ihrer vermeintlichen Lösung des Problems gerade den Unmöglichkeitsbeweis gegen ihre eigene Ansicht anzutreten.

Im folgenden werde ich als Ausbau der von mir in dem ersten Teil meiner Studien gewonnenen Tatsache, daß die Erfüllung des Beethovenschen Kontraktes mit Clementi nicht vor dem Herbst 1809 fällt, die Lösung der ebenfalls vielumstrittenen Frage des bekannten Heiratsprojektes des Meisters geben können, indem ich ebenfalls unbegründeten Voraussetzungen aus dem Wege gehen und auf empirische Weise zu meinem Ziel gelangen werde.

Der Zusammenhang jener geschäftlichen mit der Beethovenschen Liebesangelegenheit mag anfänglich absurd erscheinen — doch wird ihn der genaue Verfolg der Sache logisch aufweisen und zugleich die Lösung des Problems erbringen. Hierfolgend seien vorerst eine Anzahl undatierte Billetts Beethovens an seinen Freund Gleichenstein gegeben, deren Inhalt ihre enge Zusammengehörigkeit unbedingt erfordert. Sie seien in ihrer ungekürzten Form mitgeteilt, damit weder ein Zweifel an ihrem inneren Zusammenhang aufsteigen kann, noch ihre Wirkung beeinträchtigt werde[1]:

No. I [1810 (April ?)]. (K. No. 116, 1807. Th. III, S. 104, 1807.)

„Lieber, guter Gleichenstein.

Ich schicke dir hier 300 fl. mache mir nur zu wissen, ob du mehr brauchst und wie viel?? so schicke ich's gleich — — und bitte dich mir, da ich eben so wenig davon verstehe als sehr zuwider mir alles d. g. ist, Leinwand oder Bengalen für Hembden auch wenigstens ein halb Dutzend Halstücher zu kaufen — handle nach deinem Gutdünken hierin, nur laß es nicht anstehen, du weist ich brauchs. — Dem Lind[2] habe ich 300 fl. heute voraus gegeben und habe hierin ganz nach deiner Maxime gehandelt —

Joseph Henickstein hat mir heute das Pfund Sterling zu 27 fl. und einen halben ausgezahlt, und ladet dich und mich samt Clementi auf Morgen zu Mittage ein, schlage es ja nicht ab, du weist, wie gern ich mit dir bin, laß mir jedoch sagen, ob ich dem Henickstein darf ankündigen, daß man sicher auf dich rechnet — nicht wahr, du schlägst nicht aus. Grüße mir alles was dir und mir lieb ist, wie gerne würde ich noch hinzusetzen und wem wir lieb sind???? wenigstens gebührt mir dieses ?zeichen — ich habe heute und morgen so viel zu thun, daß ich nicht, wie ich wünschte zu dir kommen kann; — leb wohl, sey glücklich ich bin's nicht —

Dein

Beethoven."

No. II [1810 (April ?)]. (K. No. 117, 1807. Th. III, S. 105, 1807.)

„Der Erzherzog[3] läßt mich noch gestern Abends ersuchen, heute gegen halb 2 Uhr zu ihm zu kommen, wahrscheinlich komme ich vor 3 Uhr nicht fort, ich habe daher gestern gleich

---

[1] Die später sich mit größter Wahrscheinlichkeit ergebenden Jahres- und Monatsdaten werden schon im voraus mit annotiert. K. = Kalischer (Beethovens sämtliche Briefe, Berlin, Schuster & Löffler, I, 1906). Th. = Thayer (Beethovens Leben, Bd. III). Die Briefe selbst sind nach der Ausgabe von Kalischer mitgeteilt.

[2] Beethovens Schneider.

[3] Erzherzog Rudolf.

für uns beide absagen lassen — begegnest du dem Henickstein, so sag ihm daß ich dir seine Einladung gleich zu wissen gemacht, indem er eben keinen zu starken Glauben auf mich hat, worin er auch in Betrachtung seiner nicht ganz Unrecht hat — ich habe geschrieben daß wir uns selbst auf ein andermal einladen wollen — ich danke sehr für deine Bemühungen — es was mir leid dich verfehlt zu haben, aber — ich erwarte dich so selten bei mir, daß es mir zu verzeihen, wenn ich hierin nie auf dich rechne — ob du mit Dorner[1] zum Erzherzog heute Abend kommen kannst, erhälst du von mir noch zeitig genug Nachricht —

Dein Beethoven."

No. III [1810 (April ?)]. (K. No. 119, 1807. Th. III, S. 105, 1807.)

„Den Einschluß sandt ich dir gleich gestern Nachmittags nach deiner ersten abschlägigen Antwort. Man sagte, du seist im Theater und doch wars kaum halb 5 Uhr. — Aus dem Beigeschlossenen von Schweiger[2] siehst du, daß ich darauf rechnete, daß Dorner schon wisse, daß er kommen könnte, und so sagte ich dir weder Stunde noch sonst was — ich selbst kündigte dich vor dem Anfang der Probe beim Erzherzog an und er nahm es sehr gütig auf — du hast viel verlohren nicht wegen Nichtanhörens meiner Musik, aber du hättest einen liebenswürdigen talentvollen Prinzen gesehen, und du würdest als der Freund deines Freundes gewiß nicht die Höhe des Rangs gefühlt haben — verzeih mir diese kleine stolze Aeußerung, sie gründet sich nur auf das Vergnügen auch diejenigen die ich liebe, gleich hervorgezogen zu wissen, als auf eine kleinliche Eitelkeit — so hab ich doch wie immer nur Empfindlichkeit und Wehe von Deiner Freundschaft — leb wohl — diesen Abend komme ich zu den lieben M. —

Beethoven."

No. IV [1810 (April ?)]. (K. No. 120, 1807.)

„Hier sehe den Kaiserlichen Geschmack — die Musik hat sich der Poesie so herrlich angeschmiegt, daß wirklich man sagen kann, daß sie beide ein paar langweilige Schwestern sind — mach mir zu wissen ob ihr zu Hause bleibt — aber bei Zeiten — Kalter Freund leb wohl — was es auch mit dir sein mag, du bist's einmal nicht recht — auch nicht im entferntesten Grade, wie ich der deine

Beethoven."

Beiläufig sei hier gleich mit darauf hingewiesen, daß Erzherzog Rudolf, nachdem auch diese hauptsächlich ihn betreffenden Briefe ins Jahr 1810 verlegt werden müssen, also doch wohl noch nicht 1807, wie man bisher anzunehmen geneigt war, mit Beethoven in Verkehr stand, sondern eben auch erst 1809/10.

Ein anderer an Gleichenstein:

No. V [1810 (April)]. (K. No. 125, 1807.)

P. S.

„Ich verlange keine Besuche von Ihnen[3] Hochgeehrtester, kein stell dich ein, damit Sie nicht in Verlegenheit gesetzt werden, solches nicht halten zu können oder zu wollen — kurzum gar nichts — als daß Sie die Gefälligkeit haben erstens nach London zu schreiben, zweitens: mir einige tüchtige gesunde Feder-Kiele zu besorgen. Das Geld, das solche kosten bitte ich Sie der Rechnung einzuverleiben, die, wie Sie wissen, ich schon längstens von Ihnen wünschte — und jetzt wirklich dringend von Ihnen fordere — Mein Bedienter wird sich morgen früh deßhalb bei Ihnen erkundigen, kann es dann noch nicht seyn, übermorgen — oder auch noch später — meine Freundschaft soll Ihrer Gemächlichkeit keine Schranken setzen.

Ihr Verehrer

L. v. Bthv."

Pour Mr. de Gleichenstein.

Man könnte im ersten Augenblick meinen, dieses vorstehende Billett könne ebensogut in die Zeit vor der Erledigung des Kontrakts mit Clementi fallen; hätte es sich doch um eine Mahnung der Londoner Firma von seiten Gleichensteins handeln können, und hätte doch Beethoven, da er in unmittelbarem Zusammenhang mit dieser seiner Bitte um „tüchtige, gesunde Federkiele" besorgt ist, einen jener drängenden Briefe an Clementi schreiben können. Wahrscheinlich handelt es sich aber nur um eine Empfangsbestätigung seines Komponistenhonorars[4]. Wie dem auch sei — daß auch dieser Brief in die Zeit nach der Bezahlung gehört, ergibt sich einerseits aus der Aufforderung, ihm baldigst die Rechnung für seine Auslagen vorzulegen, andererseits aber mit größter Sicherheit aus einem anderen Briefe — er ist hier mit der No. VI versehen und gehört unbedingt zu den ihm folgenden —, der, wie klar ersichtlich sein wird, den unbedingten Zusammenhang mit unserem letzten fordert.

Es sollen vorerst noch drei andere, ebenfalls an Gleichenstein gerichtete Billette folgen, deren Zugehörigkeit zu den vorigen nach ihrer Mitteilung kurz bewiesen werden soll:

No. VI [1810 April]. (K. No. 135, 1807.)

„Die Gräfin ladet dich heute zum Speisen ein — schreib nach Freyburg[1], wie hoch man sich einlassen wolle, um ein Piano zu kaufen — vergiß nicht wegen den Hamburger Federn."

No. VII [1810 (April)]. (Kl. No. 133, 1807. Th. III, S. 106, 1807.)

„Da mir die Frau von M. gestern sagte, daß sie heute doch ein anderes Piano bei Schanz aussuchen wollte, so wünschte ich daß sie mir hierin völlige Freiheit ließ, eins auszusuchen, über 500 fl. soll's nicht kosten, soll aber weit mehr werth sejn, du weißt daß mir diese Herren immer eine Summe anbieten, wovon ich nie Gebrauch mache, dieses macht aber wohl, daß ich einmal ein theures Instrument sehr wohlfeil bezahlen kann, und gerne würde ich hier die erste Ausnahme von meinem festgesetzten Betragen in diesem Stücke machen, sobald du mir nur zu wissen machen wirst, ob man meinen Vorschlag annehme. — Leb wohl lieber guter Gl. Heute sehn wir uns, wo du mir zugleich die Antwort geben kannst —

Dein treuer

Beethoven."

[Außen von fremder Hand:]
Nettig Halsband vom Gigaud [?]
Secretaire Schlüssel der F. v. Malfatti.
4t. Gigaud von uns allen grüßen; B. nicht
5t. zu vergessen; um dies bitte ich Sie inständigst."

No. VIII [1810 April bis Anfang Mai]. (K. No. 134, 1807.)

„Hier die S.[2] die ich der Therese versprochen. — Da ich sie heute nicht sehen kann, so übergieb sie ihr — empfehl mich ihnen allen, mir ist so wohl bei ihnen allen, es ist, als könnten die Wunden, wodurch mir böse Menschen die Seele zerrissen haben, wieder durch sie könnten geheilt werden, ich danke dir, guter G. daß du mich dorthin gebracht hast — hier noch 50 fl. für die Halstücher, brauchst du mehr, laß mich's wissen. Du irrst, wenn du glaubst, daß Gigons[3] dich allein nur suche, nein auch ich habe das Glück gehabt ihn gar nicht von meiner Seite kommen zu sehen, er speiste an meiner Seite zu Nacht, er begleitete mich noch nach Hause, kurzum er verschaffte mir eine sehr gute Unterhaltung, wenigstens konnte ich niemals oben sejn, aber ziemlich tief unten — leb wohl, lieb mich,

Dein Beethoven."

Daß diese Briefe unmittelbar zusammengehören, wird niemand bestreiten können. Die Familie Malfatti möchte ein gutes Instrument kaufen und Beethoven ergreift die Gelegenheit mit Freude, ihnen die Gefälligkeit zu erweisen, ein billiges und dabei wertvolles Instrument zu erstehen. Wer mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, wird aber leicht die Zugehörigkeit dieser Briefe zu unserem unter No. I gegebenen verstanden haben. „Mache mir nur zu wissen, ob Du mehr brauchst und wie viel?? so schicke ich's gleich," schrieb er dort, und sein Vertrauter bedurfte dessen also noch mehr: „Hier noch 50 fl. für die Halstücher . . ." Hier findet sich aber auch der Anknüpfungspunkt an den früher mitgeteilten Brief No. V, in dem er so dringend um Schreibfedern bittet (No. VI).

Es ist jetzt an der Zeit, etwas näher auf die Beziehungen Beethovens zu der Familie Malfatti, über die bereits Kalischer im „Beethoven-Kalender für 1907"[4] — freilich ohne die genauere Chronologie, die uns hier zu Gebote steht — eine dankenswerte Studie veröffentlicht hat. Der Verfasser dieser Studie wurde, wie deutlich daraus ersichtlich ist, mit Ludwig Nohl durch den von uns unter

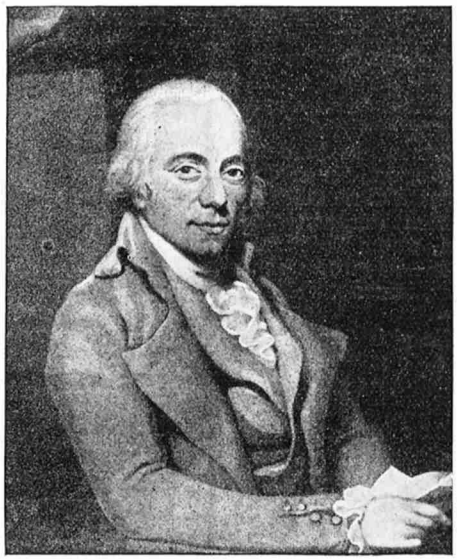
[1] Leibarzt des Grafen Cobenzl.
[2] Erzherzog Rudolfs Kammerherr.
[3] Das „Sie" ist natürlich humoristisch aufzufassen.
[4] Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß sich die Anspielung auf London auf die mit Thomson wieder neu angeknüpften Verbindungen bezieht.

[1] Kalischer hat hier „Fezburg [?]" und vermutet „Presburg".
[2] = Sonate.
[3] = Gigons = Gigaud (im vorigen Briefe) ist (nach Thayer) das Schoßhündchen der Frau v. Malfatti.
[4] Berlin, Schuster & Löffler. Der Aufsatz ist betitelt: „Die Geschwister v. Malfatti" und erschien bereits vorher in den Sonntagsbeilagen zur „Vossischen Zeitung", 1905.

No. I gegebenen Brief Beethovens zu der falschen Annahme geführt, daß die Neigung des Meisters zu der jungen, schönen Therese v. Malfatti — sie war damals etwas über vierzehn Jahre alt — bereits 1807 ihre Knospen trieb und bald in demselben Jahre ihre Blüten aufbrechen ließ. Setzt er doch auch den schönen Liebesbrief Beethovens, den einzigen an Therese (s. No. IX), noch in das Jahr 1807.

Diese Annahmen werden mit einem Schlage zunichte gemacht, wo wir jetzt mit Sicherheit wissen, daß es Trugschlüsse gewesen sind, daß vielmehr die Erfüllung des Vertrags mit Clementi um Jahre später verlegt werden muß.

Erst einige kurze Worte über die Malfattis. Sie stammten aus Italien, waren aber im 18. Jahrhundert nach Wien eingewandert. Der Gutsbesitzer Malfatti — er hatte noch einen Bruder, den Arzt Dr. v. Malfatti — besaß zwei blühende Töchter namens Therese und Anna, die beide nach Nohl in ebendemselben Jahre 1793 (Kalischer nimmt 1792 an!) geboren sind, ohne jedoch Zwillingsschwestern zu sein. Auf Therese, die ältere, war Beethovens Sehnen und Wünschen gerichtet, nachdem er wohl durch seinen Freund Gleichenstein, der als fertiger Violoncellospieler im Hause der Malfattis verkehrte und später (1811) auch die andere Tochter Anna als Gemahlin heimführte, Zutritt in dieses der Kunst offenstehende Haus erlangte. Ueber die Zeit hierüber sind wir im unklaren. Es existiert kein bestimmt datierter Brief oder andere Nachricht, die darüber Aufschluß brächte. Nur eine einzige Andeutung in einem Billett an Gleichenstein — es ist datiert „Baaden am 16. Juni" und gehört wegen der damals mit Simrock und Pleyel laufenden Unterhandlungen, die darin erwähnt werden, sicher ins Jahr 1807 — könnte vermuten lassen, daß sich die ersten Keime der Beethovenschen Liebe zu Therese bereits damals entwickelten: „— viele Empfehlungen an einen gewissen Ort". Diese Worte, die den Schluß des Schreibens darstellen, könnte man sehr wohl auf die Anknüpfung seiner Beziehungen zu dem damals allerdings gerade erst aus den Kinderjahren heraustretenden Mädchen, aber auch auf nichts mehr, hindeuten.



MUZIO CLEMENTI.
Zu unseren Aufsätzen „Neue Beethoven-Studien".
Mit frdl. Bewilligung d. Musikbibliothek Peters, Leipzig.

Immerhin ist es auffällig, daß kein sicherer Anhaltspunkt für diese Annahme — weder für 1807 noch 1808 — entdeckt werden kann. Und wer garantiert uns überhaupt dafür, daß Gleichenstein bereits in diesen Jahren im Malfattischen Haus aus- und einging? Eines von den Billetts an Gleichenstein, das seinem ganzen Inhalt nach, wie es auch Kalischer tut, in den Anfang des Jahres 1809 zu setzen ist, spricht beinahe gegen die Annahme, daß Beethoven bereits damals, geschweige denn noch früher ein Auge auf Therese geworfen habe. Das Schreiben lautet:

(K. No. 174, März 1809.)

„Du siehst mein lieber guter Gleichenstein aus Beigefügtem wie ehrenvoll nun mein Hierbleiben für mich geworden — der Titel als Kaiserlicher Kapellmeister kömmt auch nach — etc. — Schreibe mir nur sobald als möglich ob du glaubst, daß ich bey den jetzigen kriegerischen Umständen reisen soll, — und ob du noch fest gesonnen bist mitzureisen. Mehrere rathen mir davon ab, doch werde ich dir hierin ganz folgen; daß du mir und ich dir eine Strecke entgegenreise — schreibe geschwind. — Nun kannst du mir helfen eine Frau suchen; wenn du dort in F.[1] eine schöne findest die vielleicht meinen Harmonien einen Seufzer schenkt, doch müßte es keine Elise Bürger[2] seyn, so knüpf im voraus an. — Schön muß sie aber sejn, nichts nicht schönes kann ich nicht lieben — sonst müste ich mich selbst lieben. Leb wohl und schreibe bald. Emphele mich deinen Eltern, deinem Bruder. —

etc. . . ."

Wenn sein Antrag an Gleichenstein, ihm zu einer Frau zu verhelfen, auch natürlich nur schelmisch gemeint ist, so ist doch kaum anzunehmen, daß er, wenn er es schon damals auf Therese abgesehen gehabt hätte, auch in solchem Tone eine derartige Bitte an seinen Freund gerichtet hätte[1].

Nohl, der nach dem Tode Thereses mit Frau Anna v. Gleichenstein über ihre Schwester und ihr Verhältnis zu Beethoven gesprochen hat, erwähnt in seinem Werke, daß sie Therese ausdrücklich als „früher reif" bezeichnet habe, während sie selbst damals von einer „über die Jahre großen Kindlichkeit" gewesen und daher auch von ihrer Schwester in deren innere Angelegenheiten nicht eingeweiht worden sei. Wie sich das auch verhält — jedenfalls wird die Ansicht von der tiefen Zuneigung Beethovens zu dem vierzehnjährigen Kinde zu einer sehr fragwürdigen Hypothese entkräftet — jedenfalls ist es aber auch erst am Anfang des Jahres 1810, daß diese Liebe einen Höhepunkt erreichte, von dem mangels an Beweisen vorher nicht die Rede sein kann. Um nicht falsch verstanden zu werden — Kalischer sieht wenigstens in seiner genannten Studie das Jahr 1809 als den Höhepunkt der freundschaftlichen Beziehungen zu Gleichenstein und den Malfattis an[2]. Weist er doch mit Recht darauf hin, daß gerade im Frühling 1809 die jenem Freunde gewidmete Violoncellsonate in A dur erschien. Mir erscheint hier jedoch als Hauptsache, daß der zarte Liebesbrief Beethovens an Therese nicht, wie es Kalischer will, nach 1807 oder 1808, sondern erst ins Jahr 1810, also eben in jene Zeit der höchsten Zuneigung Beethovens zu dem Mädchen zu setzen ist.

Nohl schildert Therese — er sah bei Frau v. Gleichenstein zwei Porträts ihrer Schwester, „die den romanischen Typus sehr ausgeprägt zeigen" — als „schwarzbraun in Lockenhaar, Teint und Augen, mit charakteristisch gebogener Nase, voll Verstand und feurigen Temperaments, flüchtig und ganz des Lebens Sonnenseite zugewandt" (Beethovens Leben, Leipzig 1867, Bd. 2, S. 253/4).

Schon aus der hier gegebenen Reihenfolge der wichtigsten, frühesten Briefe an Gleichenstein mit bezug auf Malfattis — sie soll durchaus nicht bindend sein, ist mir aber jedenfalls so am einleuchtendsten — kann eine gewisse Steigerung der Zuneigung des Meisters zur Familie Malfatti und natürlich damit in erster Linie zu Therese herausgelesen werden. Im ersten Briefe nur Grüße und ein paar zweifelnde Seufzer, im letzten bereits Worte, deren Inhalt Zufriedenheit und Trost wiederklingt. Und der sonst allen geschäftlichen Angelegenheiten abholde Beethoven, der dazu immer selbst eines guten Freundes bedarf, bringt es sogar mit Vergnügen über sich, in eigner Person ein Instrument für die ihm innerlich so nahestehenden Malfattis zu wählen.

Im Anschluß an unser unter No. VIII gegebenes Billett sei der duftige und sehnsuchtgetränkte Liebesbrief — man darf ihn wohl so bezeichnen — hier eingefügt. Aus seinem ganzen Inhalt geht hervor, daß er der Sonate, die wohl bereits unserem Briefe No. VIII beigefügt wurde und von der schon dort die Rede war, eingeschlossen wurde.

[1] Gleichenstein hielt sich 1809 einmal in seiner Heimat Freiburg auf.

[2] Elisabeth Bürger, Gemahlin des bekannten Dichters, die sich ihm selbst in einem poetischen Heiratsantrage zur Gattin anbot. Die Ehe mußte jedoch wieder geschieden werden.

[1] Diesem Argument ist bei dem Charakter Beethovens ohne weiteres zuzustimmen. Red.

[2] Neuerdings nimmt indes Kalischer diese Behauptung in bezug auf Malfattis zurück. Doch davon später.

Er lautet:

No. IX [1810 (1810 April bis Anfang Mai)]. K. No. 136, 1807.)

„Sie erhalten hier, verehrte Therese, das Versprochene, und wären nicht die Triftigsten Hindernisse gewesen, so erhielten sie noch mehr, um ihnen zu zeigen, daß ich immer mehr meinen Freunden leiste als ich verspreche — ich hoffe und zweifle nicht daran, daß sie sich eben so schön beschäftigen als angenehm Unterhalten — letzteres doch nicht zu sehr, damit man auch noch unser gedenke. — Es wäre wohl zu viel gebaut auf sie oder Meinen Werth zu hoch angesetzt, wenn ich ihnen zuschriebe „die Menschen sind nicht nur zusammen wenn sie bejsammen sind, auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt unß." wer wollte der flüchtigen alles im Leben leicht behandelnden T. so etwas zuschreiben? —

Vergessen sie doch ja nicht in Ansehung ihrer Beschäftigung das Klavier oder überhaupt die Musik im ganzen genommen, sie haben so schönes Talent datzu, warum es nicht ganz kultiviren, sie die für alles schöne und gute soviel gefühl haben, warum wollen sie dieses nicht anwenden, um in einer so schönen Kunst auch das Vollkommenere zu erkennen, das selbst auf uns immer wieder zurückstralt — ich lebe sehr einsam und still, obschon hier und da mich lichter[1] aufwecken möchten, so ist doch eine Unausfüllbare Lücke, seit sie alle fort von hier sind, in mir entstanden, worüber selbst meine Kunst, die mir sonst so getreu ist, noch keinen Triumph hat erhalten können — ihr Clavier ist bestellt und sie werden es bald haben — welchen Unterschied werden sie gefunden haben in der Behandlung des an einem abend erfundenen Themas und so wie ich es ihnen letztlich niedergeschrieben habe, erklären sie sich das selbst, doch nehmen Sie ja den Punsch nicht zu Hülfe — wie glücklich sind sie, daß sie schon so früh aufs Land konnten, erst am 8ten kann ich diese Glückseelichkeit genießen, kindlich freue ich mich darauf, wie froh bin ich einmal in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich — geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht —

[Hier folgen vier durchstrichene Zeilen, die sich über eine Komposition aussprechen.]

Bald erhalten sie einige andere Compositionen, von mir, wobej sie nicht zu sehr über schwierigkeiten klagen sollen[2] — haben Sie Göthes Wilhelm Meister gelesen, den von schlegel übersezten shakespear, auf dem Lande hat man so viel Muße, es wird Ihnen vieleicht angenehm sejn, wenn ich ihnen diese Werke schicke. — Der Zufall fügt es daß ich einen Bekannten in ihrer Gegend habe, vieleicht sehn sie mich an einem frühen Morgen auf eine halbe Stunde bey ihnen, und wieder fort, sie sehn daß ich ihnen die kürzeste Langeweile bereiten will. —

Emphelen sie mich dem Wohlwollen ihres Vaters, ihrer Mutter, obschon ich mit Recht noch keinen Anspruch drauf machen kann, — ebenfalls dem der Base Mm [?]. Leben Sie nun wohl, verehrte T., ich wünsche ihnen alles was im Leben gut und schön ist, Erinnern sie sich meiner und gern — vergessen sie das Tolle — sejn sie überzeugt, Niemand kann ihr Leben froher, glücklicher wissen wollen als ich und selbst dann, wenn Sie gar keinen Antheil nehmen

an ihrem Ergebensten
Diener und
Freund
Beethoven.

NB. Es wäre wohl sehr hübsch von ihnen, in einigen Zeilen mir zu sagen, worin ich ihnen hier dienen kann? —"

Einige kleine Hinweise auf das Jahr 1810 kann man indes noch aus dem Briefe selbst herauslesen; es ist dies einmal die Erwähnung Wilhelm Meisters von Goethe. Und gerade im Jahre 1810 muß sich der Meister vorzugsweise dem Studium Goethescher Werke gewidmet haben; entstanden doch in diesem Jahre außer der Musik zu Egmont eine ganze Anzahl von Kompositionen Goethescher Lieder, wenn damit auch nicht gesagt sein soll, daß sie alle der innigen Zuneigung zu Therese v. Malfatti entsprungen seien. Die Sonate, die ihr Beethoven mit dem Briefe übersandte, dürfte nicht mit Sicherheit festzustellen sein; wahrscheinlich ist es entweder die dem Erzherzog Rudolf (op. 81 a) oder die der Gräfin Brunswick (op. 78) gewidmete. Beide sind 1809 komponiert und nur op. 78 ist im Jahre 1810 herausgekommen — aber erst im November, so daß die Sonate wohl im Manuskript übersandt wurde. Vielleicht dürfen wir uns aber für diese von mir herangezogene Sonate entschließen, da sie noch nicht die höheren Anforderungen an die Technik des Spielers stellt, wie op. 81 a, und da aus des Briefes zweitem Teil wohl herausgelesen werden darf, daß Thereses Fertigkeit noch nicht allzugroß sein konnte. Wenn er ihr jedoch dann einige andere Kompositionen in Aussicht stellt, „wobei sie nicht zu sehr über schwierigkeiten klagen sollen", so könnte man dabei wohl an die Sonatine in G dur op. 79, sowie an die Variationen op. 76 denken, die er beide im Jahre 1809 komponierte (nach Thayer) und die 1810 — allerdings erst im Dezember — veröffentlicht wurden; im Jahre 1807 und 1808 dagegen hat Beethoven leichtere Klavierwerke nicht komponiert. Daß die Sonate übrigens Manuskript gewesen ist, dafür spricht durchaus der Anfang des Briefes: „wären nicht die Triftigsten Hindernisse gewesen, so erhielten sie noch mehr . . ."

Was die Datierung des Briefes anbetrifft, so ist dies eine schwierige Frage. Einmal steht das Jahr 1810 für uns fest: Es ist noch früh im Jahr, vielleicht noch April oder Anfang Mai. Für diese Zeit sprechen mehrere Umstände: Der Meister neidet Theresen im Briefe selber, daß sie schon so früh aufs Land konnte (das muß natürlich im Frühling sein). Rückschließend erhalten wir zugleich für die Auszahlung des Honorars von Clementi an Beethoven, somit für die Erledigung des Kontraktes ebenfalls das Jahr 1810; denn die von uns hier gegebenen, ihrem ganzen Inhalt nach zusammenhängenden Briefe können unmöglich über ein Vierteljahr in ihrer Datierung auseinanderliegen. Am wahrscheinlichsten ist es mir, daß sie binnen vierzehn Tagen aufeinander gefolgt sind, höchstens binnen einem Monat. Vor Ende des Jahres 1809 konnte die Auszahlung, das wissen wir ja bestimmt, nicht erfolgen — 1811 kommt natürlich nicht in Frage: Clementi war damals bereits in England. Bleibt also nur noch der Frühling 1810.

Daß der Brief nicht nach Anfang Mai geschrieben sein kann, dafür spricht eine andere Tatsache. Wohl ungefähr Mitte Mai desselben Jahres lernte der Meister Bettina Brentano in Wien kennen und verehren. Diese Tatsache macht solch einen seufzenden Brief an Therese um diese Zeit zu einem Ding der Unmöglichkeit. Schreibt er doch selbst über die Entstehungszeit ihrer Bekanntschaft an Bettina am 11. August desselben Jahres unter anderem: „Ja, ich war recht auf dem Trockenen, liebste Bettina, ich ward von Ihnen überrascht in einem Augenblick, wo der Mißmuth ganz meiner Meister war . . ."[1] Ich sagte: er kann nicht nach Anfang Mai geschrieben sein. Das wird aus dem Briefe auch selbst herausgelesen werden können — sagt doch Beethoven selbst: „. . . erst am 8ten kann ich diese Glückseelichkeit genießen . . ." Daß er damit also nicht den Monat Juni meinen kann, wird aus dem vorher angeführten Grunde ebenfalls klar sein — andererseits wäre der Monat April wohl selbst für sehr frühe Landbesucher doch zu zeitig gegriffen. Daraus folgt, daß der 8. Mai für das in dem Briefe gegebene Datum von Beethovens Aufbruch von Wien („am 8ten") die größte Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nimmt, daß somit der Liebesbrief — muß man doch aus ihm selbst herauslesen, daß mindestens einige Tage seit Thereses Abreise und der Niederschrift des Briefes verflossen sind[2], so daß dann von dieser Niederschrift bis zu Beethovens Aufbruch wieder ein paar vergehen müssen[3] — entweder ganz am Anfang Mai oder, was wegen der dazwischen liegenden Tage von seiner Abfassung bis zu dem gegebenen Tagesdatum trotz der dann recht unbestimmten Angabe dieses

[1] Da ist doch wohl „Dichter" zu lesen.

[2] Das M.S. des a moll-Klavierstücks („Für Elise am 27. April [1810] zur Erinnerung von L. v. Beethoven"; s. Supplement der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe) fand sich nach Marx-Behncke im Nachlasse Thereses vor. Wer ist diese Elise, und ist der Name vielleicht gar Therese zu lesen?

[1] Vorausgesetzt, daß dieser Brief nicht von Bettina erfunden ist — wie man vielleicht mit Recht vermutet.

[2] Vergl. die Worte: „. . . so ist doch eine Unausfüllbare Lücke, seit sie alle fort von hier sind, in mir entstanden . . ."

[3] Vergl. die Worte: „erst am 8ten kann ich diese Glückseelichkeit genießen . . ."

letzteren für Therese noch wahrscheinlicher ist, schon gegen Ende April abgeschickt worden ist.

Es ist bekannt, daß der große Meister gerade in der Zeit, in der wir hier stehen, die ernste Absicht hatte, sich zu verehelichen. War es bisher immer zweifelhaft, wer der Gegenstand seiner Liebe sein mochte, so können wir es jetzt, da nicht mehr wie früher zwischen dem Liebesbrief an Therese und seinem Heiratsplan zwei volle Jahre liegen, sondern beide Tatsachen vielmehr aufeinander fallen, mit größter Bestimmtheit behaupten: Der Gegenstand seines Heiratsplanes kann keine andere als Therese v. Malfatti gewesen sein!

(Schluß folgt.)

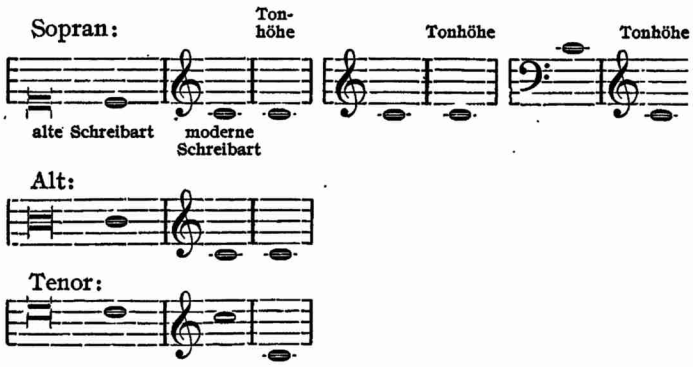
Die Kunst der Transposition.

Eine musikpädagogische Studie.

Von ALBERT MAECKLENBURG (Danzig).

(Fortsetzung.)

DA die Schlüssel eine andere Tonregion bestimmen als die Notierung angibt, so ist es unbedingt nötig, sich das Verhältnis der alten und modernen Schreibart zum wirklichen Klang oder zur Tonhöhe ein für allemal klar zu machen; ich lasse daher folgende Tabelle folgen, die über diese Frage genau orientiert:



Die vergleichende Beziehung auf den Violinschlüssel oder gar den Baßschlüssel wird man bei diesen Uebungen in den drei alten Schlüsseln wohl eine Zeitlang noch festhalten müssen.

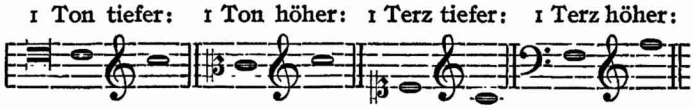
Um eine Stimme mit der modernen Bezeichnung des Tenorschlüssels, d. h. mit dem Baßschlüssel in die alte Schreibart schriftlich zu übertragen, ist es für den Anfang praktischer, von der im Baßschlüssel notierten Vorlage aus auszugehen und nun einfach eine Quinte tiefer zu transponieren, wobei man zu beachten hat, daß statt f nach Maßgabe der leitereigenen Folge der Töne in C dur das tiefere h zu setzen ist. Hat f ein Kreuz oder B usw., so erhält das h natürlich auch ein Kreuz oder B usw. Die so schriftlich festgestellte Tonreihe erhält dann den Tenorschlüssel. Diese stetige Beziehung auf den Baßschlüssel und die von ihr ausgehende Transposition in die untere Quinte ist jedenfalls viel einfacher und setzt das Maß der Denkarbeit auf ein verhältnismäßig geringeres Niveau herab, als wenn ich die ursprünglich im Baßschlüssel vorliegende Tonreihe erst als Diskantnotenreihe notiere, und zwar eine Oktave höher, also statt:

und nun von hier aus einen Ton höher transponiere, also um auf die richtige alte Tenorschlüsselnotierung zu kommen. Will ich nun den umgekehrten Weg einschlagen, will ich also eine unter dem Tenorschlüssel stehende Notenreihe in ihrem wirklichen Klang, in ihrer wahren Tonhöhe wiedergeben, so denke ich mir sie als eine Reihe von Baßnoten und transponiere sie einfach eine Quinte höher, wodurch ich aber zugleich die durch den Tenorschlüssel gewollte richtige Klangsphäre erreicht habe.

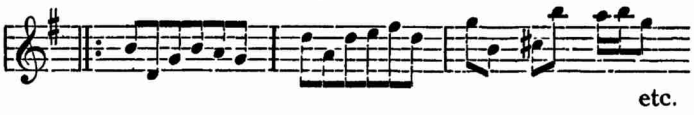
Mit der Zeit wird diese Bezugnahme auf den Baßschlüssel oder den Violinschlüssel sich verlieren und das betreffende Notenbild z. B. im Sopranschlüssel wird sofort den richtigen Ton instinktiv und mechanisch finden lassen, ohne daß ich z. B. jedesmal das Terzenverhältnis im Vergleich mit den betreffenden Noten des Violinschlüssels ins Auge zu fassen brauche. Nichts ist überhaupt umständlicher — ja, dieses muß für die Vomblatt-Transposition als schlimmster, den frischen Fortgang der Arbeit am meisten hemmender Fehler angesehen werden —, als wenn man die ursprüngliche Notierung (z. B. im Violinschlüssel) dauernd vor Augen hat und sie nur zu verschieben trachtet. Das wäre allerdings ein fortwährendes Nebeneinanderherlaufen zweier heterogener Tonarten, das äußerst ermüdend und den Geist abspannend, ja geradezu verwirrend wirken würde. Beim Vomblatt-Transponieren stelle man sich überhaupt jederzeit vor, daß die Noten, die man zu spielen hat, effektiv notiert seien. Das Schwergewicht bei den Uebungen im Vomblatt-Transponieren muß naturgemäß zunächst auf die Erzielung einer möglichsten Gewandtheit in der Versetzung in die nächstliegenden Tonarten (um einen halben Ton, um einen Ganzton, um eine kleine Terz höher oder tiefer) gelegt werden. Erst wenn dieses gelingt, kann zur Uebung in der Transposition in entfernte Tonlagen (Quarte, Quinte) fortgeschritten werden.

Einige Beispiele sollen hier zum Schluß dieses Abschnitts zeigen, in welcher Weise unter Anwendung unserer Schlüssellehre das Vomblatt-Transponieren erlernt werden kann.

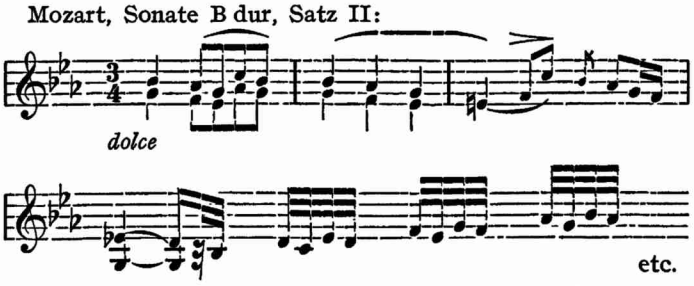
Ich schicke folgende kleine Tabelle voraus, die das vorhin über das Verhältnis der alten Schlüssel zum Baß- und Violinschlüssel kurz Gesagte noch einmal übersichtlich zusammenfaßt:



Will ich also einen Ton höher transponieren, so denke ich mir vor der folgenden Tonreihe:



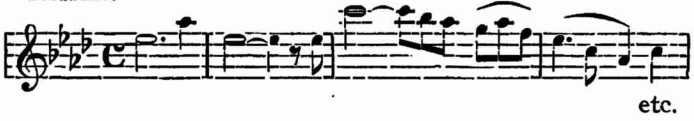
zunächst die Vorzeichen zu A dur sowie nach obigem Schema den Altschlüssel stehen. Da dieser verlangt, daß man statt *h c*, statt *f g*, statt *e f* usw. lese, tritt eben die Verschiebung um einen Ton nach oben ein, vorausgesetzt, daß man die Vorzeichen von A dur durchgehend beachtet, also statt *f fis*, statt *c cis*, statt *g gis* spielt. Akzidentielle ♯ und ♮ werden ebenfalls berücksichtigt; statt *es* lese man natürlich *f*, statt *b c* (immer einen ganzen Ton höher). Habe ich z. B. folgende Tonreihe aus Es dur einen Ton tiefer zu transponieren:



so denke ich mir die Vorzeichen von Des dur (5 b) und den Tenorschlüssel vor die Tonreihe gestellt. Da dieser uns zwingt, statt *a g*, statt *d c*, statt *e d*, statt *h a* etc. zu lesen, tritt unter Anwendung der Des dur-Vorzeichen die Verschiebung um einen Ton nach unten ein. Wenn die Aufgabe gestellt ist, die Transposition um eine kleine Terze

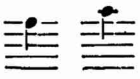
tiefer auszuführen, und ich habe z. B. von As dur auszugehen:

Rossini:

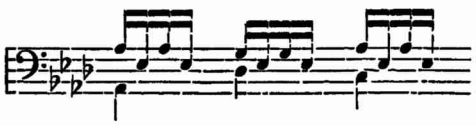


so denke ich mir vor diese Tonreihe das Vorzeichen von F dur gesetzt und spiele nach dem Diskantschlüssel; dieser zwingt mich, um in die Region seiner Klangsphäre zu kommen, statt *h g*, statt *c a*, statt *d h* usw. zu spielen. Das *b* vor *h* ist natürlich (in F dur) zu beachten; hat *d* in der Vorlage ein ♮, so spiele ich nicht *b*, sondern *h*. Die Ausführung ist unter strikter Beobachtung obiger Regel und unter Voraussetzung einiger Uebung kinderleicht. Man versuche z. B. Variation No. 5 der As dur-Sonate von Beethoven op. 26 in die untere kleine Terz, nach F dur, zu übertragen. Eine kleine Ueberlegung zeigt, daß ich die Baßnoten in diesem Falle einfach unter dem Violinschlüssel zu lesen habe, in der rechten Hand wende ich einfach den Diskantschlüssel an und spiele in F dur! Einige Minuten Uebung, und die Sache geht leicht von statten!

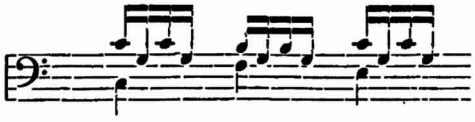
Gilt es, die Transposition um eine große Terz höher auszuführen und den Ausgang z. B. von As dur zu nehmen, so denke ich C dur (ohne Vorzeichen) und spiele die ursprünglichen Diskantnoten unter dem Baßschlüssel, natürlich zwei Oktaven höher. Statt eines Auflösezeichens lese ich ein Kreuz, statt eines in der ursprünglichen Tonart (As dur) wiederherstellenden ♭ die Note ohne Vorzeichen (unter dem Baßschlüssel). Die Ausführung von Sonate pathétique, Adagio cantabile z. B. begegnet unter Anwendung oben gegebener Regeln für diesen Fall (in der rechten Hand) keiner nennenswerten Schwierigkeit. Bedeutend schwieriger ist in diesem Fall die Transposition der ursprünglichen, unter dem Baßschlüssel vorgezeichneten Noten. Hier probiere man, diese als Noten unter dem Violinschlüssel zu denken, sie aber dabei um eine Quinte aufwärts zu versetzen, also statt *h f*, statt *f c* usw. zu lesen. Diese etwas strapaziöse Arbeit kann freilich nur der leisten, dem die Vertauschung mit der oberen Quinte zur zweiten Natur geworden ist. Daher empfiehlt es sich, in diesem Falle die Notenvorstellungskraft durch zweckentsprechende Uebung so weit zu steigern, daß man, von den Noten in demselben Schlüssel, im Baßschlüssel ausgehend, sie im Geiste um die zweckentsprechende Stufe verschiebt;

man muß statt statt  lesen können.

Z. B. muß man das Notenbild:

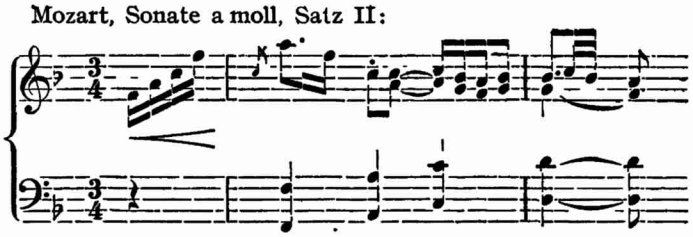


in der Phantasie so verschieben können, daß man tatsächlich zu sehen glaubt, als ob effektiv notiert wäre:

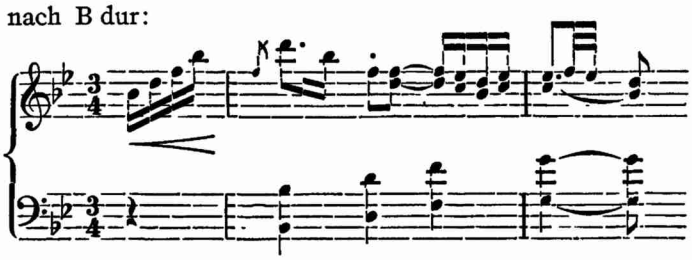


Um in die obere Quarte oder, was dasselbe sagt, in die Unterdominante, um in die obere Quinte oder in die Unterquarte zu transponieren, ist es am besten, man abstrahiere von jeder möglichen Schlüsselwechselung, präge sich genau die durch die entsprechende Verschiebung gegebenen Noten ein und spiele möglichst viele faßliche Melodien, z. B. von F dur:

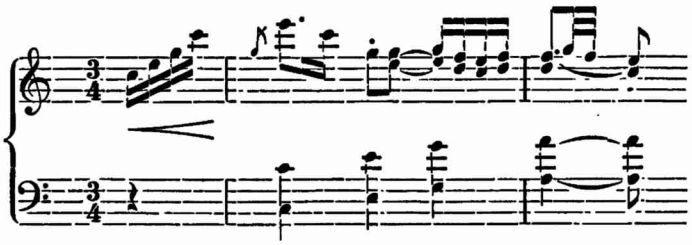
Mozart, Sonate a moll, Satz II:



nach B dur:

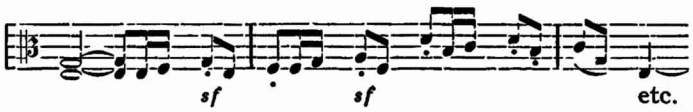


oder nach C dur:



Durch fortgesetzte Uebung wird es dem Transpositionsbeflissenen bald zur zweiten Natur, z. B. im ersten Falle statt *b es*, statt *d g*, statt *fis h* usw., im zweiten Falle statt *c g*, statt *b f* usw. ohne Reflexion zu lesen, wobei man die betreffende Transposition ruhig vom Violin- und Baßschlüssel aus bewerkstelligen mag.

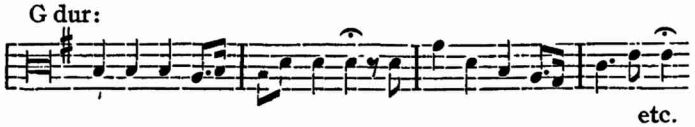
Höchst selten wird der Klavierspieler in die Lage versetzt werden, in alten Schlüsseln geschriebene Stücke vom Blatt transponieren zu müssen. Niemand wird von ihm verlangen, eine mit alten Schlüsseln gespickte Partitur vom Blatt in anderer Tonart zu spielen, selbst der beste Primavistaspieler der Welt, Liszt, hat dies wohl kaum vermocht. Doch anhangsweise sei hier der Vollständigkeit halber auf diese Art der Transposition kurz hingewiesen. Liegt mir z. B. eine im Altschlüssel verzeichnete Tonreihe vor:



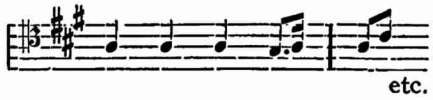
so bedarf es nur einer Schlüsseländerung; statt des Altschlüssels setze man den Violinschlüssel, um diese Melodie einen Ton tiefer zu spielen. Man zeichne natürlich

B dur vor. Habe ich:

G dur:

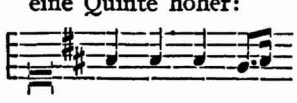


und soll ich einen Ton höher transponieren, so zeichne ich die Vorzeichen von A dur vor und spiele und schreibe:



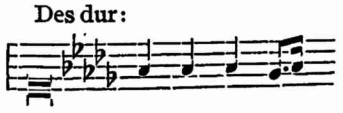
Mit Schlüsselwechselung ergeben sich hier z. B. noch folgende Transponierungen:

eine Quarte tiefer oder
eine Quinte höher:

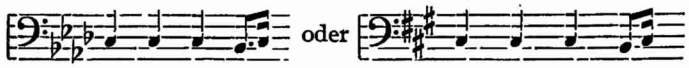


oder

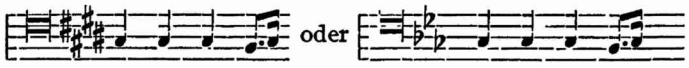
Des dur:



As dur (einen halben Ton höher): A dur (einen ganzen Ton höher):

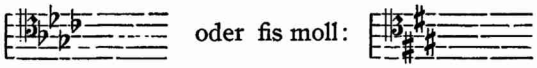


E dur (eine kleine Terz tiefer als G dur): Es dur (eine große Terz tiefer als G dur):



Für Baßschlüsselleser gelten folgende Vorschriften: Aendere ich den Baßschlüssel in den Violinschlüssel, so transponiere ich eine Terz tiefer, z. B. von h moll nach g moll. Schreibe ich statt des Baßschlüssels den Tenorschlüssel, so transponiere ich eine Quarte tiefer; statt h moll z. B. denke ich f moll notiert:

f moll: oder fis moll:



Setze ich statt des Baßschlüssels den Altschlüssel, so transponiere ich einen Ton tiefer und wähle ich statt des Baßschlüssels den Sopranschlüssel, so transponiere ich eine Quinte tiefer. — Allein vom Leser gefundene Beispiele mögen die Richtigkeit dieser Aufstellungen nachprüfen und beweisen. Wir sehen, mit welchen bedeutenden Schwierigkeiten die Transposition vom Blatt verknüpft ist und welch großes Maß von Reflexion sie besonders in der Anwendung der Schlüsselwechselung erfordert. Nur ausdauernde Uebung kann hier zum Ziele führen, eine solche, die sich in den vorhin gekennzeichneten Bahnen bewegt und sich nicht verdrießen läßt, den angegebenen Richtlinien unentwegt zu folgen, die allein in diesem so ungeheuer schwierigen Gebiet zu orientieren vermögen. Die Hauptsache bleibt hier immer die Festlegung und vor Hin- und Hertasten sich bewahrende Innehaltung des Plans, nach dem die Transpositionsarbeit zu leisten ist: die Festlegung der zu erreichenden Tonart mit ihren Vorzeichen, die Anwendung des richtigen, zum Ziele führenden Schlüssels, die darauf hinzielende Uebung, die Noten der alten Schlüssel so fließend lesen zu lernen, wie der Klavierspieler Violin- und Baßnoten liest, d. h. schließlich ohne reflektorische Beziehung auf den uns geläufigen Baß- und Violinschlüssel, endlich auch die richtige Fixierung der im Tonstück hervortretenden akzidentiellen Vorzeichen. (Fortsetzg. f.)

Aus meiner Künstlerlaufbahn.

Zweite Abteilung.

Aus Tagebüchern und Briefen meiner Weimarer Zeit.

Von EDMUND SINGER (Stuttgart).

(Fortsetzung.)

UEBER Cornelius' Persönlichkeit kann ich, der während seiner Weimarer Zeit das Glück hatte, in den freundschaftlichsten Beziehungen zu ihm zu stehen, nur sagen, daß er einer der liebenswürdigsten Menschen war, die ich gekannt habe. Aufopfernd für seine Freunde, von einem fast kindlichen Gemüte, eine poetische, tief innerliche Natur, dabei heiter und witzig im Umgang, war er, der Künstler von Gottes Gnaden, ein Mann, den man nicht nur verehren, sondern auch lieben mußte. Es ist traurig, daß er sich der Anerkennung, die jetzt nach seinem Hingang seinen poetischen wie musikalischen Schöpfungen fast allgemein gezollt wird, bei Lebzeiten nur von einem kleineren Kreis Verstehender und seine Bedeutung Würdigender erfreuen durfte.

Die „N. M.-Z." hat ja von Cornelius und seiner Art in ihren interessanten Aufsätzen über den Neu-Weimar-Verein manches berichtet. Ich möchte dem folgendes Gedicht hinzufügen, das Cornelius in Form eines Toastes beim Musikfeste in Magdeburg zur Verherrlichung von uns Weimaranern verfaßte:

Toast von Peter Cornelius
beim Magdeburger Musikfeste im Jahre 1856.

Vivat! Weimar hat einen Triumpf errungen,
Die ganz ansehnlichen Reste,
Die Tilly übrig ließ von dem Neste;
Von Magdeburg, der Veste,
Hat Weimar aufs neue mit Tönen bezwungen.

Liszt dirigierte die neunte Sinfonie,
Wie man sie hörte, so sinnvoll nie,
Wenn auch nicht nach dem Sinn von J.[1]
A. Schindler der einzig kennt den Sinn von sie.

Auch der Gesang von Herr und Frau von Milde
Versetzte die Hörer in das himmlische Gefilde;
Sie ragten hoch über die gewöhnliche Sängergilde
Durch den weimar'schen Geschmack,
Den sie führten im Schilde.

Und der Ruhm von Edmund Singer
Ward daselbst gar nicht geringer,
Sein Spiel war ein Beifallerzwinger,
Jeder Ton ein Applauserringer;
Ja selbst der Gefahr nicht entging er
Biografirt zu werden für die Zeitungsverschlinger,
So daß ein Jeder herzählen kann am Finger
Sämtliche Fahrten und Triumpfe von Singer.

Und als unser Freund Bernhard Coßmann
Spannte und spornte sein braunes Roß an,
Hörte ihn erstaunt der ganze Troß an,
Und man sah ihn für einen Musikkoloß an,
So daß als er mit einer schönen Kadenz schloß dann,
Sich der wohlklingendste Beifall ergoß dann.

Als sie nun mit Walbrül und Stör zusammenstrichen
Und sich mit den Gebrüdern M. M. verglichen,
Wurde diesen, obgleich sie waren zu fünfen,
Doch ganz unheimlich in ihren Strümpfen,
Und sie sahen trotz Nasenrümpfen,
Daß es vorbei wäre mit ihren Trümpfen,
Mit ihren Quartettreisen und Triümpfen.

Als aber nun gar noch spielte Karl Tausig
Machte sich nach ihm niemand mehr mausig,
Ein Beifall erhob sich wütend und brausig,
Und den älteren Klavierspielern ward es zu Mute ganz grausig.

Drum hoff' ich, setz' ich wohl meinen Vorschlag durch:
„Es leben die Weimaraner in Magdeburg".

Und zum Schluß folgende Anekdote: In Weimar lebte zu meiner Zeit ein russischer Sänger, der zum Unglück (für ihn) *Schiller* ähnlich sah. Diese unglückliche Aehnlichkeit veranlaßte ihn nun, auch zu dichten, trotzdem er, wie er in der Vorrede zu seinen Gedichten ganz treuherzig eingestand, der deutschen Sprache nicht ganz mächtig war. Der Erfolg der Gedichtsammlung war ein großartiger „Lacherfolg". Die Leute rissen sich um das Bändchen; leider kaufte die Großherzogin Großfürstin Maria Paulowna alle noch übrig gebliebenen Exemplare auf und verbot strengstens eine neue Auflage. Ich hatte das Glück, noch ein Exemplar zu bekommen, das mir aber ein Kammerherr der Großherzogin abborgte und nicht wieder zurückgab, ein Verlust, den ich noch heute beklage. Im Gedächtnis geblieben ist mir noch folgende Strophe aus einem Gedicht, überschrieben „Die Bank in Baden-Baden".

Sitzt Croupier wie Handtuch weiß,
Kratzt sich hinter Ohren,
Zahlend ab gar hohen Preis,
Denn hat Bank schon wieder verloren.

In einem andern Gedichte spricht er von der Treue der Männer, die er begeistert feiert; zum Schlusse gesteht er doch ein, daß es auch Männer gebe, die nicht so treu seien, „denn" — so heißt die Schlußzeile — „wer gegen Natur kann stehen?" Peter Cornelius hat eine sehr hübsche Parodie auf die Dichtungsweise des russischen Sängers verfaßt, die ich noch besitze. Sie lautet: Ein schönes und neues Lied von Lichnitzky. Nachdem er im Hotel de Russie streiten hörte, ob Berlioz Erfindung habe oder nicht, ob er überhaupt ein großer, schaffender Künstler sei.

Da hört' ich gestern Herren zanken
Im vaterländischen Hotel,
Ob Berlioz hat gute Gedanken,
Den Streit entschied ich auf der Stell'.
O, liebe Herren, um Kaisers Bart
Herum sich streiten ist nichts nütze:
Berlioz ist Künstler erster Art,
Berlioz ist Künstler! „Nimm ab Mütze!"

[1] Der „ami de Beethoven".

Man sagt wohl: Viele komponiren —
Und zwar oft ist es, nah beseh'n,
Nur miserabel Notenschmieren —
Doch — wer gegen Natur kann stehn?!
Doch Dinge, wie den Sylphentanz
Die findet man nicht in der Pfütze;
Lauf, Neid, nimm zwischen Beine Schwanz,
Berlioz ist Künstler „Nimm ab Mütze!"

Paris mag Meyerbeer mehr lieben,
Doch Meyerbeer ist dummer Taps;
Hat Nordsternoper da geschrieben
Wo mein groß Kaiser trinkt viel Schnaps.
Doch Berlioz hat ihm dedicirt
Den besten Schuß als bester Schütze,
Schon die Fantastique, ungenirt!
Macht ihn zum Künstler „Nimm ab Mütze!"

Doch wir hier Leute da in Weimar,
Sind nicht wie an der Spree und Isar,
Wir sagen tadelnd: ei ei ei! Marr!
Gibst als Festoper uns Belisar?
Und Opern als wie Maurer Schloß?
Sind deines Repertoires Stütze?
Gib uns doch lieber Berlioz
Berlioz ist Künstler „Nimm ab Mütze!"

Und wer das nicht will gelten lassen,
Und wär's mein Landsmann, Russe selb,
So sag ich: Willst vor Neid erblassen,
Und wirst am Ende gar noch gelb?
Laß doch Croupier wie Handtuch weiß,
Zum Neid hast du zuviele Grütze!
Doch bringt dich weit auch Geist und Fleiß,
Vor Berlioz immer nimmst ab Mütze!

Weimarer Originale.

Chélard. Als ich nach Weimar kam, lebte dort noch der Komponist der Oper „Macbeth", Chélard, als Hofkapellmeister a. D. — Die Art, wie Chélard nach Weimar kam, ist interessant genug. Chélard, der im Orchester der Großen Oper in Paris als Geiger angestellt war, widmete seine Oper „Macbeth" dem König von Bayern, der ihm für diese Widmung den Titel als Hofkapellmeister verlieh. Chélard gab infolge dieser Verleihung seine Stellung in Paris auf und kam eines schönen Tages mit Sack und Pack in München an. Aber hier wartete des Armen eine grausame Enttäuschung, denn der Titel Hofkapellmeister war leider nur ein Titel ohne Mittel, d. h. ohne Amt. — Infolge von irgendwelchen Empfehlungen wurde er dann in Weimar Hofkapellmeister und blieb in dieser Stellung, bis Liszt kam. — Chélard blieb auch nach seiner Pensionierung in Weimar. Von Zeit zu Zeit veranstaltete er in seiner Wohnung musikalische Abende, an welchen alles, was es an schlechten und mittelmäßigen Dilettanten in der Stadt gab, nach Herzenslust musizierte und sich hören ließ. Es war rührend, zu sehen, wie der feine, alte, liebenswürdige Herr, sich all das Zeugs gefallen ließ und für jede, noch so unbedeutende Leistung ein dankbares Wort und Lächeln fand.

Ein unglückseliger Gedanke von ihm war es, daß er auf die Idee verfiel, seinen „Makebéth", wie er das Wort echt französisch aussprach, zu modernisieren und es in dieser Gestalt aufführen zu lassen. Die Oper in ihrer ursprünglichen Fassung als Produkt ihrer Zeit, ein ganz respektables Werk, von dem sich allerdings nur längere Zeit noch das „Hexenterzett" erhielt, war in seiner neuen Fassung kaum noch genießbar. Es war, wie wenn eine alte Frau sich durch Schminken, falsche Haare usw. verjüngen und verschönern wollte. Die Oper fiel auch mit all den Pauken und Trompeten, durch die Chélard seine Instrumentation modernisieren und verjüngen wollte, durch, und Chélard, der selbst dirigierte, war infolgedessen ein vollständig gebrochener Mann und zog sich grollend für immer zurück. Ich habe ihn bis zu seinem Tode nicht wieder gesehen.

Nabich. Eine originelle Persönlichkeit war der berühmte Posaunist Nabich. Als ich das erste Mal nach Weimar kam, besuchte ich ihn. Er empfing mich sehr freundlich, und zwar in ziemlich ungenierter Weise: auf dem kahlen Kopfe eine Hausmütze, im Schlafrock, riesigen Filzparisern, und mit der langen Pfeife. Als ich mich wieder verabschiedete, erbot sich Nabich, mich nach meinem Hotel zurückzubegleiten. Ich akzeptierte dankbar und sagte ihm, ich wolle warten, bis er sich angekleidet habe. Er fand dies aber gar nicht nötig und begleitete mich von seiner Wohnung, die ziemlich weit vor der Stadt lag, was übrigens in dem damals recht kleinen Weimar nicht viel sagen wollte, in seinem Hauskostüm zu meinem Erstaunen durch die Stadt. —

Ueber eine Begegnung Nabichs erzählte mir Liszt eine reizende Geschichte. Liszt reiste von Leipzig nach Weimar zurück. Auf dem Bahnhof in Halle bemerkte Liszt Nabich, der mit zwei Kasten beladen, die Wagen entlang ging, um sich einen Platz zu suchen. Liszt rief ihn an und fragte, wohin die Reise gehe. „Nach Gotha," war die Antwort. „Nun, so kommen Sie doch zu mir ins Coupé." „Das geht nicht, Herr Doktor, ich fahre III. Klasse." „Kommen Sie nur," sagte Liszt, „das will ich schon ordnen!" Nabich steigt mit seinen beiden Kasten ein und der Zug setzt sich in Bewegung. „Was haben Sie denn da in dem langen Kasten?" fragte Liszt. „Meine Basaune!" „Ach, da könnten Sie mir etwas vorspielen." „Mit Vergnügen! Wollen Sie das Concertino von David hören?" Gesagt, getan. Nabich packt aus und bald schmettert die „Basaune" ihre Töne in dem kleinen Coupé. Inzwischen war man auf der nächsten Station angekommen und das zahlreiche Bahnhofpublikum hört mit Erstaunen das Posaunenkonzert, welches aus dem Coupé erschallte.

Als das Konzert fertig war, fragte Liszt neugierig: „Was haben Sie denn in dem andern Kasten?" „Meine Geige!" „Ach, Sie geigen auch, da können Sie mich auch gleich etwas auf der Geige hören lassen." Nabich packte aus und geigte nun Liszt vor, bis man endlich in Weimar angekommen war. Die Folge dieses Konzertes im Eisenbahncoupé war die Anstellung Nabichs bei der Weimarer Hofkapelle.

Hasert und *Fähndrich*, beide Schüler von Liszt, besaßen jeder nur eine Hose, und zwar Hasert (Pianist), wie Tausig sagte, eine blonde d. h. helle, und Fähndrich eine schwarze. Eines Tages bekam Hasert eine Konzerteinladung nach auswärts und borgte sich von Fähndrich die schwarzen Unaussprechlichen aus, mit dem Versprechen, sie ihm am zweiten Tag wieder zurückzubringen. Hasert reiste ab und Fähndrich hatte nun selbstverständlich Hausarrest. Es vergingen mehrere Tage, ohne daß Hasert zurückkehrte und Fähndrich konnte daher auch nicht zu Liszt gehen, der ihn vergeblich erwartete. Nach mehreren Tagen besuchte Liszt nun Fähndrich, um sich nach ihm zu erkundigen, weil er ihn krank glaubte und fand ihn im Schlafrock! Fähndrich erklärte ihm die Sachlage, was Liszt höchlichst ergötzte und ihn veranlaßte, von da ab Fähndrich immer als „Sans culotte" anzureden.

Der berühmte Hornist V. aus Paris, war eine originelle Persönlichkeit. So nahm er auf seinen Konzertreisen stets einen Hahn in einem großen Vogelkäfig mit. Als ich ihn in Weimar, wo er eingeladen war in einem Hofkonzert zu spielen, fragte, ob er seine beiden großen Hornfutterale mit ins Coupé nehme, antwortete er mir: „Comment donc, j'ai mon coq!" — In seinen Mußestunden in Weimar vergnügte er sich zum Ergötzen der Weimarer Schuljugend vom Fenster seines Hotels mit „Seifenblasen", in welcher Kunst er geradezu exzellierte. — Er war sehr witzig, und als sehr amüsanter Gesellschafter äußerst beliebt und gesucht. So hatte ihn, wie er mir erzählte, eine Herzogin auf einige Tage auf ihr Schloß eingeladen, um ihre Gäste zu unterhalten. Nach Paris zurückgekehrt, erhielt er von der Frau Herzogin eine Nadel zugesandt, die nichts weniger als dem Honorar, das er erwartete und erwarten durfte, entsprach. V. sandte die Nadel zurück, mit einem Briefe, der ungefähr folgendes enthielt: Frau Herzogin! Sie haben die Gnade gehabt, mir eine Nadel zu senden, wofür ich meinen, unterthänigsten Dank ausspreche. Zu meinem großen Bedauern war ich gezwungen, sie aufs Leihhaus zu tragen und bekam dort, wie Sie aus dem beiliegenden Pfandschein ersehen können, die Hälfte des Wertes, also 25 Franken darauf geliehen. Da ich nun voraussichtlich nicht so bald in der Lage sein werde, die Nadel wieder einzulösen, erlaube ich mir, Ihnen den Pfandschein zu übersenden, damit Sie die kostbare Nadel einlösen, um gelegentlich einen anderen Künstler damit zu beglücken.

V. blies ganz virtuos, wenn er auch in seinem Spiel ein unleidliches Tremolieren hatte, das einem schließlich auf die Nerven ging. (Heutzutag gibt man manchmal dies Tremolieren für „Gefühl" aus.) Der erste Hornist unserer Hofkapelle, ein vortrefflicher Künstler und echter biederer Sachse, war über das Tremolieren empört, und sprach sich ganz ohne Rückhalt darüber aus. Nach dem Hofkonzert gingen wir mit Liszt und V. ins Hotel zum Erbprinzen, und Coßmann und ich nahmen unseren Hornkollegen mit, um ihn mit Herrn V. bekannt zu machen. Die gegenseitige Vorstellung fand statt, und nun apostrophierte unser Weimaraner, der kein Wort Französisch verstand, Herrn V., der anderseits nicht ein Wort Deutsch konnte, indem er ihn mit dem Zeigefinger auf den Leib tippte, wie folgt: Vous Monsieur V., vous' beaucoup tremulando, das is nischt! Herr V. fragte ganz ängstlich: Que ce quil dit? Coßmann übersetzte: „Il vous fait son compliment, il est enchanté," worauf V. seinem Kollegen geschmeichelt und gerührt, zärtlich die Hand drückte.

Liszt amüsierte sich köstlich bei dieser Szene, und gebrauchte später noch manchesmal die schöne Phrase: Das is nischt!

(Fortsetzung folgt.)

Vom Breslauer Musikleben.

DIE schlesische Haupt- und Residenzstadt leidet unter seltsamen Theaterzuständen. Bühnenmonopol, Fabrikbetrieb, Mangel an literarisch oder historisch wertvollen Gaben, Zurücksetzung wichtiger moderner Werke, Triumph der Operette: das müßten die Stoßseufzer einer um unsere dramatische Kultur ernsthaft bemühten Kritik sein. Als zu Beginn der Spielzeit 1906/07 das „Schauspielhaus" eröffnet wurde, hoffte man auf eine Besserung dieser Verhältnisse. Dem bekannten „fühlbaren Bedürfnis", das die Direktion befriedigen wollte, hätte sie nur dann genügen können, wenn sie das klassische Drama, feine, geistvolle Komödien und Spielopern, Schauspiele von intimem Reiz und alte, noble Operetten mehr gepflegt hätte als die Lieblingsware der kompakten Majorität des Publikums. Der Direktor Nieter, ein Oberleutnant a. D., hat im besten Willen vieles versprochen, das meiste aber nicht gehalten, zum Teil auch nicht halten können. So z. B. wollte er „Die vier Grobiane" (Wolf-Ferrari) zu Gaste laden. Wie schön wäre es gewesen, ihnen „Die neugierigen Frauen" als Tischdamen zu geben und in die Tischordnung den „Don Pasquale", den „Corregidor", die „Kleinstädter" (Kistler), den „Improvisator" und „Undine" (die Tochter E. Th. Hoffmanns) aufzunehmen; ein „Flauto solo" (d'Albert) hätte die Tafelmusik machen können. Das wäre ein feines Gastmahl gewesen. Wäre! Nieters „Tat" im verflossenen Winter war die Aufführung der Oper „Quo vadis"; aber weder der Text von *Cain* noch die Musik von *Nouguès* ließen die große Mühe der Einstudierung berechtigt erscheinen. Künstlerisch noch viel unbedeutender sind alle die „beliebten" Operetten, die das Schauspielhaus im Widerspruch mit seinem Namen herausgebracht hat. Nur aus lokalem Interesse besuchte ich die von *C. Biberfeld* „gedichtete" und von *L. Heidingsfeld* komponierte Operette, die früher den Titel „Der neue Dirigent" hatte und nach ihrer Umarbeitung „O alte Burschenherrlichkeit" heißt. Die Musik nimmt stellenweise, hauptsächlich zu Beginn, einen Aufschwung zum Hochflug, bewegt sich aber auf langen Strecken im unfruchtbaren Plattland der zeitgenössischen Operette, und der Text ist genau so albern, genau so trivial, wie man es bei den ungeratenen Kindern der sogen. leichtgeschürzten Muse der Gegenwart gewöhnt ist.

Mit dem Anfang der nächsten Spielzeit geht das Schauspielhaus in die Leitung des Direktors der Vereinigten Theater in Breslau über: Dr. *Th. Löwe* wird dann das unbeschränkte, konkurrenzlose Theatermonopol haben. Seit Jahren leitet er schon die Städtische Bühne, das Lobe- und Thaliatheater mehr wie ein routinierter Großkaufmann, als wie ein Pionier künstlerischer Kultur. Ihn und seinen Kollegen Nieter entschuldigt (? Red.) die Tatsache, daß unser Publikum dramatischen und musikalischen Experimenten, die abseits von der breiten Promenadenstraße liegen, gewöhnlich aus dem Wege geht. Erschwerend wirkt außerdem die Billettsteuer. Die Stadtverwaltung erhebt sogar von der Städtischen Bühne, die von der Stadtkasse subventioniert wird, eine Steuer auf Eintrittskarten. Also: der Magistrat schenkt dem Pächter jährlich eine große Summe und läßt sich von ihm lauter kleinere Summen zurückzahlen! Uebrigens macht die „Vergnügungssteuer" bei Werken wie „Tristan und Isolde" oder „Herodes und Marianne" einen sehr komischen Eindruck. Volle Berechtigung hätte ein auf alle Vorstellungen von Schmarren gelegter, rücksichtslos hoher Tribut. Von ihm würde das Lobetheater sehr stark betroffen werden. Auf dieser ehemals (lang ist es her!) literarisch bedeutenden Bühne grassiert seit mehreren Jahren die Possen- und Operettenseuche; die findet dort eine viel zu große Schar begeisterter Patienten (deshalb grassiert sie!). Von nun ab sollen dort das klassische Drama und die feinere, moderne Komödie einen Teil des Platzes erhalten, den das Vaudeville wird räumen müssen, um das „Schauspielhaus" an allen Abenden einzunehmen. Das Thaliatheater soll volkstümlichen Vorstellungen geöffnet bleiben und das Stadttheater ganz und gar zum Breslauer Opernhaus werden. Sein Direktor hat uns durch Darbietungen musikalisch-dramatischer Neuheiten nicht gerade verwöhnt. Eine der Novitäten, „Flaviennes Abenteuer", konnte ich nicht kennen lernen, über die andern drei kann ich berichten; es sind: „Robins Ende", komische Oper in zwei Akten, deren achtbare Musik von *Ed. Künnecke*, höher steht als der Stoff und seine Behandlung durch *M. Moris*; ferner des kleinen *E. W. Korngold* liebenswürdige Pantomime „Der Schneemann" und das textlich wie musikalisch gleich poesievolle Märchen „Königskinder" von Rosmer und *Humperdinck* in einer sehens- und hörenswerten Wiedergabe. Herr *Kirchner* als Regisseur überwand die szenischen und Herr *Prüwer* als Kapellmeister die besonders durch wichtige Mitwirkung von Kindern bedeutenden musikalischen Schwierigkeiten. Herr Trostorff und Frau Verhunk, zwei Kräfte erster Ordnung, waren dem Königssohn und der Gänsemagd in der äußeren Darstellung nicht gewachsen, d. h. in diesem Falle: sie waren zu hoch gewachsen bezw. zu alt. Als Spielmann zog Herr Hecker alle Register seines klangreichen Baritons auf. Einen noch prächtigeren und bekannteren Baritonisten lernten die Breslauer in Friedrich Plaschke schätzen, dem hier oft gastierenden Dresdner Hofopernsänger. Der alljährlich wiederkehrende Wagner-Zyklus, in dem der zur Einführung in Wagners Entwicklungsgang unentbehrliche „Rienzi" leider wiederum fehlte, erhielt durch Plaschkes Mitwirkung einen besonderen Reiz. Erwähnenswert sind auch die Gastspiele von Margarete Siems, ebenfalls aus Dresden, das uns oft freundlich versorgt, neue Einübungen der „Zauberflöte" und des „Freischütz" und der musikalische Lustspielabend, an dem Aufführungen der „Abreise" von d'Albert, „Susannens Geheimnis" von Wolf-Ferrari und Blechs „Versiegelt" die angenehmsten Eindrücke hinterließen. Inmitten seichter, trüb und träge fließender Tonfluten konnten sich also auch die „besseren Europäer" zuweilen auf fruchtbare, erquickende Inseln retten. —

Im Mittelpunkte des gewiß nicht allzu großen Kreises der hiesigen Konzertbesucher steht die „*Vereinigung des Breslauer Orchestervereins und der Breslauer Singakademie*". Beide Gesellschaften haben ihre besonderen Verwaltungen und Ziele, sind aber in ihrem gemeinsamen Dirigenten, Prof. Dr. *Georg Dohrn*, durch Personalunion verbunden. Dieser Orchester- und Chorleiter bebaut zu wenig künstlerisches Neuland, erschließt mit seiner Wünschelrute, dem Taktstock, nicht genug alte Quellen; denn er nimmt Rücksicht auf Philister und Kritikaster, denen Musik nichts anderes ist als ein unterhaltsamer „Gehörskat" (dieser allerliebste Ausdruck stammt von Kretzschmar). Dem Stammtischpublikum zuliebe, ohne dessen Teilnahme nun freilich die finanzielle Bedrängnis der Konzertgeber noch schlimmer würde, müssen immer und immer wieder die Leibgerichte serviert werden, z. B. die Jupiter-Symphonie, die Tannhäuser-Ouvertüre, das Mendelssohnsche Violinkonzert. Ein paar Gelegenheiten zur Erweiterung des musikalischen Horizontes durch die Einbeziehung moderner und weit zurückliegender Stationen in unseren Gehörkreis wurden auch den Breslauern gegeben. Unter den sehr alten „Novitäten" nenne ich drei Kantaten und das erste brandenburgische Konzert von J. S. Bach und das „Concerto grosso No. VIII" für zwei Sologeigen, ein Solovioloncello und Streichorchester von A. Corelli († 1713), ein Werk, das sich — wie schon des Komponisten Anmerkung „fatto per la notte di natale" erkennen lehrt — recht hübsch in die Weihnachtstimmung einfügte. Frl. *Elena Gerhardt* lieh ihren Sopran der Wiedergabe eines für ihre Kunstgenossin Miss Stephens im Jahre 1826 von Weber — zehn Tage vor seinem Tode — komponierten Gesanges „Ich komm' von Tschindaras tönendem Quell". Th. Müller-Reuter, der Besitzer der Abschrift des verloren gegangenen Originals, hat das Stück für modernes Orchester instrumentiert. „84 Jahre nach seinem Entstehen erlebt es heute seine erste Wiederaufführung" — so verkündete das Programm. Von noch einer Uraufführung nach dem Manuskript ist zu berichten: das Tedeum für Chor, Soli, Orchester und Orgel von *Wilh. Furtwängler*, der hier schon einmal zu Worte gekommen ist, erwies sich als gering. Einer der wenigen modernen Komponisten, die Herr Dohrn bevorzugt, ist *Reger*. Dessen 100. Psalm wurde hier sogar wiederholt; ein gehaltvolleres Erzeugnis Regerscher Kunst lernten wir in dem prächtig gespielten Symphonischen Prolog zu einer Tragödie kennen. Für die achte Symphonie von Bruckner, der hier arg vernachlässigt ward, fehlt unserem „einer anderen Richtung" zugeneigten ersten Konzertdirigenten die persönlich-innerliche Teilnahme, ebenso für ein Werk wie „Also sprach Zarathustra"; aber „Tod und Verklärung" in Dohrnscher Auffassung hinterließ in mir die stärksten orchestralen Eindrücke der Saison. *R. Straußens* reizvolle Burleske für Klavier und Orchester (Solist: Wilhelm Backhaus) erschien zum ersten Male in unserem Konzerthaussaal. Den Vermerk „zum ersten Male" hatte in einem nachahmenswert einheitlichen Programm die „Rhapsodie espagnole" von *Maurice Ravel*, den „die französische Musik zu ihren typischsten Erscheinungen der Gegenwart" zählen soll. Der auf die Einübung verwendeten zärtlichen Sorgfalt ist die impressionistische Skizze nicht würdig. Auch das für uns neue Tongedicht „Brigg Fair" von *F. Delius* hätte in manchem anderen modernen Werke einen besseren Ersatz finden können. — Neben den „großen" Konzerten veranstaltet der Orchesterverein noch „volkstümliche" Abende. Diesen Namen rechtfertigen nur die billigen Eintrittspreise. Es verdient aber Anerkennung, daß gute Musik — meist unter Mitwirkung heimischer Solisten — für wenig Geld in würdiger Weise geboten wird. Dirigent ist Herr *H. Behr*; der vertauscht, wenn Dohrn dirigiert, den Kapellmeisterstab mit dem Bogen des Primgeigers, hat einmal auch am Konzertflügel seinen Platz gehabt und spielt in der Kammermusik die zweite Violine. Der erste Geiger des *Streichquartettes* ist Herr *Alfred Wittenberg* aus *Berlin*. Die Konzerte sind durch die Mitwirkung eines so edlen Violinisten auf eine hohe Stufe gekommen: sein Aufenthalt fern von Breslau erschwert aber die Einübung hier unbekannter oder selten gespielter Werke, und des Joachim-Schülers „klassische Richtung" macht aus dieser Not eine

Tugend. Nur zwei Streichquartette wurden zum ersten Male aufgeführt: das in A dur von *R. Glière* gehört zur Gattung „liebenswürdige Musik“ und das in g moll von *Debussy* zur problematischen Kunst; die Ecksätze reden eine ungenießbar exaltierte Tonsprache, die beiden mittleren bieten entzückende Stimmungen. Während der erste Geiger aus Berlin zu uns kommt, besitzen wir in Herrn Prof. Dohrn einen heimischen Pianisten von respektabler Gediegenheit. Im Gegensatz zu den Kammermusikern des Orchestervereins wandeln die Kammermusiker des *Breslauer Konservatoriums* unter der Führung des Herrn *Willy Pieper* meist nur auf Wegen, die moderne Komponisten angelegt oder beifallswürdige Schatzgräber aus dem Schacht der Vergangenheit ans Tageslicht geführt haben. Im zweiten dieser Konzerte hörte ich eine Suite in A dur für Klavier, Geige und Cello von *J. Ph. Rameau*, eine Sonate in G dur von *P. Nardini* und eine Arbeit von *J. Stamitz*, dem Rektor der Mannheimer Schule. Einen Kammermusikabend, der das größte Interesse fand, veranstaltete der Humboldt-Verein für Volksbildung. Das vom Wätzoldtschen Männergesangverein gegebene Konzert behandelte im ersten Teil das musikalisch ergiebige Thema „Ozean“, Nicodés Chor „Das ist das Meer“ und H. Zöllners „Meerfahrer“.

Mitten im Juni kam *Wüllner* das zweite Mal in der Saison zu uns („extra“ aus Sizilien) als Mitwirkender beim ersten „Festkonzert“ in der „*Breslauer Festwoche* 1911“. Zum dritten Male ließ der Verein zur Hebung des Fremdenverkehrs aus Kirmesfreuden, Spiel, Sport und Kunst eine „Festwoche“ entstehen. Ich brauche hier gottlob nur von der Kunst zu sprechen. Den Konzerten fehlte, wie meistens in Breslau, die charakteristische Note; sie hatten weder zu Schlesien oder seiner Hauptstadt noch zur Festwoche irgendwelche Beziehung. Am ersten Tage war Beethoven Alleinherrscher (Eroica, die dritte Leonoren-Ouvertüre und das Violinkonzert: Prof. *A. Rosé* aus Wien). Der Liederkreis an die ferne Geliebte gab Dr. Wüllner nur wenig Gelegenheit zur Entfaltung seiner stärksten Begabung, der Kunst, zu charakterisieren. In das Programm des zweiten Tages teilten sich Brahms (Symphonie in D dur und Rhapsodie) und *R. Strauß* (Schlußszene aus dem „Rosenkavalier“ und die sehr gut gespielte Sinfonia domestica). Die Dresdner Damen *Siems*, *Nast* und *Bender-Schäfer* sangen die Marschallin, Sophie und den Octavian. Das begeisterte Publikum schien nichts davon zu merken, daß die lichten Blüten Straußischer Tonkunst trotz vortrefflicher Pflege der drei Sängerinnen im Treibhaus — Konzertsaal — nicht so gedeihen und nicht so duften konnten wie in der freien Natur des Theaters. Einen intimen Brahms-Abend veranstaltete zwei Tage später *Ludwig Wüllner*. — Die feine Kunstmusik blieb auch im Jahrmarktstrubel der „Festwiese“ nicht stumm. Die köstlich aussehenden und virtuos gelenkten Puppen des *Münchner Marionettentheaters* führten u. a. Pergoleses alte Miniaturoper „La serva padrona“ auf. Tadellos wurde die ungemein reizvolle Musik gesungen und gespielt. **Dr. Paul Riesenfeld.**

GUSTAVE DORET
Dirigent der Orpheus-Aufführungen in Mézières.

Glucks „Orpheus“ auf dem Théâtre du Jorat in Mézières (Schweiz).

ALS man im Jahre 1903 die hundertjährige Zugehörigkeit des Kantons Vaud (Waadtland) zur schweizerischen Eidgenossenschaft festlich beging, war das kleine, unweit von Lausanne gelegene Dörfchen Mézières der Schauplatz eines nationalen Festspieles, das auf einer improvisierten Bühne mit großem Erfolge wiederholt in Szene ging. Daraus entstand nun im Laufe der nächsten Jahre das „Théâtre du Jorat“ (Jura-Theater), welches am 7. Juni 1906 mit „Henriette“, einem ländlichen Drama von René Morax, eröffnet wurde, um fortan der Aufführung von Volksstücken durch die schlichten Leute der Jura-Gegend zu dienen. Dank des Interesses einflußreicher Persönlichkeiten und eines Patronatsvereins, dem u. a. Saint-Saëns, J. J. Paderewski, Paul Dukas, Camille Bellaigues, Charles Malherbes, André Messager, Jean de Reszké angehören, wuchsen gar bald die Ziele dieses künstlerischen Unternehmens und so ist heute das äußerlich schmucklose, innerlich aber praktisch und bühnentechnisch gut eingerichtete Theater mit etwa zwölfhundert amphitheatralisch angeordneten Plätzen zu einer Art Festspielhaus geworden, von dem die schweizerische Presse mit Vorliebe bereits als von einem „französisch-schweizerischen Bayreuth“ spricht. Und dies nicht ohne Berechtigung. Wie in der fränkischen Wagner-Stadt, so wird auch in Mézières monatelang mit völliger Konzentration auf das Ziel hingearbeitet, das zur Aufführung ausersehene Kunstwerk in möglichster Vollendung und Stilreinheit erstehen zu lassen. Wie dort, so gilt auch hier das Prinzip, nicht besonderen Glanz auf Einzelheiten, auf hervorragende solistische Leistungen usw. zu legen, sondern die künstlerische Größe des Ganzen im harmonischen Zusammenwirken aller Kräfte und in einer bis aufs kleinste sorgfältigen Vorbereitung anzustreben.

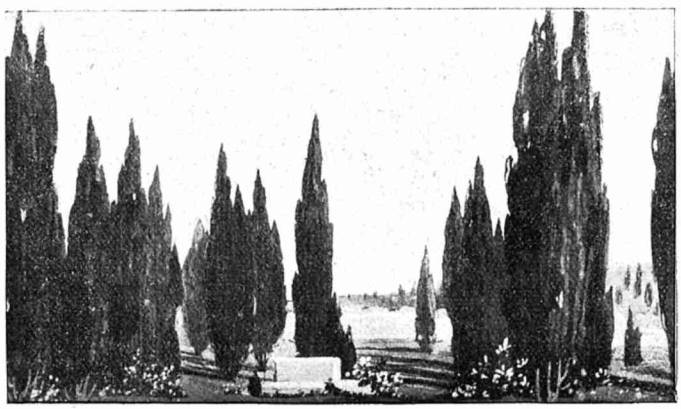
Mit den Aufführungen des „Orpheus“, der von 1.—18. Juli zehnmal in Szene ging, schuf das „Théâtre du Jorat“ seine jüngste künstlerische Tat, in deren Ausführung es den erwähnten künstlerischen Prinzipien in allen Teilen treu blieb. Es würde im Rahmen dieses kurzen Artikels zu weit führen, eingehend zu schildern, mit welch feinem Verständnis man die Oper den gegebenen Bühnenverhältnissen anzupassen wußte, mit welchem Geschick man den massigen, aus Dilettanten bestehenden Chor mit der Handlung szenisch in Verbindung brachte u. a. m. Erwähnt sei nur, daß René Morax, der die Verse des Librettos mit Geschick modernisierte, für eine stilgerechte Inszenierung gesorgt hat, während sein Bruder Jean Morax überaus feinen Geschmack in den Entwürfen der Kostüme verriet, und daß der Pariser Lucien Jusseaume prächtige Dekorationen für die einzelnen Bilder geschaffen hat. Jedes derselben schien mir der rechte Hintergrund für die dramatischen Szenen, deren Stimmung Jeanne Chasles, die Pariser Ballettmeisterin dadurch in stilvoller Weise zu verstärken wußte, daß sie an Stelle des alten Balletts stummes Spiel und entzückende Reigen mit freien, anmutigen Bewegungen à la Duncan treten ließ.

Dem musikalischen Teil dieser Orpheus-Aufführungen gebührt ein besonderes Wort der Anerkennung. Hier hat sich als Dirigent *Gustave Doret* in hervorragender Weise verdient gemacht. Zunächst darf es ihm zur Ehre angerechnet werden, daß er die herrliche Partitur der Oper von allen im Laufe der Jahrzehnte entstandenen Zutaten befreite und so dem ursprünglichen Gluck sein Recht wieder zuteil werden ließ. Und wie er vom Dirigentenpulte aus die Schönheiten des Werkes aus dem in der Hauptsache durch deutsche Musiker gebildeten großen Orchester mit feinem Empfinden herausholte, wie er in vornehmer Großzügigkeit die mächtige Tonfülle des aus den ersten Gesangvereinen Lausannes zusammengesetzten Chores ins Treffen führte, das war, mit einem Wort gesagt, genial und bewies ein seltenes Stilgefühl für die Schöpfung des großen Opernreformators. Von den Solisten der Aufführung, welcher beizuwohnen ich Gelegenheit hatte, ragte besonders Fräulein Marie Charbonnel, die in ihrem prachtvollen, sonoren Alt, in ihrer imposanten Figur, und in ihrer großen klassischen Geste alle Vorbedingungen für eine vollendete Darstellung des Titelhelden mitbringt, durch eine musterhafte Leistung hervor. Die dominierende Stellung ihrer Partie im Werke und die künstlerischen Vorzüge der Sängerin stellten die Leistungen der beiden anderen Solistinnen, der Damen Chaterine Mastion (Eurydike) und Castel (Amor), die ebenfalls Vorzügliches boten, vielleicht etwas in Schatten, doch konnte dadurch die große Wirkung des Ganzen nicht beeinträchtigt werden, die, wie gesagt, nicht in glänzenden Einzelheiten, sondern im harmonischen Zusammenwirken aller künstlerischen Faktoren begründet war.

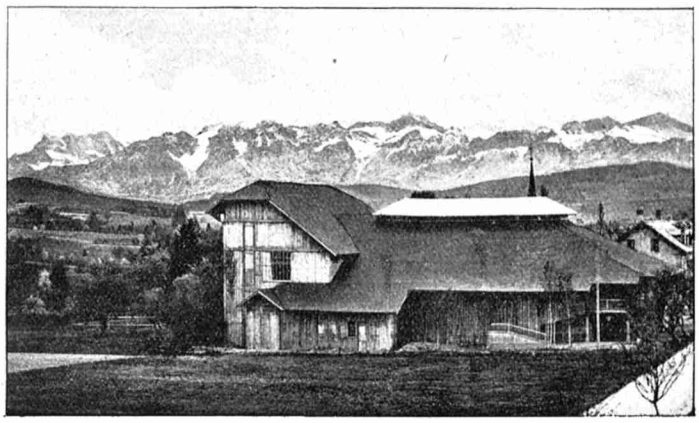
Alternierend mit den genannten Darstellerinnen des Orpheus und der Eurydike waren in anderen Aufführungen Frau Breßler-Gianoli und Frl. Jeanne Campredon ebenfalls erfolgreich tätig. **Ed. Trapp (Zürich).**

Musikbrief aus Brüssel.

HEUTZUTAGE darf Brüssel wohl als die interessanteste und kühnste Musikstadt französischer Sprache gelten. In dieser Eigenschaft ist sie Paris selbst ein Vorbild, sie allein kann sich rühmen, die allererste und noch einzige zu sein, welche *Richard Straußens* Opern Salome, Elektra und zuletzt Feuersnot in französischer Sprache zur Aufführung brachte. Diese Werke von Strauß wurden im allgemeinen gut aufgenommen, wobei auch die ausgezeichnete Aufführung durch die Bühnenkünstler und das Orchester unter S. Dupuis' Leitung mitwirkte. Ueber diesen Kapellmeister hat sich bereits R. Strauß selbst mit viel Lob geäußert, der es als Dirigent versteht, die schwere Musik wunderbar wiederzugeben. Vom Rosenkavalier durch das Nürnberger Ensemble des Stadttheaters wird heute hier nicht mehr gesprochen, aber das neueste Werk kommt später doch — übersetzt — auf unsere Bühne. Im April hatten wir dann als Höhepunkte die großen Wagner-Festspiele. Zur Aufführung kamen Tannhäuser, Lohengrin und der Ring des Nibelungen unter *Lohses* schwungvoller Leitung. Einen besonderen Eindruck machte die Tetralogie, die allerdings auch hier im Ensemble selten so wundervoll gegeben worden ist. Gesang, Spiel und Orchester waren außerordentlich gut und trugen die Züge von einem echten Festspiel. Vollkommen war jede Rolle, die uns Paul Bender darstellte; man weiß es kaum zu sagen, in welcher er am besten war. Nie erschien uns die blasse, grausame Gestalt von Hagen so lebendig, so tief wahr; was Bender uns in dieser schweren, selten gelungenen Partie darbot, bleibt ein Kunststück ohnegleichen. Als Hunding, Fasolt (Rheingold) und Fafner (Siegfried) war seine Leistung ebenso von fesselndem Interesse. Auch die Stimme ist prachtvoll. — Zunächst erfreute uns in fast gleichem Maße Mime von Dr. *Kühn*, dem nicht minder für seine musikalische feine Vortragskunst und Darstellung hohes Lob dargebracht wurde. Von den übrigen Hauptrollen nennen wir noch: Loge und Siegmund von *Ernst van Dyck*, ein leidenschaftlicher Künstler, bei dem die scharfe, sinnreiche Aussprache und das wundervolle Spiel über das in stimmlicher Hinsicht Verlorene hinweghilft. Alles was er sagt, ist von innigem Gefühl und höchster Intelligenz geprägt. Wotan — auch als *Wanderer* — war prachtvoll von *Anton van Rooy* dargestellt; in der Schlußszene der Walküre war er besonders rührend und großartig, wenn auch die Stimme mehr wie „Holz" als wie „Metall" klingt. Dagegen kommt uns *Heinrich Hensel* als Siegfried mit einem hellschmetternden und mühelosen Organ entgegen. Vielleicht könnte es noch schärfer in Sätzen von mehr rezitativischer Art klingen; z. B. „Komm mein Schwert, schneide das Eisen" (Siegfried III. A.) und „Ein Freier kam, den dein Feuer nicht geschreckt", „Ein Helde, der dich zähmt, bezwingt Gewalt dich nur" (Götterdämmerung I. A.). Ueberhaupt war diese Szene, in der Siegfried in Gunthers Gestalt erscheint, nicht ganz gelungen: er erschien nicht mit dem zur Hälfte durch die Tarnkappe verdeckten Gesicht, das n u r die Augen frei läßt, und so war er deshalb auch nicht der „Schreckliche", den Brünnhilde frägt, ob er von Menschen oder Hella stamme. Das sind kleine Einzelheiten, die aber ihre Bedeutung haben. Im ganzen schien mir auch der Siegfried von Hensel schon zu „geschult". Vom *Alberich* des Herrn Zador kann man nur Gutes sagen; in Rheingold besonders war er bemerkenswert und sein Fluch klang schreckenerregend. *Liszewski* als Donner und Gunther, *Winckelshoff* als Froh und *Lattermann* als Fafner (Rheingold) waren sehr tüchtig in ihren Partien. Von den Darstellerinnen muß man vor allen *Maud Fay* hervorheben: welche herrliche Erscheinung als Sieglinde und wie schön sie Gesang und Gebärden zu harmonisieren weiß! Ganz original und von hervorragender Person war die Brünnhilde von *Edythe Walker*. Wenn sie vielleicht in der „Walküre" wenig von ihrer göttlichen Abkunft spüren läßt, so war sie doch eine kühne Heldin, und als *Weib* in Siegfried und Götterdämmerung bot sie Großartiges. „Tannhäuser" und „Lohengrin" erschienen uns wie erneut. Hier hat auch Maud Fay als poetische Elisabeth und Elsa allgemeine Entzückung entlockt. Höchste Bewunderung verdienen noch die dramatische Ortrud der Frau *Preuse-Matzenauer* und der Tannhäuser von *Heinr. Knote*.



Glucks Orpheus im Jura-Theater. I. Akt: Der Trauerhain.



Ein französisch-schweizerisches Bayreuth: Das Jura-Theater in Mézières.

Von den K o n z e r t vereinigungen ist wenig Neues zu berichten. Zum ersten Male hörten wir die IV. Symphonie von *Mahler*, vom Münchner Tonkünstlerorchester unter Lassalles Führung gespielt, die aber wenig Interesse erweckte. Die I. Symphonie von *Elgar* (persönliche Leitung) fand dagegen freundliche Aufnahme. Unter den vielen Virtuosen, die hier konzertieren, fanden Lula Mysz-Gmeiner, Elsa Hamburger, Karl Friedberg (zweimal), Fritz Kreisler, R. Pugno und E. Ysaye (Sonaten), Frölich, Fr. Noordewier und de Haan wohlverdienten Beifall. Als letztes musikalisches Fest der Saison war noch ein zweitägiges Bach-Festival mit der h moll-Messe und der Johannes-Passion angesetzt.

May de Rüdder.

Das Milwaukeer Sängerfest.

DAS 33. Nationale Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes, das vom 22. bis 25. Juni zum ersten Male seit 25 Jahren wieder in Milwaukee, der angeblich deutschesten Stadt Amerikas, abgehalten wurde, hatte diesmal eine doppelte Bedeutung. In erster Linie war es das größte aller bisherigen Sängerfeste der Zahl der teilnehmenden aktiven Sänger nach, und zweitens — was die deutsche Musikwelt am meisten interessieren wird — feierte Kammersänger *Ludwig Heß* seinen Einzug in Amerika als Solist der Festkonzerte.

Die amerikanischen Sängerfeste, jene Extravaganz, die sich das musikalische und unmusikalische Deutsch-Amerikanertum alle drei Jahre einmal leistet, haben für die deutschen Sangesbrüder im Dollarlande dieselbe Bedeutung, wie die Musikfeste der alten Heimat, nur sind sie vor allem dem Männerchorgesange gewidmet und berufen, die Liebe zum deutschen Liede und damit auch zur deutschen Sprache zu erhalten und zu befestigen. Und diese Mission haben bisher die Männerchorvereine und ihre Sängerfeste glänzend erfüllt, wie man beim letzten Feste am besten aus der überaus starken Beteiligung der jungen Generation, also der in Amerika geborenen Kinder deutscher Eltern, und der verhältnismäßig stattlichen Anzahl „Deutscher Sangesbrüder" irländischer und angloamerikanischer Abstammung ersehen konnte.

Die Wirkung der deutschen Volkslieder, gesungen von einem Massenchor von 3500 Stimmen, ist kaum zu beschreiben. Der bis in die feinsten Details ausgeführte, brillante Vortrag machte auf das trotz der glühendsten Hitze zahlreich erschienene Publikum einen gigantischen Eindruck. Insbesondere waren es die einfachen, alten Volkslieder, wie „Der Lindenbaum", „In einem kühlen Grunde", „Lützows wilde Jagd" u. a., die einen demonstrativen Beifall erzielten. Geleitet wurden die Massenchöre von den Milwaukeer Chordirigenten *Hermann Zeitz* und *Albert Kramer*, beide in Amerika geborene und in Deutschland ausgebildete Musiker. Doch neben dem Volksgesang kam auch der Kunstgesang zur vollsten Geltung, wie es bei den hervorragenden Größen, die von den Festleitern als Solisten engagiert waren, kaum anders zu erwarten war. Neben Ludwig Heß brillierten nämlich die in Deutschland wohl nicht ganz unbekannte Opernsängerin *Bernice de Pasquali*

und die amerikanische Mezzosopranistin *Henrietta Wakefield*. Diese, eine Künstlerin neueren Datums, besitzt neben einer äußerst sympathischen, jugendlichen Erscheinung eine reizende, volle, wenngleich nicht allzugroße Stimme, die sich aber mit der ihrer Kollegin Mme. de Pasquali, die sich als Koloratursängerin getrost auf eine Stufe mit der Tetrazzini stellen darf, nicht messen kann. Schade, daß Mme. de Pasquali, die übrigens aus einer alten amerikanischen Familie stammt, den mächtigen Eindruck ihrer prächtigen Stimme durch ihre soubrettenhaften Allüren abschwächt. — Und nun zu „unserem" Heß. Wenn ich sage, daß Heß sich die Herzen des Publikums, insbesondere die des musikalischen Kennertums, soweit es beim Sängerfest, also bei seinem ersten Auftreten in Amerika vertreten war, im Sturm eroberte, so glaube ich mich nicht einer Uebertreibung schuldig zu machen. Der Beifall, der willig gezollte Applaus, den er erntete, galt hier nicht dem Kammersänger, dem Ritter hoher Orden, der europäischen Größe ersten Ranges, denn — offen gestanden — nur wenige Eingeweihte wußten von der wahren Bedeutung des Sängers — es war eben einzig und allein sein Können, sein ideales Aufgehen in seiner Kunst, und vor allem die in Amerika wohl einzig dastehende Fülle und Elastizität seiner Stimme, die ihm die Herzen aller vom ersten Augenblicke an öffneten. Es ist ein wahres Labsal neben den kopfstimmigen amerikanischen Tenoristen einen solch wirklich gottbegnadeten Künstler zu hören, aus dessen Kehle die Töne fließen wie ein edler Quell. Nur eins möchte ich nicht unterlassen zu erwähnen, daß nämlich Ludwig Heß gut daran täte, sich beim Liedersingen seiner Neigung zu erwehren, bewegte Stellen recitativisch vorzutragen anstatt zu singen. — Seine „Rom-Erzählung" aus „Tannhäuser", mit der er sein Programm einleitete, war eine phänomenale Leistung.

Heß hat den großen Mut gezeigt, bei seiner amerikanischen Gastreise mit dem althergebrachten Usus aller Künstler zu brechen, zu allererst eine „Feuerprobe" vor dem New Yorker oder Bostoner Publikum zu bestehen, ehe sie sich weiter ins Land der Freiheit hineinwagen. Nach seinem Auftreten in Milwaukee zu schließen ist sein Erfolg in Amerika gesichert. Wie mir der Künstler bei seinem Eintreffen in Milwaukee freudig berichtete, hatte er schon auf seiner Herreise ein Engagement erhalten, in einem der diesjährigen großen Symphonie-Konzerte des Chicagoer Thomas-Orchesters zu singen, das neben dem Damrosch-Orchester das beste des Landes ist. (Erwähnt sei noch, daß Ludwig Heß einen von ihm komponierten und von *Wilhelm Hötzel* in Stuttgart schwungvoll gedichteten „Sängergruß" auf dem Festkommers mit großem Beifall vortrug.)

Allem Anscheine nach wird wohl Deutschland seinen Kammersänger auf ein paar Jahre verlieren, wird ihn aber schließlich um viele Lorbeeren und um eine Sprache reicher zurückerhalten. Glück auf, lieber Heß! **Richard Koelbner.**

Kritische Rundschau

Görlitz. Das XVII. schlesische Musikfest hat vom 18. bis 20. Juni stattgefunden. Bot es hinsichtlich der Qualität der Aufführungen durchweg Hervorragendes, so konnte es doch in bezug auf die Programmzusammensetzung nicht in dem gleichen Maße befriedigen. Gerade an dieser Stelle ist des öfteren betont worden, daß unsere musikfestgebenden Städte vor allen Dingen durch eine bedeutsame Programmwahl den heutigen konzertübersättigten Hörer zu interessieren suchen und also mindestens eine bis zwei größere Erstaufführungen darbieten oder solche Werke heranziehen sollten, die unter gewöhnlichen Umständen an Ort und Stelle nicht in würdiger, eindrucksvoller Weise auszuführen sind. Vor fünf Jahren — dieser lange Zeitraum zwischen dem XVI. und XVII. schlesischen Musikfeste war bedingt durch den Bau der neuen „Stadthalle" — bildete die Erstaufführung von Straußens „Sinfonia domestica" und Georg Schumanns Chorwerk „Sehnsucht" unter des Komponisten eigener Leitung das „Ereignis". — Seit dem Jahre 1897, also nun schon zum fünften Male, sind die Königl. Hofkapelle aus Berlin und Generalmusikdirektor Dr. *Muck* die beiden künstlerischen Hauptfaktoren. Unter dem Solistenquartett ragten besonders hervor die Baseler Meisteraltistin Frl. *Maria Philippi* und der vorzügliche Tenorist Kammersänger *Felix Senius* (Berlin). Auch die für ihre am ersten Tage schon indisponierte Kollegin einspringende Sopranistin Frl. *Tilia Hill* (Amsterdam) erwies sich im Besitze eines weich timbrierten, leicht und mühelos bis zum hohen *b* hinaufsteigenden Organs, während der sonst gutgeschulte Baßbariton des Münchner Hofopernsängers *Franz Geßner* in der Kraft nicht völlig ausreichte. Der aus den Görlitzer Chorvereinen und sechs anderen schlesischen Städten sich rekrutierende, bis auf 700 Köpfe verstärkte Chor war in den Männerstimmen zu schwach, leistete aber sonst sehr Anerkennenswertes. Am ersten Tage gab es Händel, Bach (die Pfingstkantate „O ewiges Feuer") und Gluck (zweiter Akt des „Orpheus"). Am zweiten außer der „Missa solemnis", dem „Ereignis" des Festes, noch eine Haydn-Symphonie und Mozarts Es dur-Konzert für zwei Klaviere, gespielt von Prof. *Bertrand Roth* und einer ehemaligen Schülerin von ihm, Frl. *Johanna Thamm*, beide aus Dresden. Am dritten Tage trug nach der Euryanthen-Ouvertüre und Schuberts großer C dur-Symphonie eine junge Marteau-Schülerin, Frl. *Gertrud Schuster-Woldan*, Tochter des bekannten Münchner Malers, das Mendelssohn-Konzert mit einer erstaunlichen technischen Reife und so grundmusikalisch vor, daß man für die Zukunft der zweifellos sehr begabten Künstlerin das Allerbeste erhoffen darf. Schumanns „Spanisches Liederspiel", Brahms' gewaltig-ernstes „Schicksalslied" und Hans Sachs' Monolog nebst Chor aus den „Meistersingern" gaben dem Feste seinen Abschluß. *Karl Thießen.*

Pyrmont. Das Bach-Brahms-Reger-Fest — veranstaltet von dem rührigen Kurdirektor v. Beckerath — hat außer den nunmehr schon populär gewordenen Hiller-Variationen das Violinkonzert (von dem 19jährigen A. Busch hervorragend gespielt) gebracht. Ferner hörten wir die Suite im alten Stil, zehn Lieder (von der trefflichen Berliner Altistin Dr. Fischer-Maretzki gesungen), die Beethoven-Variationen (am zweiten Klavier der junge Kurkapellmeister F. Busch). Bachs achtzehntes Konzert für Cembalo, Flöte und Violine und die G dur-Sonate Brahms' standen außer Reger auf dem Programm. Das Blüthner-Orchester löste seine Aufgaben hervorragend; der künstlerische ebenso wie der materielle Erfolg übertraf alle Erwartungen. Schon die Hauptprobe sah einen gefüllten Saal, beide Konzerte (Soiree und Matinee) waren ausverkauft, war doch von Hannover eigens ein Extrazug für die Festteilnehmer abgelassen worden. Der vielbeschäftigte Meister hat bereits wieder ein Streichquartett, eine Violinsonate (e moll), sowie eine Lustspiel-Ouvertüre in den Druck geschickt. —*er.*

* * *

Neuaufführungen und Notizen.

— Die *Berliner* Königl. Oper hat folgendes Repertoire (im Opernhaus und bei Kroll) in der letzten Saison gehabt: Beethoven: Fidelio (11); Bizet: Carmen (13); Blech: Versiegelt (1); Donizetti: Liebestrank und Regimentstochter (7); Gluck: Iphigenie (3), Orpheus (1); Gounod: Margarete (3), Romeo und Julie (2); Humperdinck: Hänsel und Gretel (3), Königskinder (25); Kienzl: Evangelimann (1); Leoncavallo: Bajazzi (12), Maia (7); Lortzing: Waffenschmied (6), Zar und Zimmermann (2); Mascagni: Cavalleria (14); Massenet: Manon (3); Meyerbeer: Hugenotten (3), Prophet (4); Mozart: Don Juan (4), Figaros Hochzeit (9), Zauberflöte (28); Nicolai: Lustige Weiber (1); Puccini: Bohème (5); Rossini: Barbier von Sevilla (8); Saint-Saëns: Samson und Dalila (6); Johann Strauß: Fledermaus (4); Richard Strauß: Salome (9), Elektra (4); Thomas: Mignon (13); Verdi: Aida (5), Rigoletto (2), Traviata (2); Wagner: Rienzi (1), Holländer (1), Tannhäuser (12), Lohengrin (15), Tristan und Isolde (8), Meistersinger (11), Rheingold (4), Walküre (8), Siegfried (5); Weber: Freischütz (4).

— Mit den „Meistersingern" sind die *Bayreuther* Festspiele dieses Jahres am 22. Juli unter szenischer Leitung von *Siegfried Wagner* eröffnet worden. *Hans Richter* dirigierte die Aufführung. Frau Hafgren-Waag sang die Eva, den Hans Sachs Hermann Weil, Kirchhoff den Walter von Stolzing, den Beckmesser Heinrich Schulz, Pogner Karl Braun, David Karl Ziegler, Kothner Geiße-Winkel.

— Bei den Richard-Wagner- und Mozart-Festspielen in *München* wird Frau Schumann-Heink in den sämtlichen drei Ringaufführungen die Partien der „Erda", „Waltraute" und „I. Norne", ferner in einer Meistersingeraufführung die Partie der „Magdalena" singen. In der Aufführung von Mozarts „Titus" wird Madame Charles Cahier, k. k. Hofopernsängerin aus Wien, die Partie des „Sextus" singen.

— *Heinrich Zöllners* neue Oper „Zigeuner" (Dichtung von Maxim Gorki) soll in der ersten Hälfte der kommenden Saison unter Leitung von Generalmusikdirektor Max Schillings ihre Uraufführung an der *Stuttgarter* Hofoper erleben.

— „Ninon von Lenclos", Ernst Hardts bekanntes Versspiel, ist von einem jungen Griechen, *Michèle Eulambio*, zum Inhalt einer Oper benutzt worden. Das neue Werk ist vom Stadttheater in Leipzig zur Uraufführung angenommen worden und soll in der nächsten Spielzeit in Szene gehen.

— Die Oper „Das Moselgretchen" von *Max Burkhardt*, Text von Walter Bloem, soll nun in Schwerin zur Uraufführung gelangen.

— In *Mannheim* hat die Sommersaison im Hoftheater eine Neustudierung und Neuinszenierung des „*Tristan*" belebt, der musikalisch tüchtig, wenn auch nicht überwältigend,

herauskam; ferner die Aufführung des „Rosenkavaliers“ und eine verdienstliche Neustudierung der „Fra Diavolo“. — Die Hochschule für Musik interessierte durch ihre Prüfungsaufführungen, die für das energische zielbewußte Arbeiten an der Anstalt starkes Zeugnis waren. *H.*

— In *Bad Elster* (Vogtland) hat ein „Hermann- und Dorothea“-Festspiel, zu dem Kammerrat *Klingner* den Text und *Walter Dosi*, der Komponist der Opern „Ullranda“ und „Siguna“, die Musik verfaßt hat, bei seiner Erstaufführung viel Beifall gefunden. Das Ganze schließt sich im Inhalt eng an die Dichtung Goethes an, deren Vorgänge sich ja nach neueren Forschungen um Elster und Adorf abgespielt haben sollen; die Musik Dosts enthält bei manchen Unselbständigkeiten in der Erfindung auch manches Gelungene und Stimmungsvolle. Vier Nummern der übrigens farbenreich und klangvoll instrumentierten Festspielmusik sind als Suite in Griegscher Art erschienen. *F.*

— Der Wiener Komponist Prof. *Julius Wachsmann* hat eine komische Oper „Das Hexlein“ vollendet, deren Text nach einer Wiener Novelle Fritz Wittels' von *Richard Batka* verfaßt ist. Die Uraufführung soll schon in der kommenden Theatersaison stattfinden.

— *Leoncavallo* hat die Komposition einer dreiaktigen Operette, betitelt: „Die kleine Rosenkönigin“, Textbuch von Macchi und Nessi, vollendet. Die Erstaufführung dieser Operette soll im September in Venedig stattfinden.

— *Gustave Charpentier* vollendet, der „Revue“ zufolge, demnächst eine neue „Volksepopoe“. Das Werk besteht aus drei Teilen, deren jeder zwei Akte hat und zwei Stunden dauert. Die Handlung ist wieder aus dem Volksleben entnommen. Der erste Teil der Oper trägt den Titel „Die Liebe im Faubourg“ und spielt in einem Waschhaus und dem „Cabaret der galanten Feste“. Der zweite Teil „Die Komödiantin“ hat als Schauplatz „Miseria-Palace“ und den Wald von Viroflay, in dem ein Duell stattfindet. Im dritten Teil wird dann der Held ziemlich unmotiviert durch eine fehlgehende Kugel getötet.

— *Massenets* „Thaïs“ ist in *London* am Covent Garden Opera House zum erstenmal aufgeführt worden.

— Die Oper am Covent Garden in *London* gibt bekannt, daß im Oktober und November (wahrscheinlich mit dem 20. Oktober beginnend) eine deutsche Saison unter Leitung von Dr. *Hans Richter* stattfinden soll. „Der Ring des Nibelungen“, „Tristan und Isolde“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Der fliegende Holländer“ und Humperdincks „Königskinder“, die für London neu sind, werden aufgeführt. Diese Dirigententätigkeit Richters soll auch sein letztes öffentliches Auftreten bedeuten.

* * *

— *Heinrich G. Noren* hat ein neues Violinkonzert vollendet, das seine Uraufführung in der kommenden Saison in Berlin erleben soll.

— *Karl Bleyles* erst kürzlich vollendetes Werk „Ein Harfenklang“ für Altsolo, Männerchor und großes Orchester, hat im Akademischen Gesangverein in *München* die Uraufführung erlebt.

— Im Musiksalon *Bertrand Roth* in *Dresden* sollen am 1., am 8. und am 15. Oktober Festaufführungen zum 100. Geburtstag Franz Liszts stattfinden, die nur Lisztsche Kompositionen bringen sollen. Prof. Roth, in den Jahren 1877—1880 Schüler Liszts, veranstaltet sie zum Zeichen seiner unwandelbaren Verehrung und Dankbarkeit für den großen Weimaraner Meister.

— Aus einer handschriftlichen Marschsammlung der Großherzogl. Hofbibliothek zu Darmstadt hat Prof. *Otto Schmid* (Dresden) einige Schweizer Märsche und Signale aus dem 18. Jahrhundert für Klavier ausgezogen. Obermusikmeister Rust (Konstanz) hat diese für Militärmusik und für Orchester bearbeitet. In Donaueschingen ließ sich der Kaiser die Märsche sofort wiederholen und sprach sich Herrn Rust gegenüber über diese alte Schweizer Musik sehr lobend aus. (Die Schweizer Märsche sind inzwischen bei Hug & Co. in Leipzig und Zürich erschienen.)

— Das fünfte Sängerfest des Gaues Württemberg des deutschen Arbeitersängerbundes hat in der alten Stadt *Eßlingen* schöne Proben ernsten Strebens und beachtenswerten Könnens gezeitigt. Unter anderem wurde der Schlußchor aus den „Meistersingern“ von den Arbeitern und Arbeiterinnen mit Begeisterung gesungen. Der verdiente Bundesdirigent, *Rudolf Brenner* in Stuttgart, zeichnete sich als Dirigent besonders aus.

— Der „Neue ungarische Musikverein“ in Budapest, der sich die Propaganda der neuesten Musik, und zwar nicht bloß der ungarischen zur Aufgabe macht, hat als Führer die Komponisten Bartok, Kodaly, Buttikay und Weiner.

— *Frederik Delius'* „Sonnenuntergangslieder“ für Soli, gemischten Chor und Orchester sind in London unter Beecham aufgeführt worden; weitere Aufführungen sollen sich in Elberfeld, Berlin anschließen.

— Wie die Zeitungen melden, wird Joseph Stransky, Mahlers Nachfolger als Dirigent der „Philharmonie New York“, eine nachgelassene Symphonie *Dvoráks* zur Uraufführung bringen.

KUNST UND KÜNSTLER

— *Von den Konservatorien.* Ihren 37. Jahresbericht sendet uns die Königl. Akademie der Tonkunst in *München*. Die Anstalt wurde von 389 Schülern im Studienjahr 1910/1911 besucht. — Das *Sternsche* Konservatorium in *Berlin* ist in diesem Jahre von 1319 Schülern besucht worden. Im Seminar erhielten 30 Studierende die Vorbereitung für den Lehrberuf, von denen 12 das Lehrbefähigungsexamen mit gutem Erfolge bestanden haben. Der „Ibach-Preis“, ein von der Firma Rudolf Ibach gestifteter Konzertflügel, wurde von der Jury Herrn *Hans Bär* aus Berlin (Ausbildungsklasse des Herrn Georg Bertram) verliehen. Zum 60jährigen Jubiläum wurden zwei Stiftungen von hochherzigen Gönnern des Instituts ins Leben gerufen, eine für Kompositionsschüler, die zweite für Schüler der Instrumental- und Gesangsklassen. — Die Hochschule für Musik in *Mannheim* sendet uns ihren Jahresbericht über das zwölfte Schuljahr. Der Besuch der Anstalt hat sich von 409 auf 476 Schüler im Vorjahre gesteigert. Der größte Zuwachs entfällt auf das Fach des Klavierspiels. Der Zuspruch ist hier besonders rege von solchen Studierenden, die sich dem musikalischen Lehrberuf widmen wollen. Das nach den Vorschriften des Musikpädagogischen Verbands eingerichtete Seminar wird im neuen Schuljahr 20 Besucher aufweisen. Dem Jahresbericht ist eine Abhandlung des Direktors *Karl Zuschneid* „Die musikalischen Bildungsziele des Klavierunterrichts“ beigegeben. — In den Prüfungskonzerten des Konservatoriums der Musik in *Kiel* hat Frl. Gerda Stahl aus Stettin (Ausbildungsklasse des Herrn John P. Dunn) den von der Hof-Pianofortefabrik Gebr. Perzina, Schwerin, gestifteten Preisflügel für den Vortrag der „Variations symphoniques“ von César Franck errungen; das sogen. Bayreuth-Stipendium (freier Besuch von sechs Vorstellungen der Bayreuther Festspiele einschließlich Reisediäten) ist Frl. Alma Rudolph aus Neumünster (Klasse Rothmann) für den Vortrag der Sopranpartie des Mendelssohnschen „Lorelei-Finale“ zugesprochen worden.

— *Stiftungsfest.* In *München* hat der „Akademische Gesangverein“ sein 50. Stiftungsfest gefeiert. Der Verein umfaßt die akademisch gebildeten Kreise der bayrischen Hauptstadt, Aktivitas und Philisterium. Ueber die Geschichte des Vereines hat Bibliothekar *Gg. Leidinger* zum Jubiläum eine sehr interessante Schrift verfaßt. Es ist ein Teil Münchner Musikgeschichte, wenn man all die Namen liest, die dem Akademischen Gesangverein als Dirigenten vorstanden: Krempelsetzer, Heurung, Max Zenger, Otto Hieber, Kellermann, Bußmeyer, Joseph Schmid und zuletzt Fritz Cortolezis. Lachner, Zenger und Rheinberger haben dem Verein Chöre gewidmet. Schon im Jahre 1865 trat der Verein in musikalischer Hinsicht besonders hervor, indem er „Das Liebesmahl der Apostel“ zur ersten Aufführung in München brachte. Später mußte das Werk auf Wunsch König Ludwigs II. bei einem Konzert im Hoftheater wiederholt werden. Der Monarch widmete dem Vereine zum Dank einen herrlichen Pokal. Neben der Musik pflegte der Akademische Gesangverein namentlich auch das patriotische deutsche Nationalgefühl. Es gab in den 50 Jahren keine patriotische Feier, an der er sich nicht beteiligt hätte. So hat sich im Laufe der Zeit aus einem Kreise sangesfroher Studenten der Verein zur größten Studentenverbindung Münchens und Bayerns entwickelt.

— *Musikfeste und Publikum.* Wir lesen in einer Musikzeitung: Wenn man bei festlichen Gelegenheiten vorzugsweise bekannte ältere Meisterwerke aufführt, bekommt man weit mehr zahlende Zuhörer, als sich bei Neuaufführungen einstellen. Das letzte schlesische Musikfest hat einen Ueberschuß von 3000 M. ergeben, worüber man sich eben gemäß jener alten Erfahrung nicht wundern kann. — Das klingt beinahe, als ob die rückständigen Programme bei Musikfesten, die in dieser Form vom künstlerischen Standpunkte aus überflüssig, sogar oft ungünstig für die musikalische Jahresbilanz einer Stadt sind, empfohlen werden sollen. Wenn man nur den Forderungen des Publikums nachgeben wollte? Vielleicht Musikfeste mit Lehár und Fall, dann gibt's hinter den 3000 sicher noch eine Null mehr!

— *Musikerversammlung.* Die 24. Delegiertenversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes“ hat in *Zittau* vom 17.—22. Juli stattgefunden. Der Delegiertenversammlung gingen die Generalversammlung des Deutschen Orchesterbundes wie die 20. Delegiertenversammlung der Deutschen Pensionskasse für Musiker und die 14. der Sterbekasse für Musiker voraus.

— *Mottls musikalischer Nachlaß.* Nach dem letzten mündlichen und schriftlichen Willen Felix Mottls sollen, wie die „Zeit“ erfährt, aus der reichhaltigen Bibliothek des verstorbenen Musikers die Originalpartituren einzelner Kom-

positionen Haydns und Beethovens an Wiener Sammlungen, die Kompositionen J. N. Hummels an dessen Vaterstadt Preßburg abgegeben werden. Mottl besaß auch musikalische Handschriften von Wagner, Bellini, Berlioz; sie sollen versteigert werden.

— *Eine epochemachende Erfindung für Bläser.* Der Großherzogliche Hofmusiker *Bernard Samuels* vom Schweriner Hoftheater hat einen Apparat erfunden, der es dem Bläser ermöglicht, die größten Phrasen und längsten gehaltenen Töne ohne Absetzen, dabei vollkommen künstlerisch und tonecht, zu geben. Der Apparat ist bisher auf Englisch Horn, Flöte und Oboe praktisch erprobt und hat sich vollkommen bewährt; er wird voraussichtlich auf allen Blasinstrumenten verwendbar sein. Herr Samuels, der zurzeit im Bayreuther Festspielorchester mitwirkt, hat bereits Patentschutz in allen größeren Staaten Europas und in Amerika für seine Erfindung erworben. Dazu schreibt man uns weiter: Herr Samuels hat vor den versammelten Oboebläsern des Festspielorchesters durch Franz Gg. Lauschmann aus Schwerin die ersten Proben ablegen lassen, worauf ihm die Herren, nachdem sie mit vollster Skepsis an die Sache herangetreten waren, einen Blankoschein unterzeichneten mit dem Bemerken, Herr Samuels könne zum Lobe seines Apparates schreiben was er wolle, zu viel sei es nie! Wertvoll für die Vorführung war, daß zunächst nicht der Erfinder, sondern Hofmusiker F. G. Lauschmann-Schwerin zuerst auf Oboe, dann auf Englisch Horn die längsten und schwierigsten Bläserstellen ohne jedes Abbrechen ausführte. Jedem Kenner genügt es, zu hören, daß Herr Lauschmann neben vielen anderen Stellen z. B. das bekannte Solo für Englisch Horn aus „Tristan und Isolde" in einem Atem blies; ebenso die bekannte Stelle aus dem Karfreitagszauber sowie die Stelle im Sechsvierteltakt aus dem Schlusse des „Parsifal". Dabei ist der Ton in Klangfarbe und Stärke, die Phrasierung und der individuelle Charakter vollkommen unbeeinträchtigt, was vor den strengen Ohren der Kollegen einwandfrei festgestellt worden ist! Herr Samuels selbst führte auf der Flöte ähnliche erstaunliche Vorträge aus. Herr Lauschmann, der erst seit wenigen Tagen das Blasen mit dem Apparat gelernt hat und ihn bereits so vollkommen beherrscht, daß er eine halbe Stunde ohne jede Unterbrechung blasen konnte, bestätigt, daß selbst nach der längsten Stelle der Bläser keinerlei Ermüdung empfindet. Es eröffnen sich also für die Schonung der Lungen, wie für die künstlerische Ausführung von etwas umfangreich komponierten Stellen, für das Aushalten einzelner Töne ungeahnte Perspektiven, die sich wohl auch die Komponisten nicht entgehen lassen werden. Der Apparat wird binnen kurzem weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. *W. K.*

— *Preisausschreiben.* Das Resultat des „*Jungdeutschen Opern-Preisausschreibens*" wird jetzt bekanntgegeben. Die Preisrichter der Endkommission, Richard Strauß, Ernst v. Schuch, Leo Blech, Gustav Brecher, haben keinem der eingereichten Werke einen Preis zuerkannt. Folgende drei Werke jedoch gingen als beachtenswert aus dem Ausschreiben hervor: „Des Teufels Pergament", Text von Artur Ostermann, Musik von *Alfred Schattmann*; „Der Weg zum Licht", Text von Hans Heinz Ewers, Musik von *Gustav Krumbiegel*; „Kain", Text nach Byron von Marx Möller, Musik von *Alfred Sormann*. Der Veranstalter (Kurt Fliegel in Firma Jungdeutscher Verlag Kurt Fliegel & Co., Berlin W. 10) hat diese Werke unter Aussetzung eines Förderungshonorares von je 2500 M. erworben. Ueber die Uraufführung der drei Opern wird Weiteres bekanntgegeben, ebenso Näheres über das nächste Preisausschreiben. Auch der „Berliner Lehrer-Gesangverein" hat nicht prämiiert. Er teilt den Bewerbern um die von ihm ausgesetzten Preise für „weihevolle Männerchöre" mit, daß das Preisrichterkollegium nach Prüfung der eingegangenen 306 Kompositionen sich für Erteilung eines Preises nicht hat entscheiden können. Die ausgesetzte Summe wird einem wohltätigen Zweck überwiesen werden. — So wenig erfreulich dies Resultat an sich ist, so begrüßen wir diesen Richterspruch; in letzter Zeit mehren sich die Anschauungen, daß es besser sei, nötigenfalls keine Preise zu erteilen, als Mittelmäßigkeiten zu prämiieren, bloß damit „prämiiert" wird!

* * *

Personalnachrichten.

— *Auszeichnungen.* Der Altistin am Hoftheater in Koburg-Gotha, Kammersängerin *Johanna Brackenhammer*, ist vom Herzog die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. Frl. Johanna Brackenhammer war früher ein beliebtes Mitglied der Stuttgarter Hofoper. — Dr. *M. Alfieri*, der Direktor der „Berliner Volksoper", ist unter Verleihung der „Palmen" zum „Officier d'Académie française" ernannt worden.

— Die philosophische Fakultät der Universität *Freiburg* hat Domkapellmeister *Ed. Stehle* (St. Gallen) in Anerkennung seiner außerordentlichen Verdienste, speziell um die kirchliche Musik, die Würde eines Doktors der Philosophie honoris causa verliehen.

— Der Berliner Musikschriftsteller *Paul Bekker* ist als Nachfolger des sich vom Kritikeramt zurückziehenden Professors Dr. *Hermann Gehrmann* als Musikreferent vom nächsten Herbst ab an die „Frankfurter Zeitung" berufen worden. Bei dem Einflusse des großen Blattes ist diese Berufung nicht bedeutungslos. Professor Gehrmann war kein verbissener Gegner der Modernen, aber sein Herz hing doch an den älteren Meistern, und Brahms war für ihn der letzte der „Großen". Paul Bekker ist, soweit wir ihn kennen, durchaus nicht unter die extremen Anhänger der Neueren zu zählen. Doch war er einer von denen, die die Bedeutung der Straußschen Elektra gegenüber der „Flaumacherei" unmittelbar erkannten; und mit Freuden akzeptierte, die „N. M.-Z." seinerzeit die von Bekker angebotene Studie über Straußens Werk (No. 14, 16, 18 des 30. Jahrgangs). Auch sonst ist Bekker unsern Lesern vorteilhaft bekannt geworden. (Wir verweisen weiter empfehlend auf seine Schrift: Das Musikdrama der Gegenwart, Verlag von Strecker & Schröder in Stuttgart.) Was nicht minder wichtig erscheint, ist die Nachricht, daß Bekker auch als Musikredakteur in das Frankfurter Blatt eintritt. Damit reiht sich die Zeitung unter die wenigen ein, die eine solche, heute unbedingt notwendige Stelle besetzen. Wir freuen uns im Interesse der musikalischen Kunst darüber, daß hiermit eine wiederholt ausgesprochene Anregung der N. M.-Z. zur Tat geworden ist.

— Prof. *Rob. Schwalm*, der langjährige bewährte Dirigent des Sängervereins in *Königsberg*, ist aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung zurückgetreten.

— In Weimar ist zum Stadtorganisten an Stelle des nach Mannheim berufenen Organisten Landmann *Hermann Keller* aus Stuttgart gewählt worden. Herr Keller wird, wie sein Vorgänger, an der Großherzogl. Musikschule den Unterricht im Orgelspiel übernehmen. (Herr Keller ist ein gediegener, tüchtiger Musiker, der sich trotz seinen jungen Jahren auch als Komponist bereits gut eingeführt hat. Wir werden von ihm gelegentlich eine Komposition veröffentlichen. Red.)

— Dr. *R. v. Mojsisovics* ist zum Direktor des „Steiermärkischen Musikvereines" in Graz an Stelle Hans Rosensteiners, der freiwillig vom Amte schied, ernannt worden.

— Der jugendliche Tenorist *David Eichhöfer* ist als Heldentenor an das Hoftheater in Detmold nach erfolgreichem Gastspiel engagiert worden.

— Oskar Hammerstein hat den Kapellmeister *Cherubini* in Paris als ersten Dirigenten für sein London Operahouse engagiert.

— Der Gewinner des Großen Rom-Preises in Paris ist *Paul Paray*. Paray ist 1886 geboren und ein Schüler von Paul Vidal, der schon mehrfach ausgezeichnet wurde.

— Der Prozeß des ehemaligen Kapellmeisters *Boris Bruck* vom Königl. Hoftheater in Hannover gegen den König von Preußen als Inhaber der Bühne ist jetzt endgültig entschieden worden. Bruck ist mit sämtlichen Ansprüchen abgewiesen und in die Kosten des Verfahrens verurteilt worden. Durch die Beweisaufnahme ist festgestellt worden, daß Bruck sich einer erheblichen Verletzung der Achtung dem Leiter des Theaters, Geheimen Intendanzrat Barnay, gegenüber schuldig gemacht hat.

— Prof. *Kasimir Hofmann*, der Vater und zugleich erste Lehrer des bekannten Pianisten Joseph Hofmann, ist in Berlin plötzlich gestorben. Er war als Kapellmeister an den Theatern zu Warschau und Krakau tätig und ist auch als Opernkomponist bekannt geworden.

— In Kolmar ist der bekannte Musikdirektor *Paul Runge* im 64. Jahre gestorben. Er stammte aus Heinrichsfeld (Provinz Posen) und lebte seit 45 Jahren in Kolmar. Runge hat sich durch verschiedene musikliterarische Arbeiten über die mittelalterliche Musik einen Namen gemacht und hat zuletzt, zusammen mit Richard Batka, die Lieder Mülichs von Prag herausgegeben.

— In New York ist *Bruno Oskar Klein* gestorben. Klein, ein Schüler Rheinbergers und Wüllners, ging 1879 nach Cincinnati, im Jahre 1883 erhielt er einen Ruf als Organist der St. Francis-Xavier-Kathedrale nach New York. Klein hat sich durch seine gediegenen Kompositionen einen geachteten Namen gemacht. Seine Oper „Kenilworth" ist am Hamburger Stadttheater aufgeführt worden.

— *Joseph Bennett*, einer der einflußreichsten englischen Musikkritiker, der von 1870—1906 das Musikreferat des Daily Telegraph innehatte, ist am 12. Juni auf seinem Landsitz, wohin er sich nach Aufgabe seines Postens an obiger Zeitung zurückgezogen hatte, gestorben. Er war nicht nur Kritiker, sondern überhaupt Schriftsteller und Journalist. Von ihm stammt das Textbuch zu Artur Sullivans „The Golden Legend", eins der populärsten Chorwerke in England. Er war einer der eifrigsten Bekämpfer der modernen Musik, dessen energische Aeußerungen vielen Werken den Einzug in die englische Hauptstadt sehr erschwert haben. Für diese Tätigkeit erhielt Joseph Bennett ein Jahresgehalt von 40 000 M. (eine Summe, zu deren Erwerb die meisten deutschen Kritiker 10—20 Jahre ihres Lebens brauchen!).

Pianisten.

Musikalischer Roman von JOSEPHA FRANK.

(Fortsetzung.)

ICH werde dir ein überspieltes Instrument bei Kohn aussuchen — man bekommt sie halb geschenkt und die englischen Pianinos eignen sich vorzüglich zur Erziehung der Finger, noch besser als der schöne Flügel, um den eigentlich wirklich schade wäre, da Anfängerhände der Mittellage sehr wehe tun.“

„Aber wenn das Pianino so steht, wie du angibst, wird man die Rückwand sehen.“ —

„Das tut doch nichts, hier in diesem Zimmer — es tut überhaupt nichts auch in einem schöneren. Jeder, der etwas vom Klavierspielen versteht, stellt sich sein Instrument, wie er es braucht, ohne jede andere Rücksicht.“ —

Ada hörte nicht, daß Susanne nun schon wirklich am Ende ihrer Geduld war, ihre Blicke liefen prüfend über die Wände des Zimmerchens und plötzlich zeigten ihre Mienen eine tiefe Befriedigung. „Ja, ja!“ rief sie, mit einem Male merklich heiterer geworden, „es wird gehen, es wird sogar sehr gut gehen. Also sei so gut und besorge das Pianino!“ —

„Du wirst doch mitkommen, um es auszusuchen?“

„Ich habe furchtbar viel zu tun, habe alles Mögliche im Kopf. Bitte, besorge es allein, suche aus, was du für passend findest — Kohn soll den Scheck an meinen Mann senden —, ich lasse das Pianino dann dieser Tage holen.“

* * *

Auch Susanne hatte mit Hilfe Mariens wieder ihre Wohnung zurechtgebracht. Fredi schlief auf der Ottomane im Musikzimmer, in Susannens Schlafzimmer war an Stelle des Toilettetisches ein großer Schreibtisch mit darüberhängender Bücherstellage untergebracht worden. Dort konnte Fredi ungestörter studieren als in dem zugleich als Wohnzimmer dienenden Musikzimmer, das gelegentlich auch als Empfangszimmer für einen möglichen Besuch dienen mußte. Susanne würde ihre Klavierstudien selbstverständlich mit Fredis Gymnasiumbesuch in Einklang bringen.

Ihre Klavierstudien! Waren die überhaupt noch möglich? Täglich von acht bis elf mußte sie bei Ada sein. Wenn sie um halb zwölf nach Hause kam, mußte sie notgedrungen eine Pause bis zu dem nachmittags beginnenden dreistündigen Unterricht ihrer Schüler vom Vorjahre machen. Es war die Mittagspause, in der Fredi zu Hause sein würde, dem sie sich doch vor allem widmen wollte. Und wie froh und glücklich machte sie die für ihren kleinen Haushalt und für Fredi so notwendige Zubuße dieser monatlichen hundert Gulden für die Stunden bei Ada! Sie machten sie unabhängig von ihrem Schwiegervater, der selbstverständlich über ihren Schritt, Fredi aus dem Institut herauszunehmen, wütend war. Aber Susanne war fest geblieben. Und man hatte ihr ihren Sohn williger herausgegeben, als sie gefürchtet, man hatte seine Geschicklichkeit im Singen und Notenlesen sehr geschätzt, aber seine Gesundheit schien nicht die festeste — „wenn sie also freiwillig auf die Vorteile verzichten wollte, die das Verbleiben im Konvikt für die Studienjahre ihres Sohnes mit sich brachte“. — Susanne verzichtete. Sie hatte die Ueberzeugung gewonnen, daß ihr Sohn — die nächsten Jahre wenigstens — am besten bei i h r aufgehoben sei. Gewiß ist die Führung eines Mannes für einen Knaben unschätzbar — aber der Mann muß eben danach sein. Ist es nicht der Fall, so muß die Führung einer pflichtgetreuen Mutter ihr Möglichstes tun.

* * *

Siebert verließ den in der Halle des Wiener Westbahnhofes angekommenen Zug. Er bestieg, nachdem er sein ziemlich umfangreiches Gepäck besorgt hatte, einen Einspänner, der ihn nach einer halbstündigen Fahrt nach der angegebenen Adresse in eine stille Seitengasse des Bezirkes Landstraße brachte. Er ließ den Wagen warten und suchte die Hausmeisterwohnung auf, die er in einem Nebengang des ziemlich dunklen Hausflurs auch endlich fand. Er sah müde und abgespannt aus, schien sehr nervös zu sein und große Eile zu haben.

„Wohnt Herr Frundsberg hier im Hause?“ fragte er den im beliebten Wiener Tempo langsam öffnenden und ihn musternden Hausmeister.

„Ja! Zweite Stiege links, im Hochparterre, Tür 10 — aber bemühen Sie sich nicht hinauf, er schläft noch. Und da hört er auch nicht, daß Sie läuten und wird Ihnen nicht aufmachen. Meine Frau hat die Bedienung bei ihm, sie hat das Musikzimmer schon aufgeräumt und ihm die geputzten Kleider hingelegt — aber — er rührt sich nicht — ist gestern etwas spät nach Hause gekommen — oder sagen wir lieber heute morgen.“ —

„Aber um Gottes willen, er muß doch aufstehen — er muß doch heute mit mir abreisen!“ rief Siebert, seiner Aufregung Luft machend. „Kommen Sie mit mir, Herr Hausmeister, oder lassen Sie Ihre Frau mitkommen. Wenn sie aufgeräumt hat, muß sie doch einen Schlüssel zur Wohnung haben. Kommen Sie, kommen Sie! Es ist eine Sache von höchster Wichtigkeit, wir müssen ihn wecken!“

Die „Frau Hausmeisterin“ ließ sich herbei, den Schlüssel von der Wand zu nehmen und Siebert voran, einige Stufen hinauf und dann durch einen langen Gang zu schreiten.

„Hat denn Herr Frundsberg keine Reisevorbereitungen getroffen?“ fragte sie Siebert.

„Ich weiß nichts davon,“ antwortete die Frau spitz, „daß er fortreisen will, er hat ja die Wohnung halbjährig gemietet und der Kündigungstermin ist schon vorüber; überhaupt“ fuhr sie in mürrischem Tone fort, „weiß ich nicht, ob ich ihn aufwecken darf, und wenn schon, dann muß ich ihm wenigstens den Namen von dem Herrn sagen.“

„Den werde ich ihm schon selber sagen — geben Sie her!“

Siebert, dessen Nervosität sich immer mehr gesteigert hatte, riß der Frau den Schlüssel aus der Hand und von einer zur anderen der auf den Gang mündenden Türen laufend, entdeckte er endlich an einer die Visitenkarte Frundsbergs. Er öffnete und stürmte in die Wohnung. Er nahm sich keine Zeit, den Vorraum und ein anderes anstoßendes großes Zimmer zu mustern — er sah nur einen großen Flügel stehen und hatte die Empfindung, von einer Atmosphäre raffinierter Eleganz umgeben zu sein, die einen bemerkenswerten Höhepunkt in dem dritten Zimmer erreicht zu haben schien, in das er nun in seiner Suche nach Frundsberg eintrat. Durch Seide und Spitzen gedämpftes Licht fiel auf ein blinkendes Messingbett in riesigen Dimensionen, in dem Frundsberg schlafend lag. Sein dunkler, dichter Haarwuchs, der in den Berichten über seine Konzerte als Löwenmähne figurierte, und das blasse, edelgeformte Gesicht hob sich von dem weißen Spitzengekräusel des Kissens ganz interessant ab. Aber Siebert hatte kein Auge dafür. Er bemühte sich, Frundsberg, der sehr fest schlief, wachzurütteln. Dieser wollte lange den Kampf mit einer imaginären Frau Pospischill — so hieß wahrscheinlich die Hausmeisterin — nicht aufgeben. Endlich aber setzte er sich in dem Bette auf und entschloß sich, die Augen zu öffnen. Aber seine Gedanken schienen noch nicht gesammelt zu sein.

„Siebert?“ murmelte er gähnend und blickte ihn verständnislos an. „Wo kommst du denn her?“

„Mensch, du tust ja, als ob du gar nichts von unserer Abreise wüßtest?!“ brach Siebert los. „Hast du denn meinen Brief nicht bekommen, in dem ich dir meine Ankunft anzeigte und dich bat, dich für heute bereit zu halten? Es ist die höchste Eile notwendig, wenn wir den Dampfer in Hamburg noch erreichen wollen. Curried erwartet uns in Boston, er hat das Aeußerste an Reklame geleistet — die City Hall ist ausverkauft! — Aber so steh doch nur um des Himmels willen auf und mache dich bereit!“

Siebert lief nervös im Zimmer auf und ab, während Frundsberg sich erhob und anfing Toilette zu machen. Er leerte eine Flasche Eau de Cologne in ein Riesenwaschbecken, welches mit Wasser gefüllt die Marmorplatte eines Waschtisches einnahm, und drehte an dem Kontakt der elektrischen Leitung, der durch eine Schnur mit einer großen Nickelkanne in Verbindung stand.

„Eine höchst praktische Einrichtung,“ sagte er, „ich habe in zehn Minuten warmes Wasser, um ein Fußbad zu nehmen.“

Dann begann er, ohne die mindeste Rücksicht auf Sieberts aufgeregtes Wesen, sich gemächlich Gesicht und Oberkörper zu waschen.

Siebert warf sich in einen nahe dem Bette stehenden Schlaffauteuil modernster Fasson, daß er in allen Fugen krachte. Seine Finger griffen krampfhaft in das feine Leder der Armlehnen.

„Nun erkläre mir gefälligst, was das alles heißen soll, auch wenn du wirklich meinen letzten Brief nicht erhalten haben solltest, so habe ich dich doch während der ganzen vorigen Woche täglich durch einige Zeilen von dem Stande der Angelegenheiten unterrichtet, du mußtest darauf vorbereitet sein, daß unsere Abreise möglicherweise sehr beschleunigt werden müsse.“ —

„Zum Teufel mit allen Briefen!“ rief Frundsberg, indem er begann, sich mit einem großen Handtuch abzutrocknen, „ich habe die letzte Woche keine Zeit gehabt, überhaupt welche zu lesen!“

Er hatte einen Morgenrock aus weißem, mit rosa Seide gefüttertem Flanell übergezogen und prüfte mit dem Finger das Wasser in der Kanne. Dann machte er einige rasche

Schritte zum Schreibtisch und stürzte einen Papierkorb, der dort stand, um, so daß der Inhalt sich über den Teppich verbreitete.

„Da sieh her, wenn du es nicht glaubst," rief er abermals in brüskem Tone. „Es ist der Einlauf der letzten Wochen — alles uneröffnet — da werden wohl deine Briefe auch darunter sein."

Siebert hätte sich am liebsten auf Frundsberg gestürzt und ihn derb geschüttelt, aber er fürchtete, die Sache würde kein gutes Ende nehmen, wenn er dem Zorn, der in ihm aufstieg, freien Lauf ließ. Er bemühte sich also, seiner Erregung Herr zu werden und sagte möglichst ruhig:

„Ich ersuche dich nochmals, mir zu erklären, wie und wann du zu reisen und unsere Verpflichtungen einzuhalten gedenkst, wenn du heute nicht mitkommst?"

„Wann ich zu reisen gedenke? Es fällt mir gar nicht ein, zu reisen — ich denke, das könntest du doch sehen!"

Siebert war einen Augenblick sprachlos. Doch dann sprang er auf und packte Frundsberg an der Schulter.

„Du kannst nicht im Ernst reden, Frundsberg," sagte er, sich nochmals beherrschend. Es war ja gar nicht möglich, daß der Freund seinen Argumenten nicht zugänglich sein würde, wenn er auch in unfaßbarem Leichtsinn der Sache eine ihm momentan bequemere Wendung geben wollte.

Siebert war in seinen Fauteuil zurückgekehrt, nun erhob er abermals die Stimme zu einer eindringlichen Vorstellung: „Bedenke Frundsberg, Curried wartet auf uns; wir sind ihm durch einen Kontrakt verpflichtet."

„Ich erinnere mich nicht, jemals etwas unterschrieben zu haben."

„Um Gottes willen, Frundsberg, du wirst dich doch nicht darauf stützen, daß du den Kontrakt nicht formell unterzeichnet hast? Es war doch eine schon diesen Sommer zwischen Curried, mir und dir mündlich erörterte und fix abgemachte Sache; ich habe den von Curried unterzeichneten schriftlichen Kontrakt über die Tournee in Amerika erst gestern erhalten und ihn dir zur Unterschrift mitgebracht — mein Name steht schon darunter."

„So reise auch allein mit deinem Namen!"

„Es ist mir nicht um meinen Namen zu tun, unsere P e r s ö n l i c h k e i t e n müssen überhaupt ganz in den Hintergrund treten, es handelt sich um das W e r k. Hast du vergessen, was wir uns an der Bahre des Meisters geschworen haben?"

„Meinst du wirklich, daß ich meine Position, die ich mir hier geschaffen habe, deinen Hirngespinsten opfern soll? Ich habe mir die Sache anders überlegt. Ich befinde mich hier sehr wohl, wie du siehst," er blickte sich mit einem Lächeln, das etwas Faunisches hatte, um, „soll ich das alles aufgeben, um in Amerika mit Pauken und Trompeten durchzufallen? denn — du entschuldigst schon — mit diesem Programm muß man durchfallen!"

Frundsberg ließ sich auf einen Stuhl vor einem schon mit allem Nötigen versehenen Frühstückstisch nieder. Er setzte die Spiritusflamme unter einer Teemaschine in Brand und griff nach der Zeitung. Sieberts Gesicht überzog Totenblässe. Ein Grauen überkam ihn vor diesem offen eingestandenen Egoismus, der jede Begeisterungsfähigkeit, jeden Opfermut für eine große Sache ausschloß.

„Frundsberg," sagte er endlich mit leise bebender Stimme, „denkst du nicht daran, was der Meister für dich getan hat? Wenn du heute ein freier Mann, ein freier Künstler bist, so hast du es ihm zu danken — ganz abgesehen von der Förderung, die dein Talent durch ihn erfahren hat, und ohne die du nicht da stündest, wo du jetzt stehst. Der Schüler dankt dem Meister nur dadurch, daß er in seinem Sinne weiter arbeitet, daß er für seine Werke eintritt. Der Unvergeßliche hat die Mißgunst gar wohl überall gefühlt, wo es sich um seine Kompositionen handelte — das bequeme Schlagwort, das ihn zum unerreichten Klavierspieler des Jahrhunderts stempelte, aber von dem Komponisten Franz Liszt nichts wissen wollte, war der verborgen nagende Schmerz seines Lebens. Er war zu stolz, um das Beste, was er geben konnte, der Welt aufdringen zu wollen — er hatte die Kraft, es zu s c h a f f e n, aber die Gabe ward ihm versagt, es gegen das absichtliche Mißverstehenwollen der berufenen musikalischen Urteilsmacher, denen die Welt nachbetet, durchzusetzen. Er hatte sich damit abgefunden, daß seine Werke nicht populär werden würden — wahrscheinlich hat er diesen Zustand dem pietät- und verständnislosen Herunterhämmern derselben durch Leute, die zu wenig können, um sich daran zu wagen, vorgezogen. Aber w i r, seine letzten Schüler, die wir uns sagen können, daß wir dem Geheimnis seiner Kunst nahe gekommen sind, weil es uns vergönnt war, mit wachen Sinnen um ihn zu sein, seine Nähe zu fühlen, die Atmosphäre geistiger Hoheit, die er um sich verbreitete, einzuatmen — w i r haben die moralische Verpflichtung, für die Popularisierung seiner Werke einzutreten."

Frundsbergs zur Schau getragene kühle Gleichgültigkeit wich einer Erregung, die ihm das Blut zu Kopfe trieb.

„Ja, du — du — du weißt auch, warum du es tust!" stieß er heraus. „Aber ich soll mich von dir ins Schlepptau nehmen lassen, als dein gehorsamer Schatten erscheinen, während man dir und deiner interessanten Abkunft zujubelt, die ein gefundenes Fressen für diese Amerikaner ist, da sie den Alten ja doch nie hinüberbekommen haben!"

„Frundsberg! du glaubst doch nicht, daß ich imstande wäre, dieses Geheimnis der Welt preiszugeben, Kapital daraus zu schlagen?!"

„Warum nicht? Mein Rat ist, du gehst über den Ozean als Sohn des großen Meisters und spielst seine bewährten, eingänglichen Sachen — allenfalls noch einiges von den verrückten dazu, die du ja so gut dem Publikum plausibel zu machen verstehst — und kehrst in einigen Jahren als reicher Mann zurück."

Siebert hatte abwehrend die Hand erhoben. Jetzt ließ er sie sinken, als verließe ihn die Kraft und die Lust, weiter zu kämpfen.

„Es ist der alte Streit — und der alte Neid" — sagte er resigniert. Ein Seufzer hob seine Brust.

„Frundsberg," begann er dann nach einer Pause in wärmerem Ton, „ist es denn ganz unmöglich für dich, dir vorzuhalten, daß in diesem Falle das geistige Erbe das Entscheidende ist, dessen du ebenso teilhaftig bist, wie ich. Dem Geiste nach sein Sohn zu sein, daran hindert dich doch nichts — nichts!"

Frundsberg hatte mit den Händen das Gesicht bedeckt, jetzt fuhr er sich einigemale durch den Lockenwust, der ihm in die Stirne hing. „Laß mich," sagte er dumpf, „laß mich — ich kann und will jetzt nicht von hier fort. Aber es baut sich mir ein Plan auf, wie wenigstens ein Teil deiner Ideen zu verwirklichen wäre, ohne daß ich das Opfer bringen müßte, von hier fortzugehen. Auch für das Pönale, das an Curried gezahlt werden muß, werde ich aufkommen. Bleibe vorderhand in Wien und schreibe mir den Gasthof, wo du absteigst, ich schicke dir Nachricht. Habe Geduld mit mir — du kennst mich ja — ich bin einmal so — ich kann nicht anders. Und — jetzt lasse mich allein — ich erwarte — eine Schülerin."

Erfüllt von der bittersten Enttäuschung, die zu groß war, als daß sie Worte gefunden hätte, uneinig mit sich selber über die Maßnahmen, die er nun treffen sollte, und doch mit der unbestimmten Hoffnung, den Freund nicht ganz aufgeben zu müssen, verließ Siebert Frundsbergs Wohnung.

* * *

Die musikalischen Kreise Wiens waren in Aufregung. Das heißt, man fand es angemessen, dieser Aufregung nicht zu viele Worte zu leihen. Ein halb mitleidiges Achselzucken, ein überraschtes „Nicht möglich!", die verächtlich zugeknöpfte Miene des Kassiers am Schalter des Konzertbureaus, wenn irgend ein unüberlegter Konzertreflektant nach den Lisztabenden der Pianisten Frundsberg-Siebert frug. Man empfahl eine Sembrich, einen Rosenthal usw., aber fünf symphonische Dichtungen auf zwei Klavieren an e i n e m Abend — an den beiden anderen dann die übrigen sieben und noch die Faust- und Dante-Symphonie — das hieß doch gar zu wenig Rücksicht auf den Geschmack des Publikums genommen! Es hatten die genug zu kämpfen, die dem Publikum und der Kritik zu Gefallen spielten und sangen, es gab da genug Konzerte, die nicht ausverkauft, sondern, wie der technische Ausdruck lautete, „ausverschenkt" waren, besonders Klavierabende. Es waren eben deren zu viele, die Pianisten wuchsen ja wie die Pilze aus der Erde! Und nun bildeten sich diese beiden ein, daß jemand zu i h r e n Aufführungen kommen würde!

Frundsberg war am Mittag des andern Tages nach Sieberts stürmischem Morgenbesuch bei diesem erschienen, mit einer größeren Summe als Abschlagszahlung auf das Pönale und zugleich mit dem Vorschlag, die projektierten Liszt-Konzerte in Wien abzuhalten. Das finanzielle Risiko wolle er voll und ganz übernehmen.

Sieberts Absicht, die er bei den fallengelassenen Tourneen in Amerika verfolgt hatte, war, die Amerikaner für die Kompositionen des Meisters, dem sie jährlich so und so viele Schüler geschickt hatten, so weit zu enthusiasmieren, daß ihm die Mittel in die Hand gegeben würden, ein Orchester zu bilden, mit dem er dann die Welt bereisen wollte. Das war sein kühner, ihn beseligender Traum, an den er sein ganzes Sein und Können setzte. Den goldgesegneten Yankees traute er eher den Sinn für solch ein Risiko zu, als den ängstlich abwägenden Kunstmäzenen Europas, bei denen es nicht nur gilt, ihr Urteil zu gewinnen, sondern vor allem irgend ein Vorurteil, das der guten Sache im Wege steht, zu besiegen.

Diese Sache in Wien zu entrieren, hieß nicht viel anderes, als das Sprichwort von dem Propheten in seinem Vaterlande wahr machen. (Fortsetzung folgt.)

Anzeigen für die 4gespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pfennig ::::::

Besprechungen und Anzeigen

Alleinige Annahme von Anzeigen durch die Firma Rudolf Mosse, Stuttgart, Berlin, Leipzig und deren sämtl. Filialen

Klaviermusik.

C. Morena: Goldene Leyer, ausgewählte Perlen der Tonkunst. II. Bd. Verlag *Bong*. 12 M. Wieder liegt so ein dicker, prächtig gebundener, leyergeschmückter Band vor uns, 404 Seiten stark, voll von herrlicher Musik und — leider auch von manchem Schund. Wie beim ersten Bande, muß auch hier konstatiert werden, daß, vom idealistischen Standpunkt aus betrachtet, die Zusammenstellung als stillos und die Unerfahrenen irreführend bezeichnet werden muß, denn sie können die echten Diamanten von den Similisteinen nicht unterscheiden. Dicht neben Chopin kommt Czibulka, neben Dvořák steht Heins und neben Liszt Lincke! Und gar die Operettenabteilung, die sich allzu breit macht mit den Bedenken erregenden Namen Eysler, Fall, Lincke, Zeller u. a. m.! Vom praktischen Standpunkt aber kann die Anschaffung dieses sich nicht minder zum Geschenk eignenden Albums als rationell bezeichnet werden, denn bei Einzelkauf der wertvollsten modernen Nummern würde sich der Preis auf das 5—10fache erhöhen. Die I. Abteilung: *Konzert- und Salonmusik*, enthält u. a. die edle Consolation des Russen Arensky, Beethovens ersten deutschen Tanz in einer wirkungsvollen Bearbeitung von J. Seiß, den „kleinen Walzer" der Carreño, ein Prélude von Liadow in Chopins Geist, Liszts sublime Consolation III und seine Bearbeitung des Schubertschen Lieds „Am Meer", Moszkowskys musikalische Charakterisierung deutscher Art in No. 2 der Sammlung „Aus aller Herren Länder", die wundersam stimmungsvolle Serenade von Rachmaninoff, Rubinsteins prächtige Barkarole in f moll, Tschaikowskys wertvolles Andante aus der V. Symphonie, endlich zwei der leichteren Muse angehörige reizende Stücke: Nedbals pikanten „Miß Butterfly-Walzer" und Ed. Schütts süß schwelgende Valse lente aus seinen „Ballszenen". Aus der II. Abteilung: *Oratorien und Opern*, nennen wir zwei schöne Stücke aus d'Alberts „Tiefland", Ennas Spinnlied, zwei Perlen aus Glinkas Opern, die leider durch schlechtes Arrangement verwässerte, entzückende Berceuse von B. Godard, Goetzes Vorspiel zu „Zierpuppen", Gounods Walzerarie aus Romeo, Schillings' Erntefest aus „Moloch", Stücke aus Opern von Smetana, Tschaikowsky und Verdi, drei große Szenen aus Rheingold, Siegfried und Tristan, und noch zwei Tänze aus Weiß' „Polnischem Juden". Ueber die III. Abteilung, die Operetten, Tänze und Märsche umfaßt, schweigen wir billig. Die IV. bringt neben *Liedern* klassischer Meister auch viele neuere, z. B. von Brahms, Bungert, Cornelius, Franz, Grieg („Im Kahn"), Hermann, Humperdinck, Jensen, Lassen, Mascagni, R. Strauß, H. Wolf und E. Wolff. Die in der Einleitung dargebotenen Bilder und Würdigungen der wichtigsten in dem Band vertretenen Komponisten dürften zur kurzen Orientierung dem Laien gute Dienste tun. Wenn die ominöse III. Abteilung fehlen würde, oder wenigstens beschränkt wäre, so könnte die Sammlung ein edles Hausbuch werden und manchen Musikfreund zu genauerer Beschäftigung mit manchem der liebenswürdigen Tondichter veranlassen. Ein Vorzug des Bandes ist, daß die Stücke der Mehrzahl nach auch einem Spieler von nur mittlerer Fertigkeit zugänglich sind. Aus der erklecklichen Zahl der Druckfehler nennen wir den falschen Baßschlüssel (statt Violinschlüssel) in der linken Hand bei „Nuris Morgenlied" von d'Albert. *C. Knayer.*

Preis-Marsch-Album. Die Preisausschreiben sind heute Mode. Ob sie in erster Linie als Reklame für einen Verlag unternommen werden, oder wirklich in der edlen Absicht, einem zu stark ausgenutzten Boden neue Früchte abzuringen, indem die lockenden Preise die bekannten Talente zum doppelten Eifer anspornen, oder die Preisrichter auf unbekannte und verkannte Größen aufmerksam werden sollen, wird nicht immer zu entscheiden sein. Scherls Walzer-Ausschreiben war eine Niete, warten wir ab, was seine Konkurrenz für Armeemärsche zeitigen wird. Heute liegt uns das Ergebnis des Ausschreibens der Firma *Albert Stahl* (in Berlin W. 35) vor, vereinigt im Preis-Marsch-Album für Klavier. Ein paar flotte Militärmärsche von *Fritz Brase* und *Kurt Paul*, ohne jeden eigenen Gedanken, Alltagsware, die leider den Stempel der heutigen Operettenmache trägt. *Franz Neumanns* Trocadero-Marsch ist der interessanteste der Sammlung, obgleich er keinen Preis bekommen hat; allerdings ist diese Musik für den richtigen Militärmarsch zu gesucht. Ueber *Eilenbergs* op. 225 (!), eine charakterlose, verwässerte Janitscharenmusik, ist kein Wort zu verlieren, und das Stückchen „Morgen marschieren wir" paßt in die Kinderstube, aber nicht für den Soldaten. Die Preisrichter, Armee-Musikinspizienten Prof. Th. Grawert und O. Hackenberger (Berlin), Königl. Musikdirektor A. Boettge (Karlsruhe) und Obermusikmeister O. Brinkmann und E. Ruth, haben ihr Urteil wohl nur von dem Gesichtspunkte aus abgegeben, daß unter allen Umständen prämiiert werden mußte! Im Gegensatz hiezu sind die jüngsten Entscheidungen anderer Richter, die einen Preis bei mangelnden Qualitäten nicht aussprachen (Kölner Männer-Gesang-Verein, Berliner Lehrer-Gesang-Verein, jungdeutsches Opernausschreiben), doppelt zu begrüßen.

Für mehrstimmigen Gesang.

Willy Herrmann. Drei Festgesänge für Chorgesang mit Begleitung von Pianoforte und (ad libitum) 2 Violinen und Cello op. 89. 1. Für patriotische Feste, 2. Für Weihnachten, 3. Zum Reformationsfeste. (Partitur je 60 Pf., Chor- und Instrumentalstimmen je 10 Pf.) Verlag von *Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde*. Ein wahrhaft festlicher und warmer Ton geht durch diese Gesänge, die leicht ausführbar sowohl für gemischten, wie Männerchor und Kinder- oder Frauenchor weite Verbreitung verdienen.

Adolf Klages. Zwei patriotische Gesänge. 1. Einig, 2. Alldeutschland. Ausgabe für gemischten Chor à 60 Pf., für dreistimmigen Schülerchor je 15 Pf. Verlag von *Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde*. Diese Gesänge, von denen No. 2 zum Sedanfest sich prächtig eignet, atmen bei einfachem, wohlklingendem Satz einen frischen, kräftigen Geist.

Fritz Lubrich. Deutsches Bundeslied. Für ein- oder zweistimmigen Gesang mit oder ohne Klavierbegleitung (oder Orchester) op. 91 (Klavierpartitur M. 1.20, Singstimmen 10 Pf.). Verlag von *Karl Klinner, Leipzig*. In markigem Marschschritt und volkstümlicher Melodik gibt sich dies „den wackeren Professoren und mutigen Studenten von Prag, der ältesten deutschen Universität" gewidmete Lied als ein schlichter kräftiger Ausdruck deutschen patriotischen Empfindens.

Hugo Kaun. Fünf Gesänge für Alt (Mezzosopran), Bariton (oder Baß) und Pianoforte, op. 69. 1. An die Nacht, 2. Erlöst (je 1 M.), 3. Der Herzensschlüssel (1.20 M.), 4. Minneregel, 5. Liebesfrühling (je 1.50 M.). Verlag von *Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde*. Eine nicht zu verachtende Gabe fürs Haus wie für den Konzertsaal bedeuten diese fünf Gesänge des mit Recht eines geachteten Namens sich erfreuenden Komponisten, der, so gut er in der modernen Harmonik zu Hause ist, doch nirgends zu Extravaganzen neigt, sondern ungezwungen und klar im Satz und nie um den schönen melodischen Ausdruck verlegen im Lied wie in seinen Instrumentalwerken sich als ein echter Tondichter bewährt hat.

Alexander Schwarz. Vergiß es nicht! Duett für Sopran und Tenor mit Klavierbegleitung, op. 15 (2 M.). Verlag von *Otto Junne, Leipzig*. Eine heiße, verhaltene, hernach zu vollem Ausbruch drängende Leidenschaft pulsiert in diesem Zwiegesang, der weitab von dem Gewohnten, leicht ins Ohr fallenden, in der ausdrucksvollen Melodik wie in der harmonischen Einkleidung auf einen Tondichter von ernstem Streben und starker Begabung schließen läßt.

Fritz Vögely. Elegie, Kanon für zwei Singstimmen mit Begleitung der Orgel (des Harmoniums oder Klaviers), op. 4 (1.20 M.). Verlag von *Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde*. Die Kunst des Kanons, in der der Komponist sich nicht ungewandt zeigt, hat der Wärme der Empfindung hier keinen Eintrag getan und macht das Ganze einen würdigen Eindruck. *Dr. A. Schüz.*

* * *

Wagneriana. Die „Illustrierte Zeitung" in Leipzig hat ein Meistersingerheft herausgegeben, das sich hauptsächlich mit der Neueinstudierung des Werkes in Bayreuth befaßt (darunter Abbildungen der von Max Brückner entworfenen neuen Dekorationen).

* * *

Unsere Musikbeilage zu Heft 21 bringt eine vierseitige Klavierkomposition. Wir lassen darin unsern Mitarbeiter *C. Knayer* (Stuttgart) mit einigen kurzen, aber prägnanten musikalischen Skizzen zum Wort kommen, die südliches Volksleben widerspiegeln. Sie sind teils aus unmittelbarer Anschauung in Italien entstandene „Impressionen", wie No. 2, der melancholische Straßenruf, No. 4, das quartenreiche Notturno-Gondellied, und No. 7, das ausgelassene Volksfesttreiben, teils in Anlehnung an den Stil und Versenkung in den Geist der romanischen Völker geschaffen, wie das graziöse Tanzlied (1), der gitarreklimpernde Fado (3), die leichtsinnige, harmonisch interessante Serenade (5), das sehnsüchtig aufsteigende Liebeslied und die zarte Berceuse mit ihrem weltlichen ersten und frommen zweiten Thema. Die abgerundeten Miniaturen haben noch den Vorzug der leichten Spielbarkeit und eignen sich auch als Vortragsstücke im häuslichen Kreise.

Verantwortlicher Redakteur: Oswald Kühn in Stuttgart. Schluß der Redaktion am 20. Juli, Ausgabe dieses Heftes am 3. August, des nächsten Heftes am 24. August.

Briefkasten

Für unaufgefordert eingehende Manuskripte jeder Art übernimmt die Redaktion keine Garantie. Wir bitten vorher anzufragen, ob ein Manuskript (schriftstellerische oder musikalische Beiträge) Aussicht auf Annahme habe; bei der Fülle des uns zugeschickten Materials ist eine rasche Erledigung sonst ausgeschlossen. Rücksendung erfolgt nur, wenn genügend Porto dem Manuskripte beilag.

Anfragen für den Briefkasten, denen der Abonnementsausweis fehlt, sowie anonyme Anfragen werden nicht beantwortet

W. W. Wir empfehlen Ihnen den Orchesterverein in Stuttgart. Direkt werden Sie allerdings als Klavierspieler nicht zu oft Gelegenheit zum Musizieren finden, aber doch eine Reihe gebildeter Dilettanten kennen lernen, mit denen Sie dann in der Kammermusik nach Herzenslust musizieren können. Wenden Sie sich an den Dirigenten, kgl. Musikdirektor Hugo Rückbeil in Cannstatt.

A. P. Vielleicht findet sich Gelegenheit für Veröffentlichung. Es fehlt eben so oft am Platz.

Kompositionen

Sollen Kompositionen im Briefkasten beurteilt werden, so ist eine Anfrage nicht erforderlich. Solche Manuskripte können jederzeit an uns gesendet werden, doch darf der Abonnementsausweis nicht fehlen.

(Redaktionsschluß am 20. Juli.)

Alfr. T—ler, Sch. „Ich schreib einfach drauf los." Ihre Chorsätze besagen, daß Sie in willigem Gehorsam den Weisungen eines guten musikalischen Instinktes folgten. Freuen Sie sich dieses Besitzes! Von einem nennenswerten Erfolg kann aber erst dann die Rede sein, wenn Sie sich mit eingehenden Studien befassen.

Jone. Die harmonische Struktur Ihrer Klavierstücke weist zuviel Chromatik auf. Sie neigen zu Geistreicheleien. „Traumsommernacht" erinnert an harmonische Reize Chopins; der Walzer beginnt vielversprechend, befriedigt aber im weiteren Verlauf nicht; schauderhaft klingt „Träumen", da scheinen alle guten Geister Sie verlassen zu haben.

E. P., O. Sie sind offenbar eine gute Klavierspielerin. Wäre Ihr theoretisches Können auf gleicher Höhe wie Ihr technisches, dann dürften wir Sie beglückwünschen. Vielleicht fallen Ihre Versuche bei einfacheren Formen besser aus.

H. R. v. S. Kurz und gut.

C., Bresl. „Bei ihm!" etwas zwirnig, als gute dilettantische Leistung anerkennenswert.

H. H—berg, Br. Die Stücke verdienen Aufmunterung. Bei planmäßigem Weiterstudium werden sich auch die Schwingen eines selbständigen Schaffens regen. Vorerst überwiegt noch die Reflexion. Der Begleitsatz des Chorlieds klingt gesucht. Vorbildlich sind Mendelssohns gemischte Quartette.

Br. Z., Bk. Sie zeigen sich auch im musikalischen Aufbau kunstreicherer Formen als ein wackerer, verständiger Arbeiter, wir raten Ihnen aber nicht, sich zuviel mit solchen großzügigen Gebilden zu beschäftigen. Es gibt auch im plastischen Gestalten des Skizzenhaften, wenn es originell sein soll, noch manches Geheimnis zu ergründen.

Ch. R., G. Ein guter Militärmarsch. Durch die Terzenführungen im Primo entstehen mehrmals pralle Zusammenstöße dissonanten Charakters mit den Begleitakkorden im Secondo.

O. Pr., Clz. Ihr Lied (Sylvester) gibt sich als eine gute Talentprobe zu erkennen. Werden Sie zunächst ein tüchtiger Klavierspieler, wie wollten Sie denn sonst eine Partitur beherrschen? Am besten ist's, Sie fragen in Heidelberg bei W. an, auch wegen eines Stipendiums. Leipzig

Volksausgabe Breitkopf & Härtel

Nr. 3481—3483

Julius Klengel

Drei Sonatinen für Violoncell und Pianoforte

Op. 47

Nr. 1. C dur (erste enge Lage) **2 M.** | **Nr. 2. A moll** (erste enge u. weite Lage) **2 M.** | **Nr. 3. G dur** (erste und vierte Lage) **2 M.**

An Sonaten, Konzerten und Konzertstücken für das Violoncell ist kein Mangel, auch die Literatur für den Anfangsunterricht ist nicht als ärmlich zu bezeichnen, wohl aber fehlt es an guter musikalischer Kost für die Schüler, die über die Anfangsgründe hinaus sind und nun das Erlernte in Erholung bietenden und anregenden Kompositionen verwerten möchten. Und solche erfrischende Kost sind die vorliegenden Sonatinen, die noch den Vorzug haben, daß sich Klavier- und Celloteil auf gleichen Schwierigkeitsstufen bewegen. Sie seien allen Lehrern zur Verwendung beim Unterricht empfohlen.

Kunstbeilagen der Neuen Musik-Zeitung

Die bis 1. Juli 1911 erschienenen 32 Kunstblätter (Porträts berühmter Komponisten) können zum ermäßigten Preise von M. 6.— franko bezogen werden vom Verlag der

„Neuen Musik-Zeitung", Carl Grüninger in Stuttgart.

Cefes Edition.

Neu soeben erschienene Werke

von

M. Heidrich

op. 24	Streichquartett E moll . .	Preis M. 2.— no.
op. 29	Streichquartett G moll . .	„ „ 3.— „
op. 33	Trio für Klarinette, Viola und Cello	„ „ 1.50 „
op. 34	Andantino für Horn und Pianoforte	„ „ 1.— „

sämtliche Werke aus dem Nachlaß des Komponisten.

Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.

Kataloge über mein reichhaltiges Lager in Musikalien jeder Art auf Wunsch frei und umsonst.

C. F. Schmidt

Musikalienhandlung, Versand und Verlag

Heilbronn a. N.

Volks-Harmonium

das schönste und vollkommenste Hausinstrument der Neuzeit. Von **Jedermann ohne musik. Vor- u. Notenkenntn. sof. 4stimm. zu spielen.** Illustr. Kataloge **gratis.** **Aloys Maier,** Königl. Hoflief., **Fulda.**

Flügel und Pianinos

mit edlem, gesangreichem Ton und angenehmer, leichter Spielart. ::

Neues Pianino-Modell System Simon

unübertroffen in Stimmhaltung

L. Simon, Ulm

Pianofortefabrik

Hirschstr. 12 Telephon 183

Verlangen Sie Kataloge.

Schuster & Co

Markneukirchen No. 346

empfehlen **ausgezeichn. Streich-Instrumente „Krone", echt alte u. Neubau,** für **Solo, Orchester** und **Quartett.** Feinste **Bogen** nach Tourte, Bausch, Tubbs. **Haltbare,** quintenrein präp. **Saiten** best. Qual. **Reparaturen** nur von **Meisterhand.** Katalog m. Rabattschein **a. Verlang.**

KÖNIGL. Natürliches Mineralwasser FACHINGEN von vorbeugendem und heilwirkendem Einfluß bei Gicht, harnsaurer Diathese, Diabetes mellitus (Zuckerkrankheit)

KÖNIGL. Natürliches Mineralwasser FACHINGEN von vorbeugendem und heilwirkendem Einfluß bei Erkrankungen der Verdauungsorgane (Sodbrennen)

KÖNIGL. Natürliches Mineralwasser FACHINGEN von vorbeugendem und heilwirkendem Einfluß bei Nieren- und Blasenkrankheiten

KÖNIGL. Natürliches Mineralwasser FACHINGEN

böte auch reichlich Gelegenheit. Man wird Ihnen überall gern Auskunft geben.

E. B. 100. Unterhaltsame Dilettantenmusik ohne besondere Ansprüche. Löblich daran ist das Bestreben, nicht ins Banale zu verfallen.

A. B., Unt-Wist. Es freut uns immer, wenn wir sehen, wie ein junger Mann in der Kunst den schönsten Schmuck seines Lebens sieht. Ihre pünktlichen Einträge zeugen von Fleiß, stetig wachsenden Erfolgen und einem anmutigen Talent. Die geschaffenen Objekte stecken zwar in einem noch sehr bescheidenen Gewand; der Inhalt klingt, aber es sind noch Fernklänge, keine unmittelbaren Offenbarungen. Ihre Begeisterung wird Sie noch den Weg zu höheren Zielen finden lassen.

Neue Musikalien.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

Bücher.

Schröder, L. v.: Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth. Geh. 5 M., geb. 6 M. J. F. Lehmanns Verlag, München.

Eschenbach, Wolfram v.: Parzival, bearb. von W. Hertz. Wohlfeile Ausg. brosch. 3 M., geb. 4 M. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., Stuttgart.

Brenet, M.: Musique et Musiciens de la vieille France. Librairie Felix Alcan, Paris.

Prod'Homme et *Dandelot:* Gounod 1818—1893. Bd. I u. II. Jeder Band 3.50 Frcs. Librairie Ch. Delagrave, Paris.

Zehrfeld, O.: Wegweiser für den Gesangsunterricht 60 Pf. Verlag J. G. Walde, Löbau i. Sachsen.

Renger-Patzsch, Rob.: Das klaviertechnische Problem auf physiologischer Grundlage 40 Pf. Max Hesses Verlag, Leipzig.

Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin, herausgegeben von *Rud. Genée*, 31. Heft. E. S. Mittler & Sohn, Berlin.

Aus Natur und Geisteswelt, illustrierter Katalog, 1811 bis 1911. Verlag B. G. Teubner in Leipzig.

Klavier.

Ravel, Maurice: Introduction et Allegro für Klavier zu 4 Händen 5 Frcs. A. Durand & Fils, Paris.

Caro, Paul, op. 41: Sonate 5 M. Ad. Robitschek, Wien I

Verley, Th. H. H.: Intermezzo 1 M. Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Sjögren, Emil, op. 52/II: Scherzo. Wilhelm Hansen, Kopenhagen.

— op. 52/I: Scherzo, Fantasie. Ebenda.

Kuhlau, Fr.: Sechs leichte schottische Tänze. Ebenda.

Rachmaninow, S., op. 28: Sonate 6.50 M. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die beste quintenreine Saite der Gegenwart

A. SPRENGER STUTTGART

Kgl. Konservatorium zu Dresden.

56. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. September und 1. April. Prospekt durch das Direktorium.

Gesammelte Musikästhet. Aufsätze von William Wolf. Preis brosch. M. 1.20. Verlag Carl Grüninger, Stuttgart.

MILITÄR-MÄRSCHE
Preisausschreiben
DER
„WOCHE"

PREISE: 6000 MARK

Sonder-Abdruck der „Woche" Nr. 27 mit den Bedingungen des Wettbewerbs zu beziehen durch das Sekretariat der „Woche" Berlin SW 68.

Dur und Moll

— *Brahms und Reinecke.* Interessante Erinnerungen an Brahms teilt Eduard Behm, der ausgezeichnete Berliner Pianist, in No. 224 der „Deutschen Tonkünstlerzeitung“ mit. Er entwirft ein lebendiges Bild vom „Roten Igel“, der Stammkneipe des Meisters, und erzählt folgende köstliche Episode: „Auch die Wahl der Getränke bereitete ihm nicht viel Kopfzerbrechen. Zu Mittag ein Viertel Weißen, niemals Rotwein, am Abend drei bis vier Krügel Pilsener und manchmal hinterher ein wenig Weißwein ist ein Quantum, das jeder solid-durstige Mann zur Erfrischung nötig hat und auch vertragen kann, falls er nicht vom Beginn seiner Laufbahn seinen Körper auf hygienisch — himbeer- und zitronensaftiger Basis aufgebaut hat. Trotz dieser sicher nicht hervorragenden Leistung in Gambrino war Brahms in den Ruf eines starken Trinkers gekommen. Das wußte er und kam eines Abends auf diesen Punkt zu sprechen. ‚Finden Sie auch, daß ich übermäßig viel trinke?‘ Mit gutem Gewissen konnte ich es verneinen. ‚Aber wie kommt es nur, daß die Leute so etwas von mir sagen?‘ Und da das Thema nun einmal zur Diskussion gestellt war, erzählte ich ihm, daß selbst Karl Reinecke, mein sonst so feinfühliger Lehrer am Leipziger Konservatorium, sich in einer Stunde mir gegenüber geäußert habe, Brahms schaffe (wie Fritz Reuter) zumeist in halbtrunkenem Zustande, und dann etwas Gutes zu schaffen, wäre eigentlich keine Kunst. Da zog über Brahms' Antlitz eine leuchtende Fröhlichkeit; schwer sank seine Faust auf den Tisch, und lachend sagte er: ‚Schade, daß der Reinecke nicht öfter betrunken war.‘ “

Preisausschreiben des Berliner Lehrer-Gesangvereins.

Den Bewerbern um die vom B. L.-G. ausgesetzten Preise für „weihevolle Männerchöre“ wird hiermit bekannt gegeben, daß das Preisrichterkollegium nach Prüfung der eingegangenen 306 Kompositionen sich für die Erteilung eines Preises nicht hat entscheiden können.

Die ausgesetzte Summe wird einem wohltätigen Zweck überwiesen werden. Die Zurücksendung der eingereichten Manuskripte erfolgt mit Rücksicht auf die dann nötige Kenntnisnahme der Adressen nur auf Wunsch und zu Lasten der Einsender.

Der Vorstand des Berliner Lehrer-Gesangvereins.

Fürstliches Konservatorium in Sondershausen

Dirigenten-, Opern-, Orchesterschule.

Sämtliche Instrumente. Komposition. Orgel. Großes Schülerorchester und Opernaufführungen dirigiert durch Schüler. Mitwirkung in der Hofkapelle. Vollständige Ausbildung für Oper und Konzert. Freistellen für Bläser und Bassisten. Eintritt 28. Sept. und jederzeit. Prospekt kostenlos. Hofkapellmeister **Prof. C. A. Corbach.**

Königl. Musikschule in Würzburg.

Vollkommene Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst. Honorare ganzjährig, je nach dem Hauptfache, 120, 100 oder 48 M. Persönliche Anmeldung und Aufnahmsprüfung am 18. September. Prospekte sind kostenfrei von der Direktion zu beziehen.

Die Königl. Direktion:
Prof. Max Meyer-Olbersleben.

Dr. Hoch's Konservatorium

in **Frankfurt a. M.**

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn **Dr. Josef Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, von 1883—1908 geleitet von Prof. Dr. B. Scholz und seitdem von **Prof. Iwan Knorr**, beginnt am **1. Sept.** dies. Jahres den

Winter-Kursus.

Studienhonorar **Mk. 360** bis **Mk. 500** pro Jahr.

Prospekte sind von **Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt a. M.**, Eschersheimer Landstraße 4, gratis und franko zu beziehen.

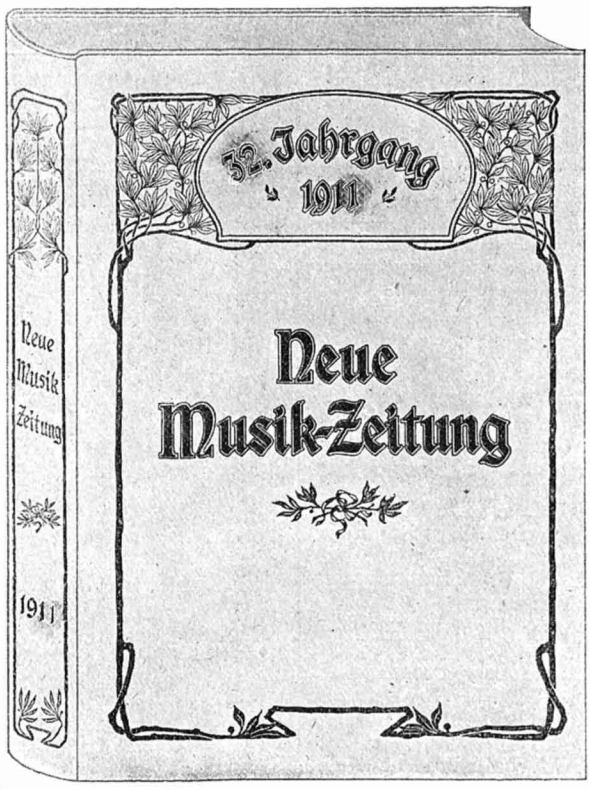
Die Administration: Emil Sulzbach. **Der Direktor:** Prof. Iwan Knorr.

Sternsches Konservatorium

zugleich **Theaterschule** für **Oper** und **Schauspiel.**
Direktor: Professor **Gustav Hollaender.**
Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22 a.**
Vollständige Ausbildung in sämtl. Fächern der Musik und Darstellungskunst.
Frequenz 1910/1911 1319 Schüler, 127 Lehrer.
Beginn des Schuljahres 1. September. Eintritt jederzeit.
Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat.

Einbanddecken u. Sammelmappen

zum Jahrgang **1911** der **„Neuen Musik-Zeitung“.**
(Zu sämtlichen früheren Jahrgängen ebenfalls vorrätig.)



Decke in olivgrüner Leinwand m. Golddruck Preis M. 1.25
Mappe für die **Musikbeilagen** eines Jahrgangs in graublauem Karton mit Golddruck . „ „ —.80
Mappe für die **Kunstbeilagen** (40 Beilagen fassend) ohne Jahreszahl mit Aufdruck „Kunstbeilagen“ . . . . . „ „ —.80
Bei gleichzeitigem Bezug von Decke u. Mappe nur M. 1.75
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie auf Wunsch auch direkt (gegen Einsendung des Betrags zuzüglich Porto 20 Pf. für Decke oder Mappe, 30 Pf. für Decke und Mappe) vom

Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“, Stuttgart.

Jahrgänge der Neuen Musik-Zeitung in Original-Einband

(oliv Leinwand mit Gold- u. Farbenpressung). Umfang: ca. 530 Seiten Text, 100 Seiten Musikalien und 4 Kunstblätter.
Jahrgänge 1904 bis 1909 **Preis je Mk. 7.60.**
Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, auf Wunsch auch gegen Einsendung von Mk. 8.10 direkt und postfrei vom Verlag Carl Grüninger in Stuttgart.

Zur richtigen Pflege der

Gesundheit

gehört in erster Linie eine rationelle Hautpflege mit einer neutralen Seife, und empfehlen wir als beste med. Seife die allein echte

Steckenpferd-Lilienmilch-Seife

von Bergmann & Co., Radebeul, à St. 50 Pf., zur Erhaltung eines zarten, weißen Teints u. rosigen, jugendfrischen Aussehens. Ferner macht der

Cream „Dada“ (Lilienmilch-Cream)

rote u. spröde Haut in einer Nacht weiß u. sammetweich. Tube 50 Pf.

Verantwortlicher Redakteur: *Oswald Kühn* in Stuttgart. — Druck und Verlag von *Carl Grüninger* in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: *F. Volckmar.*)

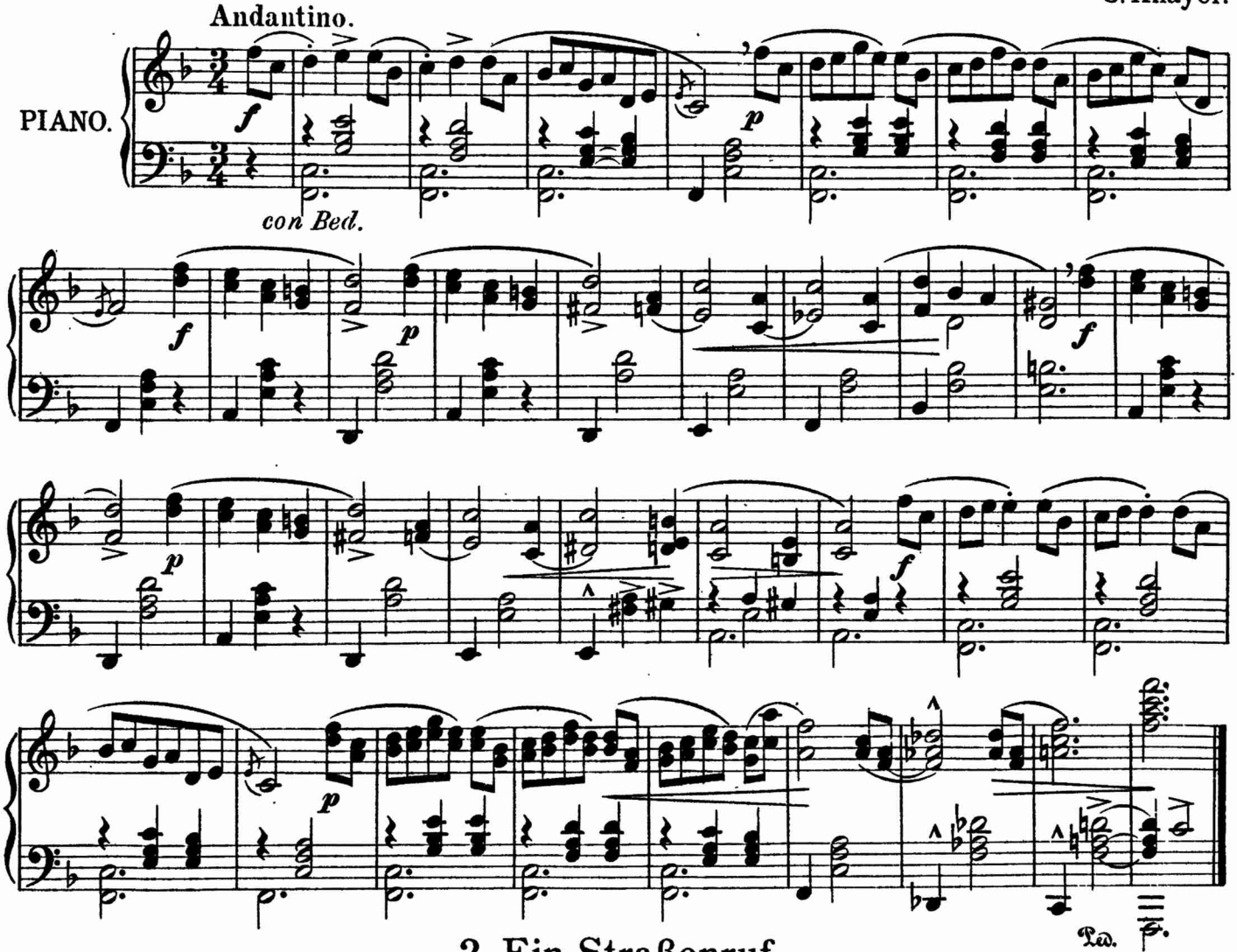
XXXII. Jahrgang. **Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** 1911.
Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

Fräulein L. SCHUMACHER, Stuttgart, gewidmet.

SÜDLICHES VOLKSLEBEN.

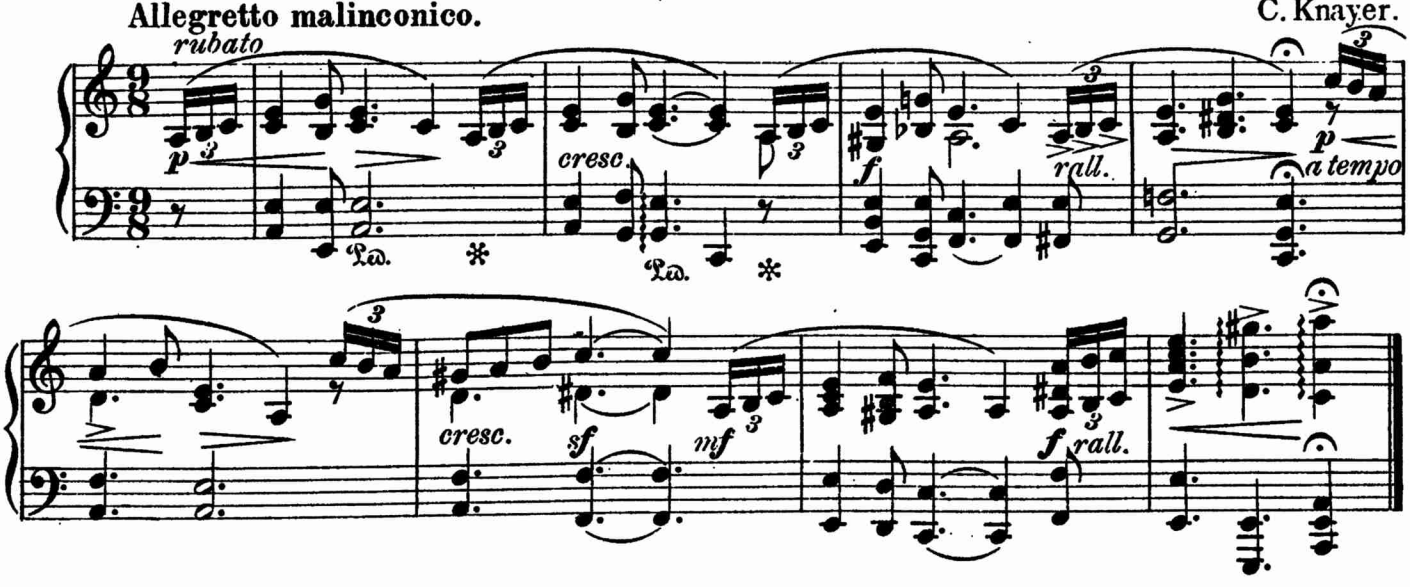
1. Französisches Tanzlied.

C. Knayer.



2. Ein Straßenruf.

C. Knayer.



3. Portugiesischer Fado.

Allegro. C. Knayer.

sempre stacc.

mp *stacc. leggierimento* *cresc.*

senza Ped. *simile* *con Ped.*

f *p marcato* *stacc.* *cresc.*

con Ped. *Fine.*

sf *f* *stacc.* *rall.* *legato*

D.C. al Fine.

4. Notturnino.

Gondellied.

Andante. C. Knayer.

dolce, legatissimo

p *cresc.*

con Ped. *simile*

mf *cresc.* *mf* *f*

decresc. *p*

mf *marcato* *con Ped.* *Fine.*

un poco agitato

p *f* *rall.*

D.C. al Fine, dann No. 3 (Fado) wiederholen.

5. Serenade.

Allegretto con moto. C. Knayer.

Leichtsinnig.

pp *p* *cresc.* *mf*

Die Bässe leicht.

con Ped.

f *dim.*

p rall. *f a tempo* *p* *sf* *f* *p*

Fine.

sf *f* *p* *mf* *f*

D. C. al Fine.

6. Liebeslied.

Andante. *Languendo.* C. Knayer.

cantando

p *mf*

con Ped.

f

D. C.

Coda.

mf *sempre legato* *p*

con Ped.

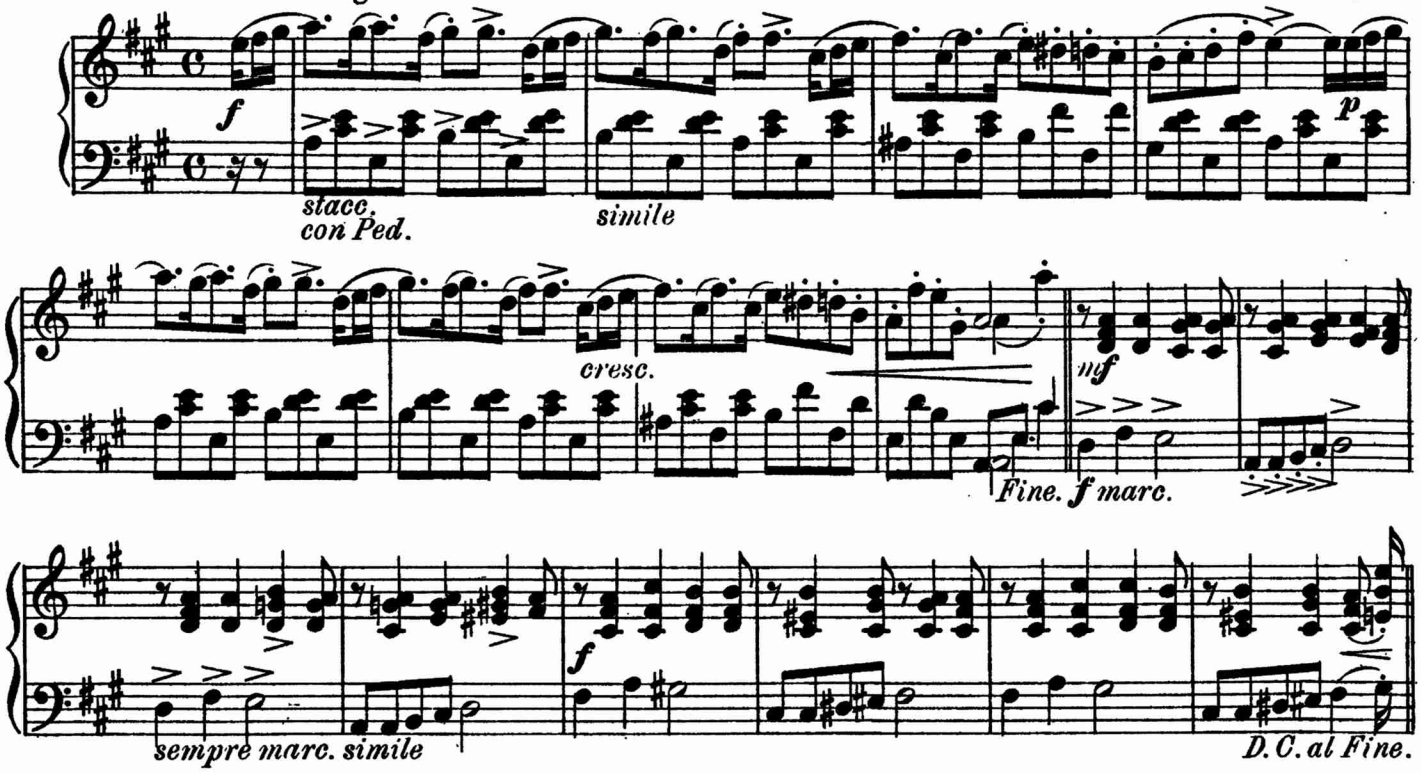
legato

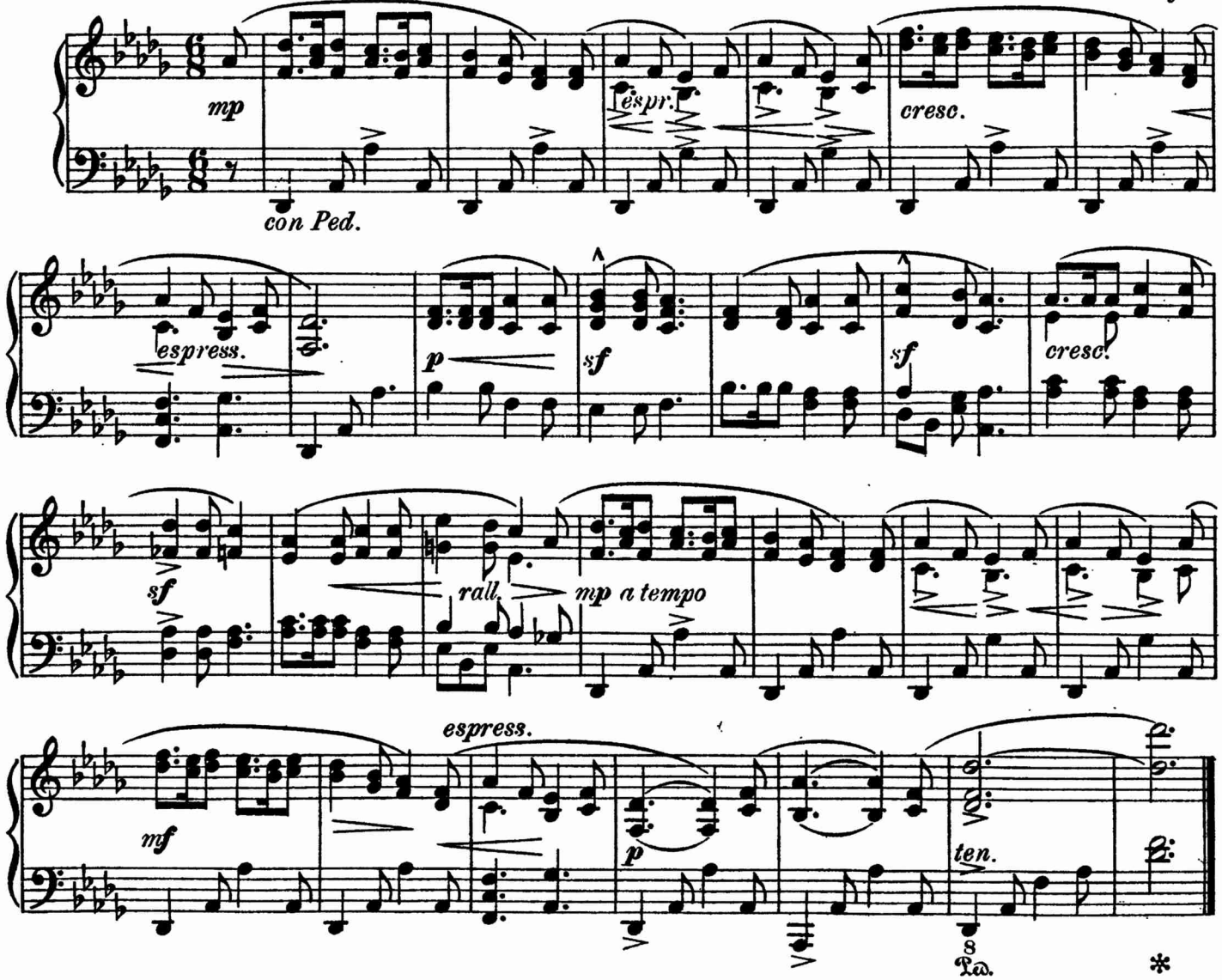
p

Ped.

7. Volksfest.
(Jahrmarkt.)

Vivace. *Ausgelassen.* C. Knayer.



8. Berceuse.

Andante. C. Knayer.