Werk

Titel: Besprechungen

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1907

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_006_04_24|LOG_0037

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

BÜCHER

159. **Otto Schmid**: Geschichte der Dreyssigschen Sing-Akademie zu Dresden. Verlag: F. Ries, Dresden.

Hundert Jahre ... 1807—1907! Welch eine Welt musikalischer wie allgemein kultureller Entwicklung umspannen diese Jahre! Die interessante Denkschrift der Dresdener Sing-Akademie beginnt mit einer auf umfangreichen Quellenstudien beruhenden Darstellung der Gründung der Akademie, wobei es auch nicht an wertvollen Exkursen über den Zustand des musikalischen Lebens in Deutschland zur Zeit dieser Begründung fehlt. Sehr fesselnd sind die ältesten Statuten der neugegründeten Dreyssigschen Akademie, deren letzter Punkt — ... „werden auch alle Anwesende sowohl Theilnehmer als Zuhörer ersucht, während des Singens selbst und besonders bey Aufführung von Solo-Parthien zur Vermeidung aller Stöhrung die gehörige Ruhe zu beobachten!“ — auch heute noch in keinem derartigen Schriftstück fehlen sollte! Die nächsten Abschnitte behandeln die Geschichte der Sing-Akademie von 1815—1857 und von 1857—1907. Eine sehr wertvolle Zusammenstellung der Programme der öffentlichen Aufführungen, die die Akademie von 1812—1907 veranstaltete, eine Liste der Vorstandsmitglieder seit dem Gründungsjahr 1807, eine tabellarische Übersicht der Mitgliederzahl von 1832—1907 sowie ein Verzeichnis der gegenwärtigen Mitglieder schliessen als Anhang das sehr sympathisch anmutende Werkchen. Dr. Egon von Komorzynski

160. **Paul Bekker**: Oskar Fried. Verlag: Harmonie, Berlin 1907.

Im Berliner Musikleben ist seit verhältnismässig kurzer Zeit in Oskar Fried eine neue Erscheinung aufgetaucht, die sich als Komponist und Dirigent rasch Anerkennung errungen hat. Von dem Lebensgange und der künstlerischen Eigenart dieses Musikers erzählt das vorliegende Heftchen in fesselnder Weise. Man darf den Künstler, von dem hier die Rede ist, dazu beglückwünschen, dass der Verfasser der Monographie bei aller Vorliebe für seinen Gegenstand doch Objektivität genug bewahrt, um nicht in lobenden Überschwang zu verfallen und dadurch Widerspruch hervorzurufen. Wir erkennen aus dem Buche mit Genugtuung, dass auch heute noch ein Künstler aus den kleinsten Anfängen und drückendsten Verhältnissen sich emporarbeiten kann und wollen nur wünschen, dass die Hoffnungen, die Bekker auf die weitere künstlerische Entfaltung Frieds setzt, sich erfüllen mögen. Den Seitenhieb auf Max Reger (S. 22) hätte sich der Verfasser lieber schenken sollen, denn er schadet damit nur dem Gesamteindruck seiner sonst sehr sympathischen Arbeit.

161. **Franz Zureich**: Kunstgerechte Schulung der Männerchöre. Verlag: J. Langs Buchhandlung, Karlsruhe.

Ein tüchtiger Fachmann auf dem Gebiete des Männerchorliedes gibt hier in knapper Form die Summe seiner Ansichten und Erfahrungen als Chormeister. Das Büchlein enthält nichts, was neu oder besonders originell zu nennen wäre, aber es bietet den angehenden Liedermeistern manche wertvolle Anregung, manchen praktischen

Wink, dessen Befolgung sich als sehr nützlich erweisen dürfte. Am wertvollsten erscheinen mir die Abschnitte über die Aufstellung des Chores, über das Taktieren, das ja beim Chor ganz anders zu handhaben ist als beim Orchester, und der am Schluss gegebene Überblick über die geschichtliche Entwicklung des Männergesangs.

F. A. Geissler

162. **Fr. L. W. Hoffmann**: Logik der Harmonie. Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Eine ganz ungewöhnlich geschickte freie Übersicht über die Bestände und Entwicklungsmöglichkeiten der Harmonielehre auf 35 Seiten. Besonders denen zu empfehlen, welchen keine theoretische Begründung der Harmoniegesetze kompliziert genug ist; sie sehen hier, wie leicht vieles verständlich gemacht werden kann. Hoffmann fasst (ebenso wie Capellen in seinen verschiedenen Schriften) den Mollakkord als Doppelklang, also mit zwei Grundtönen (Tonika und Terz), woraus sich auch die Doppelheit der Molltonleiter, mit und ohne Erhöhung der sechsten und siebenten Stufe, zwanglos ableitet.

Dr. Max Steinitzer

163. **Ludwig Hartmann**: Die Orgel. Gemeinverständliche Darstellung des Orgelbaus und Orgelspiels. Verlag: Bernhard Friedr. Voigt, Leipzig 1904.

Hartmanns „Die Orgel", eine Neubearbeitung von J. G. Heinrichs älterem Buch: „Der Orgelbaurevisor", ist ein für den Musikunterricht im Seminar empfehlenswertes Büchlein. Sehr schätzenswert ist die Erweiterung der ursprünglichen Schrift um ein Kapitel, das die Geschichte des evangelischen Kirchenliedes behandelt.

Karl Straube

MUSIKALIEN

164. **Jules Ecorcheville**: Vingt Suites d'Orchestre du XVIIe Siècle français 1640—1670. Publiées pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Cassel; précédées d'une étude historique. Verlag: L. Marcel Fortin & Co., Paris; L. Liepmannssohn, Berlin 1906.

Im Vorwort zum ersten Bande dieser interessanten Veröffentlichung wirft Ecorcheville einen Rückblick auf das für die Musikgeschichte in den Kulturstaaten Geschehene. Deutschland kommt bei dem Verzeichnis insofern etwas zu gut weg, als ihm England mit der Begründung musikhistorischer Gesellschaften etwas vorausging, und weiter insofern, als die Unterstützung der grossen Sammelausgaben von Reichs und einzelner Bundesstaaten wegen noch mehr als sehr im argen liegt. Aber vergegenwärtigt man sich, was an derlei Werken mit und ohne Unterstützung von Regierungen in den letzen Jahrzehnten erschienen ist — wie manches bedarf schon wieder, wie die ersten Jahrgänge der Bach-Gesellschaft, der Überarbeitung und Aufarbeitung! — so haben wir in der Tat alle Ursache, uns des Errungenen zu freuen. Gleichwohl sind wir in bezug auf die Geschichte der Instrumentalmusik noch in vielen Punkten übel daran, und jede dahin gehörende ernstliche Veröffentlichung wird mit Anteil und Befriedigung begrüsst werden. Wenn nur die stumpfsinnigen Brocken und Bröckchen, die Übereifer oder geschäftliche Spekulation herausgeben, einmal ein Ende nähmen! Nomina sunt odiosa ... Der erste Band unserer Publikation bringt zunächst eine eingehende Beschreibung des auf der Kasseler Landesbibliothek bewahrten Manuskriptes. Ecorcheville behandelt sodann im zweiten Kapitel mit peinlicher Genauigkeit seine Autoren, soweit sie Franzosen sind, und wendet sich im dritten Kapitel zu den Werken selbst, bespricht darauf im vierten die Tänze und ihre Rhythmik und wendet sich im fünften zur Behandlung der Morphologie. Derlei tiefgründigen Untersuchungen, wie sie Ecorcheville hier vornimmt, lässt sich in dem

beschränkten Raume einer kleinen Anzeige nicht gerecht werden. Das Schlusskapitel behandelt die Instrumente; den Rest des Bandes nehmen faksimilierte Wiedergaben, der Index und die Bibliographie ein. Auch bei der Anzeige der 20 Suiten selbst kann es sich nicht um ausführliche Hinweise auf Gehalt und stilistische Eigenheiten handeln. Ecorcheville hat den Partituren einen Klavierauszug beigegeben; ein besonderes Vorwort weist auf die Art, wie dieser zu benutzen ist, hin. Soll ich einige Stücke, die mir bei der Durchsicht des Bandes ganz besonders gefallen haben, nennen, so möchte ich die prächtige Allemande des Mich. Mazuel, die Sarabande derselben (ersten) Suite, die Sarabande de la Haye (S. 24), die Sarabande auf S. 37 und den wahrhaft herrlichen Beginn von Suite IV, anführen, der in seiner stolz schreitenden Hoheit an manche der im $^3/_2$-Takte stehenden Gesänge der frühen venezianischen Opern gemahnt, ein Stück, das vielleicht für manche Gelegenheiten Händels nun allmählich dann und wann entbehrlich werdendes „Largo" ersetzen könnte. Im Weiterblättern sehe ich, dass ich mir zuviele Stücke angestrichen habe, um sie einzeln hier aufzuführen. So möge die Bemerkung genügen, dass der Band eine Fülle des Schönen, Geistvollen, Lebendigen und Charakteristischen bietet, und dass zu erwarten steht, gar manches Stück daraus werde seinen Weg in die Hausmusik finden. Dies um so eher, als die Ausführung wesentliche Schwierigkeiten nicht bietet. Ob die Verleger eine Ausgabe für den praktischen Gebrauch herstellen oder hergestellt haben, weiss ich nicht. Ist's nicht der Fall, warte man auch nicht darauf, sondern kaufe die vorliegenden beiden Bände und schreibe die Stimmen nach und nach selbst aus. Das geht um so leichter, als die rhythmischen Verhältnisse meist leicht übersichtlich und die Sätze kurz sind. Eine nennenswerte Arbeit für die Spieler entsteht dadurch nicht, da sich ja die Arbeit auf mehrere verteilen dürfte. Dabei entsteht freilich eine Schwierigkeit: welche Spieler kommen in Betracht? Als Antwort will ich zum Schlusse der Anzeige den Hinweis auf Kapitel V des ersten Bandes der Publikation geben. Prof. Dr. Wilibald Nagel

165. **Theodor Wiehmayer:** Tonleiterschule (nach neuen Grundsätzen) für Pianoforte mit Supplement-Schule der Arpeggien (deutsch-englisch). Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Man weiss bereits aus früheren Werken des Verfassers, dass man Hervorragendes von ihm erwarten darf. Sein zielbewusstes Brechen mit der gedankenlosen Art, ein (nur durch sein Alter ehrwürdiges) System der technischen Studien immer wieder auf die gleiche Art fruchtlos neu zu entwickeln, in welchem Bestreben sich die Mehrzahl unserer Studienwerke gleicht, verdient den Dank aller fortschrittlichen Lehrer. Seine aus den „Fünffingerübungen" bekannten Prinzipien überträgt hier Wiehmayer mit bestem Erfolge auf die Tonleiterstudien. Entsprechend ihrer Spiegelbildlichkeit, übt zuerst jede Hand in entgegengesetzter Richtung. Damit ist sowohl ihrem Baue wie der symmetrischen Tastenlage entsprochen, und die natürlichen Beziehungen beider beim Üben gewährleistet. Dann werden nach ähnlichen rein mechanisch-technischen Erwägungen die Tonleitern in Schwierigkeitsgrade geteilt, wobei die allverbreitete Ahnung, dass H-dur (rechts) und Des-dur (links) am leichtesten, C-dur aber in beiden Händen am schwierigsten zu spielen sei, ihre klare Begründung erfährt und somit zur Gewissheit erhoben wird. Die Vorübungen für den Untersatz und den Wechsel der Handlage entbehren der auch bei technischen Studien wichtigen formalen Rundung, die einerseits vor dem mechanischen Ableiern ad infinitum schützt, dann auch ihren segensreichen Einfluss auf die Vermannigfaltigung der Empfindungsfähigkeit des Schülers für rhythmische Distanzen im Innern derselben ausübt. Der einfachen Leiter reihen sich Terzen- und Sextenskalen an, zum Schlusse Arpeggien. Hier wiederholt Wiehmayer nur, was er bereits früher in der Schule des Daumenuntersatzes gelehrt hatte.

166. **Josef Jiranek**: Schule des Akkordspiels und der Akkordzerlegungen (fünf Hefte). — Neue Schule des Tonleiterspiels (zwei Hefte, deutsch-englisch). Verlag: Bosworth Edition No. 507—513, Leipzig.

Den Vorzug gebe ich dem zuerst genannten Werke, denn als Tonleiterschule erscheint mir Wiehmayers zuvor angezeigtes Werk im System nicht zu übertreffen, doch auch Jiraneks Art zeigt Verwandtes und vortreffliches Eigenes. Dieses tritt aber noch sichtbarer bei den Akkordstudien hervor. Der Verfasser hat dieses umfassende, sorgfältig durchdachte Werk für fünf Jahre ernstesten Studiums berechnet, das für nicht schon selbständige Spieler wohl nur mit Hilfe eines musikalisch hochstehenden Lehrers erfolgreich zu bewältigen ist. — Alle Formen werden nach bestimmten, sich wiederholenden Transpositionstabellen durch die Tonarten getrieben, ein Verfahren, das einzig zu wirklicher Beherrschung der Tasten führen kann. Nur vermisse ich die Berücksichtigung der Gegensätzlichkeit der Hände, die dieses Verfahren erst vollendet (cf. Vetter und Wiehmayer). Auch scheinen mir die Transpositionsformeln etwas zu ausgedehnt und kompliziert, so dass auch hier beim Schüler eine seltene harmonisch-logische Denkkraft oder auszunehmende Begabung vorauszusetzen ist, wenn es ihm gelingen soll, sich von den Noten zu emanzipieren und nur auf die Hauptsache — hier die Technik — zu achten. Durch eins erhebt sich aber das Werk über alle ähnlichen Schulen: das ist die Art, wie sein Verfasser die primitivsten Tonfolgen benutzt, um an ihnen die elementaren Vortragsgesetze (nicht -ratschläge) zu demonstrieren. Naturgemäss fusst hier Jiranek auf Riemann, den er in seltener Anerkennungsfreudigkeit „den genialen Entdecker der natürlichen Gesetze des musikalischen Vortrags“ nennt. Die kurze, aber inhaltsreiche, klare und durchaus zutreffende Darstellung, die im zweiten Hefte von dessen Phrasierungslehre gegeben wird, sowie der zu richtiger Sinngliederung zwingende Fingersatz neben den durch Lesezeichen gegebenen Erläuterungen an den Übungen zeigen, dass Jiranek zu den seltenen Musikern gehört, die ein feines und empfindsames Ohr für dynamisch-agogische Werte besitzen. Seine Anweisungen müssen jeden Empfangsbereiten überzeugen.

167. **Hermann Vetter**: Das Studium der Tonleitern, Arpeggien und Doppelgrifftonleitern (deutsch-englisch). Verlag: Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Den zwei vorauf genannten Werken Wiehmayers und Jiraneks schliesst sich das genannte würdig an. Es zeigt auf den gleichen Gebieten viel ihnen Gemeinsames, sowohl in den theoretisch-technischen Leitgedanken, wie in ihrer praktischen Ausbeutung. Es ist offenbar: die bleibenden Einzelsätze der klavierpädagogischen Bestrebungen des letzten Jahrhunderts kristallisieren sich immer deutlicher zum System auf erfahrungsmässig gewonnener Basis. — Bei den Skalen fehlt in Vetters Werke noch die restlose Ausnützung der durch die symmetrische Tastenlage geschaffenen technischen Verhältnisse, wie sie Wiehmayer zeigt; doch ist die Akkord-Modulationstabelle auf Seite 25 nach Ansicht des Unterzeichneten unübertrefflich. Es wäre interessant, zu erfahren, ob Vetter nur von „klavierdualistischen“ oder harmonisch-dualistischen Erwägungen (wie der Unterzeichnete) zu ihrer Aufstellung gelangte. Nach ihr lässt sich alles üben, und nimmt man noch ein systematisches Verschieben der Motive (Akzentverlegung), das Vetter ebenfalls reichlich heranzieht, so lässt sich in der Tat die technische Ausnützung eines Motivs nicht weiter treiben. Jene Tabelle überragt an musikalischer Überzeugungskraft und Leichtfasslichkeit, sowie technischer Allbrauchbarkeit so sehr alle übrigen, dass sie neben der für die Septakkorde allein das ganze Werk hätte beherrschen sollen, wodurch dessen Übersichtlichkeit zweifellos gewönne. Technische Werke wie dieses sollen doch nur den Grund legen, von da aus mag sich jeder sein Haus zimmern, wie er es für gut findet, und seinen Bedürfnissen genügend. Zum Schluss noch einen Wunsch, den wohl

noch mancher hegt, und den doch keins der Werke erfüllt. Vom „Wie“ der Sache ist kaum die Rede. Und doch steht die Frage danach zu allererst. Den Mechanismus des Spielapparates (Arm und Hand) zu erklären, dem dürfte sich kein Studienwerk entziehen, namentlich wo heute die Frage durch Vorkämpfer, wie Deppe-Caland, Breithaupt u. a., mehr denn je aktuell ist. Aber ich las: Skalen sind „ohne Stoss aus dem Arm“ zu spielen und Akkordfolgen „aus dem Handgelenk“. Die Autoren meinen damit doch wohl nicht, dass der Schüler nach bewährtem Muster beim Üben ein Buch unter den Arm klemmen soll? Fast klingt es aber so.

168. **Robert Handke:** Figuralstudien für Klavier, in Form von Satzbildern, Kadenzen und Improvisationen. Verlag: Max Hesse, Leipzig.

In Plan und Durchführung ist Logik nicht zu verkennen. Auch geht der Verfasser eigene Wege, die aber, wie ich glaube, durchaus nicht kürzer zu den von allen ersehnten Zielen führen, als andere gute Werke dieser Art. In den Erörterungen macht sich ein Streben bemerkbar, eine eigenartige Diktion zu erzwingen, durch Umbiegung des Sinnes bereits festgelegter Termini. So ist ihm „edle Tonalität“ = Tonschönheit. Die Bemerkung über den Legatobogen (S. 3) mit Berufung auf Mozart, zeigt, dass Handke noch konsequent von Taktstrich zu Taktstrich liest. Was Mozart aber in der Tat mit seinen feinen Bindebögen wollte, ist denn doch wohl etwas anderes, als der Verfasser angibt. Leider ist hier kein Platz, meine Ansicht zu entwickeln. Was ich in technischer Hinsicht an dem Hefte vermisse, das ist das, was ich an den Werken Jiraneks, Vetters, Wiehmayers hervorhob. Hermann Wetzel

169. **W. A. Mozart (Sohn):** Sonate in D-dur, für Violoncell und Pianoforte, eingerichtet von Friedrich Grützmacher. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Durch Herausgabe dieses ursprünglich für Violine oder Violoncell veröffentlichten Werkes hat sich Grützmacher ein Verdienst erworben. Das Cello kommt in seinem ganzen Umfange prächtig zur Geltung; auch Dilettanten können sich an diese Sonate mit Erfolg heranmachen, da sie keine grossen Schwierigkeiten bietet, ausserdem recht dankbar ist. Wer Vortrag und Tonbildung lernen will, dem sei das Werk bestens empfohlen.

170. **Ernst von Dohnányi:** Konzertstück in D-dur für Violoncell mit Orchester. op. 12. Verlag: Ludwig Doblinger, Wien.

Der junge, strebsame Komponist hat versucht, das Cello von der richtigen Seite anzupacken, nämlich von der der Kantilene. Selbst die Passagen sind gesanglich behandelt und stellen daher an das Instrument keine charakterwidrigen Anforderungen. Musikalisch befriedigen kann aber nur der langsame Mittelsatz, den die Cellisten wohl gern in ihr Repertoire aufnähmen, wenn er ein abgeschlossenes Ganzes wäre; in seiner jetzigen Gestalt kann das Adagio nicht allein gespielt werden. Technische Probleme sind in diesem Konzerte nicht zu lösen. Arthur Laser

171. **Christian Bering:** Fünf Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung. Verlag: F. Haft, Jena.

Der Komponist war mir bisher unbekannt. Seine Lieder bilden eine erfreuliche Erscheinung in der endlosen Flut der neuen Gesangskompositionen. Warmblütige Phantasie, getragen von einem schönen Satzbau und meist glücklicher Deklamation, zeichnet diese fünf Gesänge derart aus, dass selbst eine gelegentliche Geschmacklosigkeit den guten Eindruck nicht zu verwischen vermag.

172. **Eugen Gottschalk:** Vier Gedichte von Uhland, Walter von der Vogelweide, Liliencron und Geibel für eine Singstimme und Klavier. Verlag: Ries und Erler, Berlin.

Dürftige Erfindung und unreifes Können charakterisieren diese musikalischen Elaborate ebenso wie die Herausgabe der Komposition des Liliencronschen Stimmungsbildes „Auf einem Kirchhof“ den selbstkritischen Standpunkt dieses Komponisten.

173. **Jngeborg von Bronsart:** Acht Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Verlag: C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Die bekannte Komponistin, die sich schon auf den verschiedensten Gebieten der musikalischen Komposition betätigt hat, erweist sich auch mit diesen Gesängen als eine gewandte Tonsetzerin. Ihre Phantasie gehört allerdings einer Vergangenheit an, für die die Gegenwart kein rechtes Empfinden mehr hat. Es sind melodische Gefühlsergüsse, resultierend aus der Zeit romantischer Sentimentalität.

174. **Constanz Berneker:** Zwei Balladen von Felix Dahn für Bass und Pianoforte. op. 9. Verlag: D. Rahter, Hamburg und Leipzig.

Die Balladen sind beide bemerkenswert schöne Stücke, die intelligenten Basssängern wärmstens zu empfehlen sind. Das „Lied Ralfs vom Rhein" würde noch an Wirkung gewinnen, wenn bei einer erneuten Drucklegung die Ballade von dem polternden dumpfen es-moll nach dem helleren e-moll übertragen würde. Gut gebildete Bassisten werden die paar hohen e mit Leichtigkeit bewältigen.

Adolf Göttmann

175. **Joseph Joachim und Andreas Moser:** Violinschule. Bd. 2. Verlag: N. Simrock, Berlin.

Während der bereits früher erschienene dritte Band (Vortragsstudien) hauptsächlich von Joachim bearbeitet war, rührt wie der erste (Anfangsunterricht) auch der vorliegende zweite Band (Lagenstudien) von Moser in den Hauptbestandteilen her, doch hat dieser nicht allein viele eigene grössere Stücke geliefert, sondern auch Joachim hat manches wertvolle Übungsstück beigesteuert. Aufgenommen sind viele bewährte Stücke und Übungen, u. a. von Bach, Leclair, Kreutzer, Mazas, Rode, Fiorillo, Campagnoli und verhältnismässig zahlreich aus der de Bériot'schen Schule, während die Davidsche sich offenbar nicht derselben Wertschätzung seitens Mosers erfreut. Dieser wünscht nachdrücklich, dass die sogenannten geraden Lagen von vornherein nicht zugunsten der leichteren ungeraden vernachlässigt werden, und dass die zweite Lage vor der dritten studiert wird; an der althergebrachten Bezeichnung der sieben Lagen hält er fest. Das Hauptgewicht legt er auf die Tonleiter- und Akkordstudien, mit denen möglichst früh begonnen werden soll. Er bespricht zunächst die Teilung der Saiten (natürliche und künstliche Flageoletts), verbreitet sich sodann über die Grösse der musikalischen Intervalle, nimmt dann, ehe er an die zweite Lage geht, erst Doppelgriffstudien in der ersten vor. Ausreichend werden die Lagenwechsel und die Funktionen des Daumens behandelt, ehe zum Portamento und Vibrato übergegangen wird. Nach Beendigung der vierten bis siebenten Lage wird der freie Wechsel durch alle Lagen und das Strecken der Finger vorgenommen. Dann erst kommen die aufprallenden Stricharten (Ricochet, Tremolo und Arpeggio) heran, ferner die gleichzeitige Führung zweier selbständiger Stimmen. Auch das Pizzicato ist in einem eigenen Abschnitt behandelt. Den Schluss bilden ausführliche Tonleiter- und Akkordstudien. Auf 242 Seiten ist ein überaus reiches Material zusammengetragen und sehr verständnisvoll gruppiert. Was Moser zu sagen hat, sagt er durchaus klar. Ich zweifle keinen Augenblick, dass auch dieser zweite Band weite Verbreitung finden und grossen Nutzen stiften wird. Dass er aber die betreffenden Teile der grossen Schule von Singer-Seyfried in Schatten stellt, kann ich nicht finden.

176. **Ernest Chausson:** Poème pour Violon et Orchestre. op. 25. Partition. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Von dieser durch Ysaye, Frau Senger-Sethe, Witek u. a. gern gespielten Tondichtung des vorzeitig gestorbenen sehr begabten Komponisten ist jetzt, nachdem der Klavierauszug und die Orchesterstimmen seit 9 Jahren vorlagen, auch die Partitur erschienen, ein Beweis, dass die Nachfrage eine rege ist, trotzdem an den Vor-

tragenden hohe Ansprüche gestellt werden. Die Orchesterbehandlung Chaussons ist sehr geschickt.

177. **Hermann Zilcher:** Konzert für Violine und kleines Orchester. op. 11. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig.

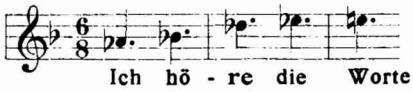
Auch von diesem Konzert ist erst nachträglich die Partitur erschienen; sie lässt das Instrumentierungsgeschick Zilchers namentlich in dem eigenartigen langsamen Satz aufs beste erkennen. Das Werk selbst ist von mir seinerzeit, als es Petschnikoff aus dem Manuskript spielte, und nach Erscheinen des Klavierauszuges gewürdigt worden. Merkwürdigerweise ist die schöne Suite für 2 Violinen und Orchester Zilchers noch immer nicht im Druck erschienen. Offenbar hat er, wie so viele andere Komponisten, darunter zu leiden, dass für grössere ernste Werke die Verleger mit der Laterne zu suchen sind. Wilhelm Altmann

178. **6 Sonatine di W. A. Mozart per Pianoforte.** Edizione riveduta da B. Mugellini. Edition Schmidl, Trieste.

Die vorliegende Sonatinensammlung ist nichts anderes, als eine offenbar nicht von Mozart herrührende Übertragung der Divertimenti für zwei Klarinetten und Fagott, die vom Unterzeichneten erst 1905 in der Gesamtausgabe von Mozarts Werken, Serie XXIV No. 62 in Partitur herausgegeben worden sind.[1]) Von den 24 Sätzen der fünf Divertimenti sind 21 in willkürlicher Zusammenstellung und Transposition zu 6 Sonatinen für Klavier umgeformt. Weggelassen sind das Larghetto aus Divertimento II, sowie Adagio und zweites Menuett mit dem schwermütigen Trio in b-moll aus Divertimento III. Einige Sätze weisen kleine Veränderungen auf, wie z. B. der Schluss des Adagio in Sonatine 6, den man geradezu als eine Verballhornung des Originals bezeichnen muss. Wahrscheinlich ist dem Übertrager die Originalfassung dieser Stelle zu kühn gewesen. Auch sind, abgesehen von verschiedenen offenbaren Notenfehlern, einige Stellen, die im Original dreistimmig imitatorisch gehalten sind, nur zweistimmig wiedergegeben. Leider hat der Herausgeber die Quelle seiner Bearbeitung im Vorwort nicht mitgeteilt. Der Unterzeichnete erblickt aber in der Herausgabe der Stücke als Sonatinen einen weiteren Beweis für die Echtheit ihres musikalischen Inhalts und stimmt dem Herausgeber völlig zu, wenn er die Entstehung dieser Stücke in die Meisterzeit Mozarts verweist. Ihr voller Reiz kann sich freilich nur bei der Ausführung in der Originalgestalt, d. h. als Bläsertrios entfalten, wie der Unterzeichnete wiederholt erfahren konnte. Ernst Lewicki

179. **Georg Wille-Helbing:** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 20. Verlag: Max Liebers, Freiburg i. B.

Diese fünf Lieder wären besser ungedruckt geblieben, da der Komponist es an der gehörigen Selbstkritik hat fehlen lassen. Das erste Motiv in No. 1, „Ich liebe dich" (Anna Ritter), mag immer noch angehen, aber das zweite über dem Tremolo zeugt keinesfalls von Reichtum der Erfindung. Ein Schauer, der durch das Gebein rinnt, — in „Das tiefe Kämmerlein" von Anna Ritter — kann natürlich nur durch einen chromatischen Lauf im Bass dargestellt werden! Was die Deklamation betrifft, so hat sich der Komponist in No. 4, „Dämmerstunde" (Friedrich Adler), das folgende geleistet:



Die annehmbarste Nummer ist die letzte, „Spätes Glück" von Anna Ritter.

Max Puttmann

---

[1]) Vgl. auch „Die Musik" erstes Januarheft 1906 S. 62 nebst Musikbeilagen.