

Gade, Niels Wilhelm

Pr. 28/11 75. 17. D. 1.

Pr. 2 17/11 74. 17. D. 2.

709

2045

699

17

Löngfagen 14 juli 15

F 27. September 1890 in Kopenhagen

Die Mitteilung des geglaubten Direktoriums
25 Juni laub mir das ich zum ordentlichem
Mitglied der Königlich Akademie in
in Berlin ernannt bin, habe ich anfangen,
mich für diese Auszeichnung und für die Folgen
daran setzen Dank auszusprechen.

Sich mich auch annehmen, etwas früher,
Laub mir die Freibeit eingesehen und erlaube
mich mir die zum Akademi gänzlich
gen und zu notieren.

Mit der größten
Ehrerbietung

Nich. H. Gade

Name: Nich. Wilhelm Gade.

Stellung: Direktor des Musikonservatoriums
Direktor des Musikvereins.

Titel: Königlich Professor.

Orden: „Kommandeur“ und „Ritter des Dannebrog“,
Ritter des sächsischen „Nordstern“

An das Directorium
der Königlich Akademie der Künste
in Berlin

Pr. 38 1/4. 75. 65. 75.

409

Berlin, 2^o 16^o 18^o 18^o

Fr. Wulzboorn

Wenden Sie sich an den Herrn
gütig zu befehlen. Dieser ist ein
Satz, der gefällt zu wollen.

Nicolaus Wilhelm Gade.

Johannes Bont. Copenhagen.

22 Februar

1817.

Verdichtung: Letzte fünf Violenspiel der Last
fürigen Lamentationen Wexschall; - Trauungsfest
undarricht bei August Berggreen.

Am Tage 1842 nicht Op. 1. Obo. (Ossian) und Fiedel
N^o 1 & voll in Leipzig aufgeführt.
1844

1844 - 1847 angestell als Dirigent für den Lützow's Gewand
 u. hiesiger Concerte.
 Augustin Wanka. 8 Sinfonien, 5 Ouverturen,

Klavuren Clavierspäker, Octett, Quintet, Sextett für Streich
 einstrumente, 2 Clavierspino, große Orgelwerke für
 Soli Chor u. Orchester: Comala, — Erbprinztochter, —
 — die heilige Nacht — Frühlingsfeier, — Frühlings-
 — Kalanus, — Lion, — Kreuzzug, und noch viele
 ungeänderte
 Abdrucke

größten in der Königl. Akademie der Künste.
München.

Monsieur
Vils, Wilhelm Gade
Musicien
affr. à
Copenhague

G. 39

18

Wilhelm Gantz.

curriculum vitae.

für die königliche Akademie der Künste
auf deren Aufforderung von ihm selbst
geschrieben im März 1875.

Am 9^{ten} Dec. 1822 wurde ich zu Neu-Rup-
 pin in der Grafschaft Ruppin, Provinz Branden-
 burg geboren. Mein Vater, ein gelehrter Tief-
 meister, dem kaiserlich preussische Regierung zu Potsdam
 eine Hofstadt, hatte sich dieselbe durch Gründung eines
 kleinen Erdmännleins zu einem für ^{den} kleinen Markt
 in Potsdamische Preussische Hofstadt auszu-
 gezeichnet. Mein jüngster Bruder Alexander,
^{mein} 5^{ter} Bruder, war von dem Leben fort
 die Karriere der Marine mit Erfolg fortgesetzt,
 obgleich er ebenfalls Neigung für eine künftige
 wissenschaftliche Laufbahn zeigte. Seine Begabung für die-
 selbe sah ich bei ihm in Bonn & Bonn-Löwen,
 die selbst die Anerkennung der Preussischen Akademie
 Meyer (Vizepräsident der Humboldt'schen) gefunden haben,
 gezeigt.

Alle diese Punkte ich viel und ganz in Paris und
 London. Hier war eine in der Stadt der Tüfsten der
 die Stadt. Auf der Höhe, waren eine die Tüfsten der
 die ^{die} Liebsten. Mein Vater, 1780 völlig
 abgebrochen, in der sehr reichlichen Höhe, während
 reichlich, und selbst jeder künftigen neuen
 gung, hatte selbst einen Landsmann Theodor Fou-
 lane, dessen, Abwanderungen durch die Markt-Löwen-
 druckung so große Anerkennung gefunden haben,

unser Paris. Dasselbe sollte ich schon vorüberlassen der
akademischen Färbung mit von den Werken mit der
Färbung. Die Bilder von Eugen Delacroix & Decamps
sollten mich Anwalt von mir selbst überzeugen. Die
Lob Schüler abliehen von Paul de la Roche, welcher in seine
Köpfe gestanden sollte, wurde vorgegeben worden in dem Glycer
übertragen. In diesem Werk ist ein, obgleich Glycer kein
colorist war. Für mich wurde eine Bildhauerin gegeben in
genau, nebenbei fortwähren Bildhauer von alten in meine
Bildern in Louvre in Luxembourg. Im Jahre
1847 wurde ich zum Kaiser durch Bonin; fuhr
nach in Madrid der überbrachten Mäusen wegen
3 Monate auf; ging von Cadix nach nach
Marocco, wo ich den ersten Teil in die
fernen Welt der Orientale nach, der mich nachher
Bonin in einem weit ungünstigen Lage nach
nach ließ.

Im Februar 1848 reiste ich von Paris über
Amsterdam in Haag, deren Mäusen mich sehr ge-
zeugen sollten, nach Hause, wo ich in der Stadt in
Museum für ein Jahr lang portraits malte.
Im Jahre 1849 reiste ich nach Paris zurück,
wo ich mich nach selbstständigen Bild, der
nachhermalte Werke in der Stadt, die Personen
für mich, (lebens große Figuren) malte. Im
Jahre 1850 ging ich über Marseille, Malta
nach Ägypten, wo ich zu ungünstigsten
Zeit, (April) die Zeit der Samens eintrug.

II

Als ich zum Kaiser fuhr, sollte ich nach nicht den
Verräther zu sein, sondern die Welt leben,
sondern mich auf die allgemeine Kunst-Platz
Bildung für die Welt zu sein. Ich
saher fünfmonatigen Nilpferd durch Nilpferd
über den 2^{te} Nilpferd für mich genommen ich für
den alten Ägypten in großer Dürre, nach
ich mich die ägyptischen Mäusen nicht ver-
stehen einzuführen nachher sollte ich für
den Ägypten ich mich für mich nach einem
Romantiker durch die Sinai'sche Welt-
insel für die Mäusen nach. Über Ägypten
saher, Syon, der griechischen Provinz, #
Constantinopel, Wien sollte ich nach
Hause zurück, wo ich einige Zeit der Kunst über
da ich so viele nachherigen Gegenstände in
nach ägyptischen Gegenständen (nachher).

Darwin sagt treffend: Menschen sind in-
endlich viel davon geben, wenn sie sich
nach einem anderen Planeten hinwenden
können; in der nachherigen Welt, das ist die
einige Lebensweise und in der Welt.

von einer nicht klug gefundenen Welt ge-
braucht sind. — Diese Landzeit wirkt
in der That zuvörderst auf das Studium
nach; man vermehrt, Alles
was in sich aufzufassen zu können ^{man darf nicht}
sich zu. Alles als unbekannt anzugehen
kann. Da werden Menschen der Wissenschaft
der Kunstfertigen müssen daher fast immer
sich vervollkommen und fallen.

Im Jahre 1852 fuhr ich nach Berlin auf,
um meine kleinen Bildchen zu zeigen. Ich
kann mich nicht in einer einzigen Nacht
von Berlin nach Paris aufgeben, sondern
Illusionen so häufig, daß ich mich nicht nach
Paris zuwenden konnte, um in Courturen
Atelier meiner einige Zeit zu studieren.

früher wollte ich einige große Bilder
(Lebensgroße Figuren), Christus u. Magda-
lena beim Phariseer Simon, Christus
unter den Panduren u. Jellunen, u. s. w.,
malen. Ich habe sie in der Kirche von Neu-
Ruppin beauftragt, da es in der Stadt
München zu Chemnitz. Gern möchte ich
ich die Welt der religiösen Malerei, indem

ich mich noch zu dem 2. Brand ge-
hört für die akademische Malerschule
Stellung in Berlin: Gebüsch Christi u.
Meiner Brüder haben den Jünger geöffnet
wollte.

Im Jahre 1858 übersiedelte ich wieder von Paris
nach Berlin, um dort dem Publicum meine
neuerdings in Berlin gemalten Bilder durch
Motiv (nam: Darstellung von einem
sakr. Bild) — Widder u. Spinne
in der Thebade — Placentartransport
nach der Mühle — ^{et} ~~malen~~. Letzteres Bild
befindet sich in der Berliner Akademie
Galerie. Das 4. Logen der Mekka-
pavane in der Mühle malte ich
in meiner letzten Lebenszeit.

akademisch auftrug mich für dasselbe ein
Motiv. Es befindet sich in England.

Ich ist zu danken glückliche, daß die
Kultur der Welt durch meine Motive
von mir auszugehen, das Publikum sich
interessiert, beifolgt ich wieder nach
zu gehen, meine Gedanken aufzufassen
u. mich speziell Bildern zu widmen.

Ist ausging namentlich vollständig meine
Gedanken, die aber so stark waren wie bei
meinem ersten Besuch. Daraus entstanden
meine Reihe Klammern Bilder: Karawane,
Scenen, Motive mit dem Caffehaus ^{Arbeiten},
dem Kleinsten, Landstraßen mit
Pferdewagen von Flamingos u. Pelicans
belegt um den Ufer des Nils, Monte-
panen etc. etc. Jüngling grüßte ich ist
auch Götter für illustrierte Klammern
und meinen Reihe folgte. Nach einer
ganzen Reihe ist namentlich in den Orient
geübt, mußte eine kleine Reise, in ^{den Orient}
auf diese die erste Tage. Ist ferner
geübt für meine Klammern zu Moskau
zu gehen, indem ich eine für bestimmte Motive
in Moskau präsente in die Klammern für
Bilder das ist ein Entwurf. Ist außerdem
dargestellt ein großes Bild: Gebet der
Mekka Karawane (namentlich in Amerika
bestehend), in Moskau angeordnet bei
Kairo — eigentliche Reihe zu Moskau
Länder eine alte Klammern — in
Pflanzung bestanden — Ist eine der

III

Freunde von Kairo — etc. etc.
Klammern, Landstrassen, Plätze
in verschiedenen Provinzen von Ost-
Sudan u. Moskau. Für das Bild
— Lageplanung zwischen Konstantinopel,
— namentlich St. Petersburg namentlich,
namentlich eine in Wiener Weltausstellung
jüng eine Klammern.

In Sommer 1873 ging ich namentlich
nach Ägypten, um die nach Palästina
u. Syrien. In Jerusalem, ist ich
nach längere Zeit nach, in Klammern für
ein großes Bild zu machen, namentlich
das — Fingern der Klammern
in Jerusalem — mit namentlich ich
nach namentlich Fingern, ist ich
nach Fingern, ist ich bei Galatien
der Suez Kanal Fingern, ist ich
namentlich Fingern, ist ich bei Galatien
ist ich Klammern, ist ich bei Galatien
namentlich, namentlich die Fingern

Gnädigst erwidern, dass die Königin
von England eine große
Freundin der Wissenschaften ist. Die Königin
von England ist sehr freundlich zu
allen Gelehrten und zu allen
Wissenschaften. Sie ist sehr
in England zu finden, und es ist
sehr angenehm, dass sie
die Wissenschaften so sehr
schätzt. Die Königin von
England ist eine sehr
gütige Person, und es ist
sehr angenehm, dass sie
die Wissenschaften so sehr
schätzt. Die Königin von
England ist eine sehr
gütige Person, und es ist
sehr angenehm, dass sie
die Wissenschaften so sehr
schätzt.

pfund. Ich wollte nun Samarra-
 und weiter nach Bagdad zu in die
 große Adhke einbringen, aber
 leider nach einer Dysenterie
 wieder, d. h. nach 14 Tagen im Felde
 zum Aufbruch gezwungen. Ich konnte
 nicht mehr weiter und zu Pferde sitzen,
 mußte mich also über Bagdad,
 Caïfas, Jaffa, Alexandrien, Brindisi,
 Genua begeben. In Berlin angekommen
 nach ein wenig, ging ich nach
 Rom, Florenz das nördliche Meer
 zu besuchen, da ich früher eine
 sehr flüchtig kennen gelernt hatte.
 Im Frühjahr 1874 in Berlin zu-
 rückgekehrt, mit dem größten Eifer,
 mein großes Bild zu beenden,
 überfiel mich die Typhus, welche
 mich 4 Monate lang zum Tode
 verurteilte. Dennoch mußte ich
 einen Gefährten über Kopen-
 hagen nach Stockholm, wo ich eine
 internationale allvölkische congress
 April nahm. Auf meinem Reise war ich

Breitkopf & Härtels Musikalienbinderei.

Breitkopf & Härtels Musikalienbinderei liefert alle Arten haltbarer, geschmackvoller Einbände in neuzeitlicher und älterer Ornamentik, mit farbigem oder Gold-Aufdruck, vom einfachsten klappbaren Stimmenheftband bis zum feinsten gediegensten Liebhaberband, auch Einbanddecken zu jedem beliebigen Werke besonders, sowie den verschiedensten Anforderungen entsprechende Schutz-, Versand- und Sammelmappen und -Kästen für Haus, Konzert, Verein und Musikbibliotheken.

Breitkopf & Härtels Musik-Mappen und -Kästen

Sänger-Mappen in haltbarer Naturleinwand, Gross-Oktav (20x29 1/2 cm) mit festen Fäden zum Selbsteinhängen der Stimmen, mit Gummiband für die geschlossene u. umgeklappte Mappe und mit Schild in den für die Chorstimmen durchgeführten verschiedenen Farben. M. — 60.
(Bei grossen Partien inbegriffen Aufdruck von Vereinsnamen in Metallschrift und Numerierung der Schilder.)

Die Sänger-Mappen sind nach dem Brauche wohlgeleiteter Chorvereine für Sänger bestimmt, zu wechselweiser Zusammenlegung ihres Stimmenmaterials für jedes Konzert in der Reihenfolge des Spielplans.

Schutz- und Sammel-Mappen mit dauerhaftem Naturleinenrücken und mit Staubklappen. Musik-Quart (3 1/2 x 28 cm), Rückenweite: 1—5 cm, mit Schild . . . je M. 1.—.
Musik-Oktav (27 1/2 x 17 1/2 cm), Rückenweite: 1—5 cm, mit Schild . . . je M. — 30.

Die Schutz- und Sammel-Mappen sind fürs Haus sowie für die Bibliotheken von Vereinen und Kapellen zum Schutz und zur zweckmässigen Ordnung der Noten in systematischer, alphabetischer oder Werk-Folge bestimmt. Vorderseite und Rückenschild, in den gebräuchlichen Stimmenfarben, bieten Raum zur handschriftlichen Eintragung des Titels oder Inhalts.

Transport-Mappen mit dauerhaftem Naturleinenrücken u. Bändern. Musik-Quart (35 1/2 x 28 cm), Rückenweite 3 cm. M. — 40.

Die Versand- Mappen sind zum bequemen Versenden und Mitnehmen der Musikstücke bestimmt. Die Vorderseite bietet Raum zur handschriftlichen Eintragung des Titels oder Inhalts. Namensaufdruck nach Verständigung.

Sammelkästen fürs Haus zum Aufklappen Seitenwänden in dauerhafter Ausführung. Musik-Quart (35 1/2 x 28 cm), Rückenstärke 3 cm. M. 1.50
Klein-Quart (31 1/2 x 24 1/2 cm), Rückenst. 3 cm. M. 1.20
Musik-Oktav (27 1/2 x 17 1/2 cm), Rückenst. 3 cm. M. 1.—

Die praktisch eingerichteten Sammelkästen, die zum Sammeln und Aufbewahren der Noten dienen, gewähren Schutz, Ordnung und rasche Übersicht. Die Vorderseite bietet Raum zur handschriftlichen Eintragung des Inhalts.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen. Jede anders gewünschte Ausführung, erfolgt auf Bestellung in kürzester Zeit durch Breitkopf & Härtels Musikalienbinderei in Leipzig.

Musikbibliotheken.

Einrichtung aller Arten Musikbibliotheken in zweckentsprechender Form und Ausdehnung und in jeder gewünschten Einband-Ausstattung, mit besonderem Vorsatzpapier und sonstigem Einbandschmuck.

Hausbibliotheken. Auswahl von Musikliteratur und Musik zur Belehrung, zum Studium und zur Unterhaltung fürs Haus, als Werke über Musik und Musikgeschichte, Lebensbeschreibungen, Briefwechsel und Lehrbücher, Studienwerke, Vortrags- und Unterhaltungsmusik der älteren und neueren Meister.

Volksbibliotheken. Auswahl der Werke über Musik und Musiker, gesammelte Werke, Lebensbeschreibungen, musikalische Abhandlungen, musikgeschichtliche Wörterbücher, Lehrbücher. Die Werke der musikalischen Klassiker und modernen Meister in instruktiven, für Studium und Vortrag bezeichneten Ausgaben.

Vereinsbibliotheken. Werke über Musik, Musikpflege u. Musikgeschichte. Die Werke der Vereinsprogramme in Partituren und Stimmen u. s. w., sowie die zum Studium und zur Einführung in die Musik nöthigen Werke.

Schulbibliotheken. Die ständigen Schul- und Vortragswerke aller Musikgattungen nach den bestehenden Lehrplänen, sowie die theoretische und musikwissenschaftliche Litteratur.

Kirchenmusikbibliotheken. Die kritischen Gesamtausgaben mit den aus diesen hervorgegangenen praktischen Ausgaben der klassischen Meister der Kirchenmusik, die Musik der neueren Meister sowie die literarischen Werke über Kirchenmusik.

Universitätsbibliotheken. Als Grundstock die kritischen Gesamtausgaben der Werke der deutschen Klassiker der Musik, nebst den musikgeschichtlichen Sammelwerken der einzelnen Völker und der Musiklitteratur der verschiedenen Gebiete.

Öffentliche Bibliotheken von Staat, Stadt, Körperschaften und Anstalten. Zusammenstellung der wichtigsten Werke auf dem Gebiete der Musik und Musiklitteratur zum Studium und praktischen Gebrauch bei planmässiger, laufender Ergänzung nach vorhandenen Mitteln.

Breitkopf & Härtels Musikeinbände.

Schuleinbände. Ganz- und Halbleinen, sowie Halbleder auf Band od. Bünde geheftet, für den Gebrauch in Musikschulen, Seminarien u. s. w.

Leinenbände. Naturleinen mit mehrfarbigem Aufdruck, neuzeitlicher Ornamentik in übereinstimmender Ausstattung, sowie die verschiedensten Calicobände mit Gold- und Schwarzdruck.

Halbfanzbände. Kalb-, Saffian-, Bock- oder andere Lederarten, mit Leinwand- oder Papier-Überzug. Von der einfachsten bis zur feinsten Ausstattung.

Bibliotheksbände. Halbleder, Lederimitation, Leinen oder Leinenimitation, dauerhaft auf Band oder Bünde geheftet. Einheitliche Ausstattung.

Liebhaberbände. Leinen, Halbfanz. Ganzleinen, Halbleder, Pergamentbände in allen Preislagen und in jeder gewünschten Ausstattung, mit künstlerischen Vorsatzpapieren, auf Wunsch in ganz besonderer Abart.

Zelehnungen und Exlibris werden besorgt.

Das ist die feinste Ausstattung.

Breitkopf & Härtels Orchesterbibliothek.

Vereinfachte Besetzung.

Breitkopf & Härtels Orchesterbibliothek hat es sich zur Aufgabe gestellt von allen verfügbaren Hauptwerken der Weltlitteratur für Orchester die Originalfassung in echter Gestalt zu billigen Preisen zugänglich zu machen, denn die Aufführung der Orchester- und Gesangwerke in der vom Verfasser vorgeschriebenen Besetzung ist unbedingt das erstrebenswerthe Ziel. Sind damit in der Orchesterbibliothek die Mittel zur Erreichung dieses Zieles gegeben, so sind doch nicht überall die künstlerischen Kräfte hierzu in genügender Zahl vorhanden. Schon lange besteht bei mittleren und kleinen Orchestern und Konzertvereinigungen der lebhafteste Wunsch, sich ebenfalls mit vollwerthigen, reichinstrumentirten Tonschöpfungen zu beschäftigen und durch Aufführungen weiteren Kreisen Gelegenheit zu bieten, sich mit klassischen und hervorragenden neuzeitlichen Werken mehr und mehr vertraut zu machen. Aus diesem Bedürfnisse heraus erwachsen die Bearbeitungen für vereinfachte Besetzungen, die nicht selten ohne Verständigung mit Urheber oder Verleger vom Dirigenten vorgenommen und den Verhältnissen seiner Kapelle oder seines Vereins angepasst wurden. Diese Bearbeitungen genügten wohl da, wo sie von sachverständiger, feinfühler Hand vorgenommen wurden, für den einzelnen Fall, waren aber, weil nicht gedruckt, nicht allgemein zugänglich, so dass immer wieder von Berufenen und Unberufenen Anpassungsversuche gemacht wurden. In dem Bestreben, unsere Bibliotheken für den Konzert- und Hausgebrauch den praktischen Anforderungen möglichst weitgehend dienstbar zu machen, haben wir diejenigen ausgewählten Werke unseres Verlages, insbesondere auch klassische Orchesterwerke, bei denen eine vereinfachte Besetzung überhaupt für gewisse Verhältnisse erwünscht und angängig ist, von berufenen Fachleuten so einrichten lassen, dass bei vollster Wahrung des künstlerischen Charakters dieser Werke die schwieriger zu beschaffenden Instrumente zusammengezogen oder theilweise weggelassen werden. In nachstehendem Verzeichnisse der zunächst erscheinenden Werke wurde angegeben, wieviel Stimmenhefte die Original- und vereinfachte Besetzung umfasst. So dürfte diese neue, praktische Stimmenausgabe gewiss eine willkommene Aufnahme finden.

Leipzig, im September 1902.

Breitkopf & Härtel.

	Original	Vereinfacht
Liszt, Franz, Les Préludes. Symphonische Dichtung	29 St.	18—19 St.
Gluck, Chr. W. von, Ouverture zu Iphigenie in Aulis, mit Schluss von <i>Rich. Wagner</i>	22	15
Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 27. Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt	20	17
Wagner, Rich., Vorspiel zu Lohengrin	30	23 od. 16
Grieg, Ed., Menuett aus der Sonate Op. 7.	24	18
Scharwenka, Xaver, Op. 3 Nr. 1. Polnischer Nationaltanz	23	16
Schubert, Franz, Balletmusik zu Rosamunde	21	14 bis 21

August Enna Die Erbsenprinzessin.

Komische Oper in einem Akt nach *H. C. Andersen* von *P. A. Rosenberg*.
Deutsche Übersetzung von *Dr. Wilhelm Henzen*.

Klavierauszug 6 *n.* Textbuch 20 *g.*

Eines der reizendsten Märchen von Andersen ist in Ennas Erbsenprinzessin für die Bühne gewonnen worden und hat bereits in Kopenhagen seine durchschlagend heitere Wirkung erprobt. Die Handlung beruht auf dem originellen Motiv, dass die Echtheit und Vornehmheit der Prinzessin Ilse dadurch erkannt und besiegelt wird, dass ihr durch vielfache Bettdecken hindurch der Druck einer zu unterst gelegten Erbse schmerzhaft fühlbar wird. Das ganze Milieu ist das eines überfeinerten Rococo, auf welches satirische Streiflichter fallen. Der König ist eine gutmüthige und schwachköpfige Null, die unter der Herrschaft seiner Frau eine lächerliche Rolle spielt, die Königin vertritt die Ansprüche einer höchstgesteigerten Etikette und falschen Würde, Prinz Basilius ist ein übernervöser und blasirter Jüngling, dem keine Prinzessin vornehm und feinfühlig genug ist, bis er in der Prinzessin Ilse sein Ideal findet. Ennas Musik schmiegt sich dem neckischen und satirischen Libretto aufs Glückliche an und schmeichelt sich dem Ohre durch leichtflüssigen Melodienreichtum und treffende motivische Charakteristik unwillkürlich ein.

Die Oper wurde am 1. Juni 1902 in Stuttgart aufgeführt.

Felix Weingartner, Orestes.

Berichte über weitere Aufführungen.

Aufführung im Stadttheater in Nürnberg.

Es handelt sich um eins der ernstesten, idealsten Werke, die in den letzten Jahren entstanden sind. Nirgends ein Entgegenkommen an die Tagesmode, Effekthaschereien oder Populäreinwollen. Die Wiedererweckung und musikalische Ausdeutung der griechischen Heroen-Tragödie war dem Komponisten so sehr heiligste Herzenssache, dass er rücksichtslos nur dem Einen Ziel nachstrebte, einen dem Gegenstande sich innigst anschmiegenden Stil zu finden. Keine Frage, dass ihm das glänzend gelungen ist.

Am Schlusse der Vorstellung erschienen unter langandauernden Beifallsbezeugungen ausser Herrn Wallnöfer, Fräulein Santa und Frau Waldberg auch Herr Direktor Reck und Herr Kapellmeister Weigmann, dem Komponist und Publikum zu grösster Dankbarkeit verpflichtet sind, auf der Bühne.

Fränkischer Kurier, Nürnberg, 28. April 1902.

Aufführung der Stuttgarter Oper im neuen königl. Hof-Theater in Berlin:

Vor einem dichtbesetzten Hause gelangte heute im neuen kgl. Hoftheater (früher Kroll) Felix Weingartners Orestestrilogie durch das Ensemble der Stuttgarter Hofoper hier zur ersten Aufführung und errang einen grossen, von Theil zu Theil sich steigenden Erfolg. Man kann die Aufführung als eines der bedeutendsten Ereignisse der letzten musikalischen Saison bezeichnen. Weingartner, der auch sein eigener Dichter ist, hat die gewaltige Trilogie des Aeschylosgedichts in moderne Formen zu ziehen verstanden und dazu eine Musik geschrieben, die stets der Situation angepasst ist.

Das Publikum nahm das Werk begeistert auf, und neben den Darstellern mussten auch der feinfühlig Dirigent Reichenberger und der Dichterkomponist wiederholt vor die Rampe treten. Ausstattung und Regie waren tadellos.

Schwäbischer Merkur, Stuttgart, 16. Juni 1902.

Seine grösste Kraft zeigte der Komponist in der Behandlung der Chöre, von denen der Männerchor am Anfang des ersten Theiles und der Chor der Mägde im zweiten Theil ganz besondere Schönheiten enthalten. Das Orchester nimmt selbstverständlich bei Weingartner eine Hauptrolle ein, in der Behandlung desselben ist er Meister.

Der äussere Erfolg war, wie erwähnt, sehr gross. Ich besinne mich schwer, jemals einen solchen Enthusiasmus gesehen zu haben. Unzählige Hervorrufe aller Betheiligten, Kränze, Blumen. Jedonfalls müssen wir den Stuttgartern Dank wissen, uns dies sicher hochinteressante Werk vorgeführt zu haben. Theater-Courier, Berlin, 21. Juni 1902.

== Zur Aufführung empfohlen. ==

Die Oper wurde am 1. Juni 1902 in Stuttgart aufgeführt.

Felipe Pedrell

Los Pirineos.

Trilogie in 3 Akten und einem Prolog. Spanischer Text von *Victor Balaguer*.
Italienisch von *G. M. Arteaga Pereira*. Französisch von *Jules Ruelle*.

Zum ersten Male am 4. Januar 1902 in Barcelona mit grossem Erfolge aufgeführt.

Pedrells »Pyrenäen« haben hauptsächlich dazu beigetragen, den Namen ihres Komponisten im Auslande bekannt zu machen. Die europäische Kritik hat dem Werke das höchste Lob gespendet; in Frankreich haben sich Albert Soubies und Sarran d'Alard damit beschäftigt; in Italien hat ihm sowohl der gelehrte Musiker Tebaldini, als auch Arnaldo Bonaventura eine ernste Arbeit gewidmet; dasselbe thaten auch Dr. Karl Krebs in Deutschland, César Cui in Russland, Van der Straeten und de Casembroot in Belgien und A. Arroyo in Portugal.

Durch das ganze grossartig angelegte Werk geht ein mächtiger Hauch von Heldenmuth und Lebenskraft. Das ist das Wiedererwachen des nationalen Geistes, der sich wohl auf den unverfälschten Traditionen aufbaut, sich aber verjüngt durch moderne Zuthaten, die uns die rauen Berglandschaften Spaniens, seine Burgen, seine Liebesabenteuer und legendarischen Heldenthaten vorführen.

Die Dichtung ist das Werk des sehr bekannten Dichters Victor Balaguer, in das der Musiker sich völlig eingelebt hat.

Die Pyrenäen beginnen mit einem Prolog, der eine Art Übersicht des Werkes bildet: ein Barde singt die Schicksale und den Ruhm des Vaterlandes. Die Hauptthemen des Werkes sind darin niedergelegt. Dieser Prolog hat die Grenzen Spaniens schon überschritten und wurde zuerst am 12., 13. und 14. März 1897 in Venedig, in den Konzerten der Gesellschaft Benedetto Marcello, unter Leitung des Kapellmeisters Enrico Bossi mit glänzendem Erfolg gespielt.

Am 4. Januar 1902 fand in Barcelona die erste Aufführung der Trilogie mit einem sehr lebhaften Erfolge statt, der bei den Wiederholungen sich noch stärker ausprägte.

Der erste Akt behandelt den Kampf der Provence, mit dem berühmten Grafen de Foix an der Spitze, gegen die Inquisition. Der zweite Akt schildert die Niederlage de Foix, den Untergang des Vaterlands. Der dritte Akt endlich zeigt uns den legendarischen Tag von Panissars, den Triumph, die

Wiedergeburt. Das ist der erste Theil des Werkes, der den Vaterlandsgedanken verkörpert. Liebe und Treue sind die Grundgedanken der weiteren Theile, sodass das Ganze die alte Devise der provenzalischen Dichter zum Ausdruck bringt.

In den Pyrenäen sind die Personen, obwohl sie historisch sind, nicht als blosse Geschichtsdokumente wiedergegeben. Sie sind von der poetischen und legendarischen Seite behandelt, ohne jede Verfälschung, und der Musiker hat sie uns getreulich geschildert. Das heroische Element findet sich in inniger Vereinigung mit dem Volksthümlichen: Der Graf de Foix ist als Verkörperung des Freiheitskämpfers für das Vaterland stets der Zauberin Raig de Lluna (clair de Lune) zur Seite, die die Legende der Pyrenäen, das einst verlorene, dann aber wiedergefundene Vaterland symbolisirt. Die Musik der Raig de Lluna ist lieblich und poetisch und erweckt bei uns die Erinnerung an die Tage der Kindheit auf heimischem Boden. Die Musik des Grafen de Foix dagegen charakterisirt die Mannhaftigkeit, die Vaterlandsliebe, den Ruf zum Kampf. Der Gegensatz ist sehr packend.

Die Volkslieder, der mehrstimmige Gesang, der mittelalterliche einstimmige Gesang, die maurischen Melodien, alles was aus der echten musikalischen Tradition des Landes entstanden ist, verbunden mit den Originalweisen: das sind die Mittel, welche Pedrell zum Aufbau seines lyrischen Dramas verwendet hat.

Die Entwicklung und Zusammensetzung dieser Grundstoffe, seine wunderbare Harmonie und vortreffliche Instrumentirung schmelzen in vollkommener Vereinigung zusammen und erreichen den Höhepunkt des Ausdrucks.

Um nur zwei Bruchstücke anzuführen, nennen wir den Schluss des Prologs und die Leichenfeier des Grafen de Foix.

Am Schlusse des Prologs betrachtet der auf einem Berggipfel der Pyrenäen sitzende Barde das prachtvolle Panorama und singt von vergangenen Kämpfen und Abenteuern. Er schliesst mit feurigen Hoffnungsworten, während die aufsteigende Sonne die im Lichtglanz schwimmende unermessliche Bergkette bestrahlt. Auf den Berggipfeln schweben die Schatten der Genien des Vaterlandes, während unsichtbare Stimmen die Ostermote, das Halleluia, anstimmen und Fanfarenstöße das grossartige Bild zum Abschluss bringen.

Die in zweiter Linie anzuführende Scene ist die des zweiten Aktes, wo Graf de Foix, der sich in ein Kloster zurückgezogen hat, mit Clair de Lune und dem Minnesänger Sicaud seiner eigenen Leichenfeier beiwohnt.

In einem wunderbar schönen Ensemble hört man den Chorgesang der Mönche, die Fanfaren der Foixschen Mannschaft, den Wechselgesang des Trauerzuges, das traurige Lied der Zauberin u. s. w. Der Eindruck dieses Stückes ist im höchsten Grade ergreifend; es ist eine mächtig wirkende Scene, die sich nach Tebaldini Titurels Todtenfeier aus Parsifal und dem Trauermarsch aus Franziskus an die Seite stellen kann.

Wenn derartige Vergleiche mit dem Werke Pedrells getroffen werden, so ist das der beste Beweis für den grossen Werth, den man dieser Schöpfung zusprechen muss.

Wie aus obigen Zeilen hervorgeht, hat der Meister sein Ideal vollkommen erreicht. Er hat in der That das national-spanische lyrische Drama geschaffen.

Aus der »Revue Eolienne« 1900, Nr. 13.

Dieses Werk des hochgeschätzten spanischen Komponisten und Musikforschers, der auch in deutschen Kreisen durch Herausgabe von Victorias Werken bekannt geworden ist, sei freundlicher Beachtung empfohlen. Anfragen wegen des Aufführungsrechtes vermitteln und Bestellungen nehmen entgegen

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts

von

G. Morphy.

Mit fünf Tafeln und einem Vorwort von F. A. Gevaert.

Französischer Text revidirt von Charles Malherbe. Deutsche Übersetzung von Hugo Riemann.

Zwei Bände je 15 M. n.

Aus dem Vorwort von F. A. Gevaert.

Indem ich den vorliegenden Band dem Sonderkreise derjenigen Musiker vorstelle, welche nach Aufschlüssen über die Vergangenheit ihrer Kunst verlangen, erfülle ich ein Versprechen, das ich vor mehr als dreissig Jahren einem Manne gegeben, mit dem mich das Band einer durch keine Wolke getrübbten Freundschaft verknüpfte. Ich schätze es mir zur besonderen Ehre, als erster auf das Erscheinen einer Arbeit hinweisen zu dürfen, die berufen ist, über eine der wichtigsten und am wenigsten erforschten Phasen der abendländischen Musikgeschichte helles Licht zu verbreiten. Übrigens fühlte ich mich für diese Aufgabe um so besser vorbereitet, als die ersten Anfänge des Werkes des Grafen Morphy Gegenstand meiner persönlichen Erinnerungen sind und ich die Ausarbeitung des Bandes von Anfang bis zu Ende verfolgt habe. Vielleicht nimmt der Leser einiges Interesse an dem Sachverhalt, den ich in Kürze darstellen werde.

Zufolge der politischen Umwälzungen des Jahres 1868 in Spanien hatte Morphy sein Vaterland verlassen und war nach Paris geflüchtet. Ich machte seine Bekanntschaft gegen Ende des Jahres; durch sein sympathisches Wesen gefesselt und durch seine musikalische Begabung und seine gewählte Unterhaltung angezogen, trat ich ihm bald näher. Ich war damals Generalmusikdirektor der Grossen Oper und benutzte häufig meine Mussestunden, um in der Bibliothek der Rue Richelieu zu arbeiten. So kam mir der *Libro de Vihuela* von Don Luis Milan in die Hände, etwa zwei oder drei Monate vor der Ankunft des Grafen Morphy in Paris und ich begann in geduldiger Arbeit die in Tabulatur notirten Lautenbegleitungen einiger dieser Gesänge, sowie auch ein paar *Pavanas* und *Fantasias* in unsere heutige Notenschrift zu übertragen. Meine Thätigkeit an der grossen Oper liess mir jedoch schwerlich Zeit, mich einer so langwierigen Arbeit zu widmen und so rieth ich dem Grafen Morphy, die Werke des genialen spanischen Lautenmeisters in die moderne Notenschrift zu übertragen. Er erklärte sich bereit, diese Arbeit zu unternehmen, und er förderte sie mit solchem Eifer, dass er im Frühjahr 1870 nicht nur die Übertragung der Sammlung Milans, sondern auch die der Werke von Pisador beendet hatte. Gegen Ende des Jahres 1871 wurde Graf Morphy von der Königin Isabella zum Erzieher des jungen König Alfons XII. ernannt und begleitete seinen erlauchten Schüler nach Wien, wo derselbe seine Studien abschliessen sollte. Während des Aufenthalts in der Hauptstadt Österreichs verlor mein eifriger Freund seinen Plan nicht aus dem Auge und durchforschte fleissig die reichen Musikbestände der Hofbibliothek. Das bibliographische Verzeichnis beweist, mit welcher peinlichen Sorgfalt alle auf die Litteratur der Laute bezüglichen Werke ausfindig gemacht worden sind. 1875 kehrte König Alfons in das beruhigte Spanien zurück und mit ihm Graf Morphy, der als Privatsekretär in des Königs Diensten blieb.

Seit dieser Zeit widmete er seine freien Stunden dem Werke, in welchem er den geistigen Abschluss seiner Lebensarbeit erblickte, und das er auf Einteilung sämtlicher im 16. Jahrhundert in Spanien veröffentlichten Lautenbücher zu erweitern beschloss. 1897 hatte er die Arbeit beendet, mit deren Drucklegung aber erst nach seinem Tode (28. August 1899) dank der Fürsorge seiner Gemahlin und seiner Tochter begonnen wurde.

Es ist fast überflüssig hier hervorzuheben, in wie hohem Grade die im vorliegenden Bande abgedruckten Kompositionen Anspruch auf Interesse haben. Wer nur einigermaßen sich um die Vergangenheit unserer Kunst gekümmert hat, weiss, dass die Denkmäler der Instrumentalmusik sehr jungen Datums sind im Vergleich zu denen der

Vokalmusik, sowohl der mehrstimmigen, als der nicht mit Instrumenten begleiteten einstimmigen.

Wenn die Künstler unserer Zeit die grossen Musikbibliotheken Europas besuchen, so haben sie Gelegenheit, daselbst eine recht ansehnliche Menge Lautenbücher, geschriebene und gedruckte, zu sehen, Sammlungen von Instrumentalstücken, (Übungen, Tänze, Bearbeitungen von Motetten und Madrigallen) oft auch von einstimmigen Melodien höflichen oder volksmässigen Charakters auf italienische, spanische, französische, deutsche, englische, niederländische Texte mit einer von Anfang bis zu Ende begleitenden Instrumentalpartie. Unglücklicherweise bleibt der musikalische Inhalt dieser kostbaren Bände den heutigen Musikern gänzlich unverständlich, weil er in einer seltsamen und verwinkelten Geheimschrift, der *Tabulatur*, verborgen ist.

Diese Art von Notirung bedingt nicht nur eine besondere Gestaltung für jede Gattung von Instrumenten, sondern differirt auch für dasselbe Instrument von Land zu Land und obendrein führte noch jeder Meister einige persönliche Abweichungen ein. Alles dies macht es erklärlich, warum die in Menge producirte Instrumentalmusik des 16. Jahrhunderts bis heute beinahe ganz toter Buchstabe geblieben ist. Was zur Stunde von dieser reichen Litteratur übertragen vorliegt, beschränkt sich auf einzelne kurze Bruchstücke.

Man sieht, welche gewaltige Lücke in der Geschichte der Instrumentalmusik dem Grafen Morphy durch die Veröffentlichung der Werke der spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts auszufüllen gelang. Denkmäler der für Saiteninstrumente geschriebenen Musik werden nun zugänglich bis in die Zeit Karl V., sechzig Jahre vor den ältesten Virginalstücken und ein halbes Jahrhundert vor den Orgeltokkaten von Claudio Merulo.

Unsere Musiker gelangen in Besitz einer Anthologie, welche alle Arten der um diese Zeit in Spanien geübten weltlichen Musik umfasst: Vorspiele (*Tientos*), Fantasien, Tanzstücke, Sologesänge mit Instrumentalbegleitung und, was besonders interessant ist, *Romances viejos*, mittelalterliche epische Gesänge mit ihrer überlieferten Melodie, wie man sie noch im 16. Jahrhundert sang, und ihrer Lautenbegleitung.

Somit wird den Musikern, welche den Kreis ihrer Kenntnisse in Bezug auf ihre Kunst zu erweitern wünschen, eine neue und ergiebige Quelle historischer Aufschlüsse zugänglich gemacht. Über viele bis zu diesem Augenblicke sehr im Dunkel gebliebene Fragen werden die Lautenbücher Aufklärungen bringen, die man vergebens in den in gewöhnlicher Notirung auf uns gekommenen Werken suchen würde.

Diese Publikation bildet eine Art Abschluss einer der Wiederbelebung des alten musikalischen Ruhmes Spaniens gewidmeten Trilogie: *Lira sacro-hispana* des berühmten Meisters Don Hilarion Eslava, eine Auswahl der Hauptwerke der Kirchenmusik; der *Cancionero* des Don Francisco Asenjo Barbieri, ein reicher Schatz weltlicher mehrstimmiger Gesänge; und endlich die *Spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts* von Don Guillermo Morphy, eine Sammlung der Erstlinge der Instrumentalmusik und der begleiteten Einzelgesanges.

BAND I.

- Vorwort von F. A. Gevaert.
I. Biographische Notizen.
II. Erklärung der Tabulatur.
Gitarre (Fig.).
III. Tabulatur-Beispiele.
IV. Allgemeine Bemerkungen.

Luis Milan. »El Maestro.« 1536.

Gesangsmusik.
Spanische Romanzen. No. 1. Durandarte Durandarte. — 2. Con pavor recordó el moro. — 3. Sospirastes Baldorinos. — 4. Triste estaba.
Spanische Villancicos. No. 1 u. 1 bis. Al amor quiero vencer. — 2. Agora vine un viento. — 3 u. 3 bis. Aquel caballero madre. — 4 u. 4 bis. Amor, que tan bien sirviendo. — 5 u. 5 bis. Toda mi vida os amé. — 6 u. 6 bis. Sospiró una señora que yo vi.

Nachbildungen der Originalhandschriften:
Milan. »Durandarte« romance. Pavana.
Diego Pisador. »Paseava se el Rey«.
Fuenllana. »De Antequera sale el moro«
Erklärung der Abkürzungen.
Versuch einer Bibliographie.

Portugiesische Villancicos. No. 1 u. 1 bis. Quiem amores tem á fim que los tem. — 2 u. 2 bis. Levayme amor d'aquesta terra. — 3. Falai miña amor, falsame. — 4 u. 4 bis. Vos dezeys que me quereis ben. — 5 u. 5 bis. Un cuidado que mia vida tem. — 6 u. 6 bis. Perdida tenyo la color.

Instrumentalmusik.
Fantasias. No. 1—13. — Pavanas. No. 1—4.

Luis de Narvaez. »Delfin para vihuela.« 1538.

Ya se asienta el rey — Paseabase el Rey — Si tantos halcones la garza combaten — Si tantos halcones la garza combaten 2ª Diferencia (Var. 2). — Con gozo y tristura así la combaten. 3ª Diferencia (Var. 3). — Villancico »I la mi cinta dorada« mit 6 Variationen.

Mille Regrés (sic).

Gesang auf den Kaiser. — O Guárdame las Vacas. — Mit 3 Variationen im 1. Ton.

BAND II.

Alonso de Mudarra. »Tres libros de música en cifras.« 1546.

Conde Claros. Obras menudas. — Romanesca. — O guárdame las vacas. — Pavana. — Pavana de Alexandre. — Gallarda. — Fantasia.
Romances. No. 1. »Durmiendo iba el Señor. — 2. Triste estaba. — 3. Israel. — 4. La Mañana de San Juan.
Canciones. No. 1. Recuerde el alma dormida. — 2. »Claros y frescos rios« de Boscán.

Sonetos. No. 1. »Si por amar el hombre. — 2. Por ásperos caminos soy llevado.
Villancicos. No. 1. Dime á do tienes las mientes Pastorico. — 2. »Si me llaman.« — 3. »Gentil caballero.« — 4. »Isabelle.« — 5. »Si viese.« — 6. »Ito ne al ombra degli ameni faggi.« — Pavana para guitarra. Temple viejo.

Anríquez de Valderrábano.

Adriano (Willafort?) Petite Camusete (sic). — Pavana. — Variationen über die Königspavane.
Villancicos. No. 1. La bella mal maritadada. — 2. Donde son estas serranas? — 3. Oí que en la cumbre. — 4. De donde venis amore? — 5. Corona de mas hermosas y á quien mas le pertenesca. — 6. Desposósete tu amigo Juan Pastor. — 7. Con que la lavaré, la flor de la mi cara? — 8. Como puedo yo vivir. — 9. Argüina nõbre le dió.
Cancion. »Señora si te olvidare«. — Spruch.
Cancion. De hacer lo que juré. — Zweistimmiges Sonett. Eulalia Borgonela vernan.

»Silva de Sirenas.« 1547.

Soneto. A monte sale el amor de la Isla muy nombrada.
Romance (Las Coplas de Calaynos) No. 1. Ya Cavaleja Calaynos. — No. 2. Los brazos traygo cansados.
Cancion de Juan Vazquez. Quien me otorgase, señora.
Sonett nach Manier eines Quodlibets von Cepeda. Corten espadas, afiladas lenguas malas.
Italienisches Sonett. Anchelina, vel anchelina.
Proverbio. Sea cuando recordares.

Diego Pisador »Libro de música de vihuela.« 1552.

Romances. No. 1. Quien hubiese tal ventura. — 2. La mañana de San Juan. — 3. Paseabase el rey moro por la ciudad de Granada. — 4. Guarte, guarte el Rey Don Sancho. — 5. A las armas moriscote.
Villancicos. No. 1. Si la noche hace oscura. — 2. Y con que la lavaré. — 3. Quien tuviese tal poder. — 4. Partense partiendo yo mis ent-

rañas. — 5. Si te vas á bañar Juanica. — 6. Villancico de Juan Vazquez. No me llames seña la herba.
Endechas (Elegie). Text von Garcilaso. Florida para mi dulce y sabrosa.
Endechas de Canario. Porque es dama tanto quereros. — Pavana.

Miguel de Fuenllana. »Orphénica lira.« 1554.

Romances. No. 1. De Antequera sale el moro. — 2. A las armas moriscote. — 3. Paseabase el Rey moro.
Villancicos. No. 1. Con que la lavaré. — 2. Como quereis madre. — 3. Vos me matastes niña en cabello.
Villancicos á 3 Juan Vazquez. No. 1. Ay! que

non oso mirar ni hacer del ojo. — 2. Dúdlete de mi Señora. — 3. De los álamos vengo madre. — 4. No me habeis conde de amor en la calle. — 5. Quiero dormir y no puedo. — 6. Puse mis amores en Fernandico.
Soneto á quatro de Pedro Guerrero. Ó mas dura que marmol á mis quejas.

Venegas de Hinestrosa. »Copla de Jorge Manrique.« 1557.

Recuerde el alma dormida.

Esteban Daza. 1576.

Villancico á 4. Quien te hizo Juan pastor. Ein anderes altes leichtes dreistimmiges Villancico. Dame acogida en tu hato. — **Villancico á 4 (Daza?).** Cagaleja la de lo verde. — **Villancico á 4.** Gritos daba la morénica so el olivar. — **Villancico á 4.** Serrana donde dormistis. — **Villancico á 4.** Mira Juan lo que te dije.

Villanesca de Francisco Guerrero á 4. Prado verde y florido.
Villanesca á 4 de Caballos (Ceballos?). Für Bariton. Dime manso viento. — **Villanesca á 4 de Guerrero.** Adios, adios verde ribera. — **Villanesca.** Ay! de mi. Ay! de mi, sin ventura. — **Villanesca á 4 de Zaballos (sic)** Pues ya las claras fuentes.

Wir übernehmen zum Vertrieb:
Lehrmittel zum Anschauungsunterricht in der Musik
 nach Frau Dr. L. Krause.

Unter obigem Titel liegt ein hochinteressantes neues Lehrmittel vor, welches nach dem Urtheile vieler Sachverständigen geeignet ist, in der bisherigen Art des Musikunterrichtes einen wesentlichen Umschwung hervorzurufen. Zweck dieser Methode, wie jedes Anschauungsunterrichtes, ist es, belebend u. anregend auf die Lust des Schülers einzuwirken, ihm das Verständnis zu erleichtern und die neuen Eindrücke so zu vertiefen, dass sie dauernd bei ihm haften.



Durch die beweglichen Schlüssel, Noten, Pausen, Vorzeichen etc. ist der Schüler im Stande, jede Frage des Lehrers sofort bildlich zu beantworten. Die Handhabung der Notentypen ist dabei so einfach, dass jeder, auch der jüngste Anfänger ohne Vorübung damit umzugehen versteht.

Der Lehrer wird bald mit Genugthuung erkennen, dass sein Schüler durch dieses neue Lehrmittel schneller denn je vorwärts kommt, da die Selbstthätigkeit das Interesse desselben stets rege hält und dem Unterricht, besonders dem theoretischen, das Trockene und Ermüdende genommen wird.

Mit nie gekanntem Eifer wird der Schüler Tonleitern, Intervalle, Akkorde bilden, setzen, dieselben verändern und mit ebenso grosser Freude wird er das Aufgebaute in das einliegende Notenschreibheft übertragen.

Die Krauseschen Notenschreibhefte, welche in fast allen Staaten patentirt sind, sind durch ihre Quadratur so eingerichtet, dass der Schüler eine sichere Anleitung erhält, die Grösse und Lage der Noten, besonders derjenigen über und unter den Linien im Abstände, in der Höhe und Grösse richtig und gleichmässig zu schreiben — ein Vorzug, welcher bei keinem der bisher bestehenden Notenschreibhefte erreicht wird.

Die Krauseschen Noten sind für Schulzwecke aus schwarzem Eisenblech gefertigt und werden vermöge der daran befindlichen Stifte auf dem entsprechend grossen Liniensystem vom Schüler selbst hingesezt. Bereits in vielen Schulen eingeführt, sind dieselben in folgenden Ausgaben erhältlich:

Grosse Ausgabe I, (für Schulen)	185 Zeichen mit Holzkasten u. pat. Tafel	M 50.—
— II,	180 Zeichen auf 3 Papptafeln ohne Tafel	M 35.—
— III,	125 Zeichen auf 2 Papptafeln ohne Tafel	M 25.—
Kleine Ausgabe I, (für den Privatgebrauch) für Lehrer (Typen aus schwarzem Kartonpapier).		M 6.—
— II, (für den Privatgebrauch) für Schüler		M 4.50
— III,	Notenmappen mit Anschauungsmaterial	M 5.—
Notenschreibhefte mit quadratirtem Notenpapier, je nach Stärke 10 bis 20 P.		

Alleinvertrieb für alle Länder: **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**
 Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Auszug aus den Urtheilen:

Eine neue Methode des Musikunterrichtes sucht die Vorsteherin der Schweriner Musikschule Fr. Dr. Luise Krause einzuführen. Das Notenmaterial wird dem Lernenden in beweglichen Typen in die Hand gegeben; indem er den einzelnen Werthen ihre Stellung innerhalb des Liniensystems anzuweisen hat, wird die Spiellust der Kinder, bei Erwachsenen aber das Bedürfnis nach klaren Anschauungen geschickt benutzt, um ein Kennntnis der musikalischen Orthographie zu erreichen und gedankenlosem Musizieren vorzubeugen.

Berlin. (Tageblatt.) Dr. Leopold Schmidt.

Frau Dr. Krause schaffte mir Gelegenheit, einer ihrer Unterrichtsstunden beizuwohnen und die neue Lehrmethode kennen zu lernen. Sie bezweckt durch bewegliches Notenmaterial auf dem Wege der Anschauung und Selbstthätigkeit dem Kinde Lust und Liebe für die Unterrichtsstunden einzufloßen. Ich habe so frühzeitige Erfolge sonst nirgends feststellen können.

Berlin. Prof. Dr. Oskar Fleischer.

Der Werth der Methode liegt nach meiner Meinung darin, dass die Kinder mit der Anschaulichkeit zugleich eine Angreifbarkeit bekommen. Die Noten, Pausen, Schlüssel sind für sie nicht mehr Zeichen, sondern Dinge, die sie in die Hand nehmen, die sie hin und her schieben, mit denen sie spielen können. Die Ausnutzung des Spieltriebes, seine methodische Regelung für die Musiklehre ist es, der diese Methode ihre Erfolge verdankt. Und darum wünsche ich ihr die weiteste Verbreitung.

Berlin, 13. März 1902. Prof. Dr. Carl Krebs.

Frau Dr. L. Krause, die sich in verhältnismässig kurzer Zeit zu einer angesehenen Musik- und speziell Klavierpädagogin in Berlin emporgeschwungen, gab uns in einer Prüfungsaufführung wieder erfreuliche Gelegenheit, die bedeutsamen Resultate ihrer ebenso natürlichen als erfolgreichen Unterrichtsmethoden schätzen zu lernen. Man hörte durchaus intelligent musizieren und nahm erwünschte Veranlassung, Schüler und Meisterin aufrichtig zu beglückwünschen.

Berlin, 10. Juli 1902. Musik- und Theaterwelt.

Die Methode ist eine neue, die sich in verhältnismässig kurzer Zeit zu einer angesehenen Musik- und speziell Klavierpädagogin in Berlin emporgeschwungen, gab uns in einer Prüfungsaufführung wieder erfreuliche Gelegenheit, die bedeutsamen Resultate ihrer ebenso natürlichen als erfolgreichen Unterrichtsmethoden schätzen zu lernen. Man hörte durchaus intelligent musizieren und nahm erwünschte Veranlassung, Schüler und Meisterin aufrichtig zu beglückwünschen.

Niels Wilhelm Gade.

Niels Wilhelm Gade wurde am 22. Februar 1817 in Kopenhagen geboren als einziger Sohn eines ehrsamten Tischlermeisters, der sich später auch aufs Instrumentenmachen verlegte, als Verfertiger wohlklingender Gitarren sogar einen gewissen Ruf erlangte und, als die Gitarre später mehr und mehr durch das Klavier verdrängt wurde, sich sogar in der Klavierfabrikation versuchte. Seine ersten musikalischen Übungen begann Niels erst im sechsten Jahre, indem er auf einer ihm vom Vater geschenkten Kindergitarre zu klumpen versuchte, während seine Mutter ihn in die Geheimnisse des ABC einzuführen suchte. Später übte der Knabe sich auch im Violinspiel; strengen geregelten Unterricht empfing Niels aber erst in seinem 14. Jahre, nachdem der Vater, der den Sohn für den Schreiner- und Instrumentenbauerberuf bestimmt hatte, nur zögernd darein einwilligte, den Knaben Musiker werden zu lassen. Niels erste Lehrer waren im Violinspiel der treffliche Spohrschüler F. T. Wexschall und in der Theorie der Organist und Komponist A. P. Berggreen, zu denen später noch der Komponist Chr. E. F. Weyse kam. Nach zweijährigem emsigem Studium hatte es der junge Gade als Geiger bereits soweit gebracht, dass er sich (gemeinschaftlich mit einem anderen Schüler Wexschalls) mit Erfolg öffentlich im Theater hören lassen konnte. Er trat nun als Geiger in die Kgl. Kapelle ein und studierte mit Begeisterung die Werke der Klassiker, namentlich Beethovens, und des neu aufleuchtenden Sternes Mendelssohn. Verschiedenen in jene Zeit fallenden Kompositionsversuchen mass er später keinen Werth mehr bei; eine Ouvertüre »Sokrates«, die er sich von der Kgl. Kapelle vorspielen lassen durfte, belehrte ihn aber, wie sehr ihm noch ein tieferer Einblick in die Instrumentierungskunst noth that. Die Ouvertüre verlief dem Feuertode; der junge Komponist aber studierte mit verdoppeltem Eifer die Klangwirkung der Instrumente, und bald wurde er — wie bekannt — ein Meister der Instrumentation. Eine 1838 unternommene Konzertreise nach Schweden und Norwegen brachte ihm manche Ehren, aber nicht den erhofften Gewinn ein. Die Aufmerksamkeit weiterer Kreise erregte Gade als Komponist erst, als er bei einem vom Kopenhagener Musikverein erlassenen Preisausschreiben nach dem Spruch der Preisrichter

Dr. Fr. Schneider und L. Spohr 1841 für seine Overture »Nachklänge von Ossian« (Op. 1) den Preis gewann. Ein königliches Stipendium setzte ihn in Stand, zur weiteren Ausbildung seines Talents das Ausland zu besuchen. Er wandte sich 1843 nach Leipzig, wo Mendelssohn seine »Ossian«-Overture und die inzwischen ebenfalls entstandene 1. Symphonie (Cmoll) bereits mit glänzendem Erfolg im Gewandhauskonzert aufgeführt hatte. Nach einer kurzen Reise nach Italien kehrte Gade 1844 nach Leipzig zurück und übernahm an Mendelssohns Stelle die Leitung der Gewandhauskonzerte, die er im Winter 1845/46 gemeinschaftlich mit Mendelssohn und nach dessen Tode dann bis Frühjahr 1848 allein dirigierte. Bei Ausbruch des Schleswig-Holsteinschen Krieges kehrte er in seine Heimat zurück, wo er eine Organistenstelle erhielt und die Leitung der Konzerte des Kopenhagener »Musikvereins« übernahm, die unter ihm bald ausserordentlich an Ansehen gewannen. Nach Franz Gläfers Tode (1861) verwaltete er interimistisch auch eine zeitlang des Amt eines kgl. Hofkapellmeisters. In Kopenhagen, das er hinfür nicht mehr dauernd verliess, entfaltete Gade bis zu seinem am 21. Dezember 1890 erfolgten Tode eine rastlose Thätigkeit als Dirigent, Lehrer, Organist und Komponist. Der König von Dänemark hatte dem Tondichter den Professor-Titel verliehen und die Kopenhagener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c.

Als Komponist ist Gade der bedeutendste Vertreter des skandinavischen Romanticismus in der Musik. Von Jugend auf hatte er sich von dem eigenen Zauber der nordischen Poesie aufs mächtigste angezogen gefühlt; die Helden- und Frauengestalten der alten nordischen Sagen, das heimatliche Volksthum und die intimen Reize des nordischen Naturlebens befruchteten seine schöpferische Phantasie und liessen ihn als Komponist gerade da am stärksten und eigenartigsten erscheinen, wo er sich jener Einwirkung am rückhaltlosesten hingab. Von den neueren Vertretern des Skandinavismus in der Musik unterscheidet er sich nicht unwesentlich dadurch, dass er noch nicht — wie diese — die charakteristischen Volksweisen des Nordens selbst in seine Arbeit hinübernimmt oder mit realistischer Treue nachzubilden strebt, sondern seine Gedanken aus der Stimmungssphäre der Nordlandspoesie heraus frei und selbständig zu gestalten trachtet. »Sein Skandinavismus ist«, sagt Riemann, »mehr nur ein interessantes Kolorit, ein eigenthümlicher poetischer Hauch; die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigenthümlichkeiten der volksmässigen Musik der Nordländer machen sich nicht aufdringlich breit.« In den auf den »nordischen« Ton gestimmten Werken offenbart sich Gades Originalität am reichsten und reinsten. Aber noch in seinen anderen Tonschöpfungen, in denen sich oft genug weitreichende Mendelssohnsche Einflüsse geltend machen, bleibt er im Grunde doch immer er selbst und wird nie zum sklavischen Nachahmer. Charakteristisch für seine ganze tondichterische Thätigkeit ist sein nie verleugneter Schönheitssinn, der ihn vor Extravaganzen jeder Art, sowohl nach Seite brutalen Kraftmeierthums, wie nach Seite weichlich-süsslicher Sentimentalität, bewahrte, seinen Werken die ausserordentliche durchsichtige Klarheit und Abrundung der Form aufprägte und seiner blühend farbenfrischen, fast immer interessanten Orchesterbehandlung den satten Wohlklang sicherte. Mit einzelnen seiner Werke, es sei hier nur an seine »Ossian«-Overture, sein »Comala« und »Erlkönigs Tochter« erinnert, errang er Erfolge, wie sie in solcher Breite und Nachhaltigkeit nur wenigen Tondichtern beschieden waren.

Gades reiche kompositorische Thätigkeit erstreckt sich über fast alle Zweige der Haus-, Kammer- und Konzertmusik, vom kleinen skizzenhaften Klavierstück bis zur grossen Symphonie, vom schlichten Solo- oder Chorlied bis zur breit ausgespannenen dramatischen Kantate für Solo, Chor und Orchester. Auch die Bühne streifte er mit einigen Werken. Die Mehrzahl der grösseren Werke Gades erschien im Verlag von Breitkopf & Härtel und liegt jetzt grösstentheils in neuen handlichen und schmucken Ausgaben vor; — ihnen seien insbesondere im Nachstehenden noch einige Worte gewidmet. Von den 8 Symphonien, welche Gade geschrieben hat, kommen hier die 2.

(Edur), 3. (Amoll), 5. (Dmoll) und 7. (Fdur) in betracht; sie tragen die Opuszahlen 10, 15, 25 und 45 und gehören ihrer Entstehungszeit nach den Jahren 1843, 1847, 1852 und 1864 an. Der ersten der genannten Symphonien, der in Edur, haben verschiedene Ausleger recht abweichende poetische Deutungen zu geben versucht; als Programmmusik selbst im beschränktesten Sinne ist sie kaum anzusprechen, wohl aber interessiert sie als absolute Musik in ihrem ersten Satz durch die energische Durchführung des frischzugigen, nur rhythmisch etwas zu einformig gerathenen Hauptthemas, fesselt im zweiten Satz besonders in dem gesangreichen, schwermüthig-sehnsuchtsvollen Mollthema, dem sich ein kraftvolles Durmotiv wirksam gegenüberstellt, und klingt — nach einem freundlich-behaglichen quasi-Scherzo in einem kraftvollen Finale aus, das seine nahen Beziehungen zu Volksweisen aus des Komponisten Heimat nicht verleugnen kann. Die dritte, von Publikum und Konzertdirektionen anfänglich etwas vernachlässigte Symphonie in Amoll überragt ihre Vorgängerin sowohl in der Bedeutsamkeit der Erfindung, wie in der Vertiefung der thematischen Arbeit und der besseren geistigen Verkettung der vier Sätze zu einem Ganzen. Die Entwicklung vollzieht sich vom Dunkel zum Licht, vom sturmbelegten Ringen und Drängen zur leuchtenden Freude über den errungenen Sieg; die beiden Mittelsätze künden von tiefer Niedergeschlagenheit, die nur durch leise Hoffnungsschimmer vorübergehend aufgehellt wird. Die 5. Symphonie (Dmoll) könnte man beinahe ein verkapptes symphonisches Klavierkonzert nennen, denn das dem Orchester beigesellte Klavier ist keineswegs blosses Füllinstrument, sondern findet öfters Gelegenheit zu selbständigem Hervortreten. Der erste Satz baut sich auf einem energisch-leidenschaftlichen, beinahe trotzigen Hauptthema auf, tiefe Empfindung kennzeichnet das wohlklanggesättigte Andante, von dem ein flüchtig dahinfatterndes Scherzo zu dem festlich bewegten, reich gegliederten Finalsatz hinüberleitet. In der 7. Symphonie (Fdur) lenken namentlich die breit ausgeführten Aussensätze die Theilnahme auf sich. — Von Gades Overturen ist die schon genannte, 1840 entstandene Overture »Nachklänge von Ossian« durch keine ihrer Nachfolgerinnen an Lebenskraft und Wirkungsfähigkeit übertroffen worden; sie nimmt unter Gades Werken fast eine ähnliche Stellung ein, wie die »Sommer-nachtstraum«-Overture unter denen Mendelssohns, sie ist ein jugendliches Meisterwerk. Sie versetzt den Hörer mitten hinein in die Ossianische Sagenwelt, kein fremder Ton trübt die einheitliche Stimmung des wie aus einem Guss geschaffenen Kunstwerkes. An Ursprünglichkeit der Wirkung bleibt die im Jahre 1861 entstandene »Hamlet«-Overture jener gegenüber trotz meisterlicher Fraktur zurück; sie redet eine geistvolle, aber nicht ganz überzeugende Sprache. Noch ist hier einiger Orchesterwerke zu gedenken, in denen der Komponist das schwere Rüstzeug der grossen Symphonie abgelegt hat und leichtere Gedanken in leichter, knapperer Form vorträgt. Hierher gehört vor allen Op. 55, »Sommertag«, eine Folge von 5 reizenden Tonbildern, die reich an feiner Stimmungs- und Naturmalerei sind und in einer realistisch gezeichneten lustigen Volksscene ausklingen; weiter ist hier der als Op. 61 erschienenen, aus des Tondichters letzter Schaffenszeit stammenden 4-sätzigen Suite »Holbergiana« zu gedenken, deren durchsichtige, graziöse Musik uns in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückversetzt und sicher von einzelnen Holbergschen Figuren im besonderen angeregt wurde; auch die aus den Jahren 1874 und 1886 stammenden Novelletten (Op. 53 und 58) für 6- bzw. 7-stimmiges Streichorchester bergen lebenswürdige feine Musik in musterhafter Ausarbeitung. Bei weitem nicht nach Gebühr beachtet worden ist das Dmoll-Violinkonzert, Op. 56 (1880), das dem Solisten eine dankbare, echt violinnässige Aufgabe stellt und das Orchester nicht zur blossen Begleiterrolle erniedrigt. Aus der Reihe der Kammermusikwerke für Streichinstrumente seien hier das Fdur-Oktett Op. 17 und das Ddur-Streichquartett (Nr. 1) Op. 63 hervorgehoben. Das Oktett gehört der letzten Zeit von Gades Leipziger Thätigkeit an; es kann die nahe Nachbarschaft Mendelssohns nicht leicht verleugnen, giebt sich aber so frischzügig und ist überdies, bei strenger

Vermeidung aller orchestralen Gelüste, so echt kammermusikmässig erfunden und gearbeitet, dass es den Mustern seiner nicht allzuzahlreichen Gattung beigesellt werden darf. Der Quartettkomposition wandte sich Gade auffallend spät zu; das erste und zugleich einzige Quartett in D dur entstand 1888 (also zwei Jahre vor des Tondichters Tode); ungemein knappe, klare Form ist sein hervorragendstes Merkmal; sein ansprechendster Satz ist der erste, sein originellster der zweite, scherzoartige.

Als Vokalkomponist ist Gade dem eigentlichen grossen Oratorium, sei es wegen Mangel an einem geeigneten Text oder in richtiger Erkenntnis der seinem Talent von der Natur gezogenen Grenzen, aus dem Wege gegangen; dagegen hat er der Kunst in der Form der dramatischen Kantate und dialogisierten Chorballeade, sowie in der kleinen Form des Konzertstücks eine Reihe werthvoller Arbeiten geschenkt, die seinem Namen einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts sichern. Sein erstes und neben »Erlkönigs Tochter« erfolgreichstes Werk auf diesem Gebiete war das dem Sagenkreise der sogen. Ossianschen Gedichte entlehnte dramatische Gedicht »Comala«, das ganz mit dem eigenen Zauber der Nordlandspoesie gesättigt ist, für deren Aussprache erst Gade der Musik die Zunge zu lösen wusste. Der Komponist hatte sich so tief und innig in den Geist der alten Sagenwelt eingelebt, dass es ihm gelang, ein Werk von vollkommener Stimmungseinheit und Echtheit zu schaffen. Das Neue des hier angeschlagenen Tones im Verein mit der kleinen liedartige Gebilde bevorzugenden Form des Ganzen und der damit zusammenhängenden leichten Fasslichkeit und Ausführbarkeit erklären leicht die ausserordentliche Beliebtheit, welche das Werk bald nach seinem Erscheinen (1846) gewann und bis heute im Kreise der Chorvereine behauptet. In seinen nächsten, nach längerem Abstände folgenden grösseren Chorwerken »Kalanus« (Op. 48, 1869) und »Die Kreuzfahrer« (Op. 50, 1866) wandte Gade, man darf wohl sagen: »leider«, der ihm so vertrauten nordischen Sagenwelt den Rücken und versuchte sich in jenem mit den Griechen und Indern zur Zeit von Alexanders d. Gr. Zug nach Indien auseinanderzusetzen, in diesem einem Stoff neue Seiten abzugewinnen, der die Komponisten schon vielfach angezogen hatte und sie nach Motiven aus Tassos »Befreitem Jerusalem« die von Armida an Rinaldo geübten Verführungskünste in den Mittelpunkt der Handlung rückte. Es lässt sich nicht leugnen, dass Gade diesen Stoffen fremder als seiner heimischen Sagenwelt gegenübersteht; allein er ist ein viel zu geistvoller, vielgewandter Tondichter, als dass er nicht auch hier in ergiebiger Menge, schöne, warmblütige Musik zu geben wüsste, wenn auch die Prägnanz der Charakteristik nicht an die »Comala« heranreicht. Namentlich in den eigentlichen Chorscenen bergen beide Werke gar manche bedeutende Sätze, um derentwillen sie schon allein noch beachtens- und aufführenswerth sind und noch geraume Zeit bleiben werden. Der hier verfügbare Raum gestattet leider nicht, auf einzelne dieser Glanznummern einzugehen. In der zweiten Hälfte der 70er Jahre beschäftigte sich Gade ernstlich mit einer erst als Oper, dann als Konzertstück gedachten »Judith«-Idee, er liess sie aber fallen zu Gunsten des als Op. 60 erschienenen Konzertstückes »Psyche« (1882), das hier in der Reihe der grösser angelegten Chorwerke noch zu nennen ist. Gade hat an dem Werke mit liebevoller Hingabe gearbeitet und durch meisterliche Behandlung des technischen Apparates das zeitweilige Nachlassen der Erfindungsfrische bestens zu verdecken gewusst. Die Partitur der »Psyche« enthält viel von nur mässiger Schwierigkeit. — Unter den kleineren Konzertstücken Gades sind die »Frühlings-Phantasie« für gemischtes Soloquartett und Orchester mit obligatem Pianoforte (Op. 23, 1852) und die »Frühlings-Botschaft« für gemischten Chor und Orchester (Op. 35, 1858) die weitaus bekanntesten. Sie verdanken ihre noch heute vorhaltende Beliebtheit dem blühenden Reichthum ihrer leicht quellenden Erfindung und dem bestechenden Wohlklang, den sie bei nur leidlich guter Aufführung entwickeln. Weihevoller Weihnachtsstimmung ist über das auf die bekannte Platensche Dichtung geschriebene, mässig

umfangreiche Konzertstück »Die heilige Nacht« für Altsolo, Chor und Orchester (Op. 40, 1861) gebreitet. Für Kirche und Konzert gleich wohl verwendbar ist »Zion«, Konzertstück für Chor, Baritonsolo und Orchester (Op. 49, 1874), eine prächtig gearbeitete, durch kraftvolle gesunde Erfindung ausgezeichnete Komposition, die gleich dem vorgenannten Op. 40 ganz besonders den Chorvereinen zu erneuter Beachtung zu empfehlen ist. Dem Baritonsolo ist nur im dritten Satz ein kleiner Abschnitt übertragen; sonst haben Chor und Orchester allein die Kosten der Ausführung zu bestreiten. Dem ein Soloquintett, Chor, obligates Klavier und Orchester verlangenden Konzertstück »Der Strom« (Op. 64, 1889), der letzten gedruckten Komposition Gades, liegt Goethes oft komponirtes Fragment »Mohameds Gesang« zu grunde. Das Werk schmiegt sich der Dichtung eng an, entwickelt sich zu schönen Steigerungen und kann sich hinsichtlich der Frische der Erfindung recht wohl mit älteren Werken des Tondichters messen.

C. K.

(Das Verzeichnis von Niels W. Gades Werken folgt in einer der nächsten Nummern.)

Denkschriften des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland.

Die in die Denkschriften aufgenommenen Referate verbreiten sich über folgende Themata:

- I. **Stuttgart.** Über die nächsten Ziele und Aufgaben der evangelischen Kirchengesangsvereine. Von + Professor *Theophil Becker*, Darmstadt, und D. Dr. *H. A. Küstlin*, Stuttgart, jetzt Darmstadt. Über die Einrichtung liturgischer Gottesdienste. Von D. *M. Herold*, Schwabach.
- II. **Frankfurt a. M.** Kirchenmusik und Kirchenkonzert. Von Klosterprobst D. *Freiherrn von Liliencron*, Schleswig.
- III. **Halle a. S.** Giebt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisirt sich dieselbe? Von + Pfarrer *Mergner*, Heilsbronn.
- IV. **Nürnberg.** Über die kirchenmusikalische Bildung der Kantoren und Organisten. Von + Seminarinspektor D. *Zahn*, Altdorf, und Professor Dr. *Zimmer*, Königsberg.
- V. **Bonn.** Über die Stellung des Chores im evangelischen Gottesdienste. Von Pastor D. Dr. *Spitta*, Obercassel, jetzt Professor D. in Strassburg, und Pfarrer *Schlosser*, Giessen.
- VI. **Berlin.** Über die Herstellung eines einheitlichen deutsch-evangelischen Kirchenmelodienbuchs. Von Hofprediger D. Dr. *Helbing*, jetzt Prälat in Karlsruhe.
- VII. **Breslau.** Der Kirchengesangunterricht in der Schule. Von Superintendent *Saran*, Bromberg.
- VIII. **Marburg.** Der Knabenchor beim Kirchengesang. Von Musikdirektor *Mühlfeld*, Salungen.
- IX. **Kiel.** Über Pflege des Choralgesangs. Von Professor D. *Kawerau*, Kiel, jetzt Breslau.
- X. **Darmstadt.** Die kirchliche und soziale Bedeutung der Kirchengesangsvereine. Von Organist *Hainebuch*, Flensburg.
- XI. **Ulm.** Gemeindegesang und Gottesdienst. Von Stadtpfarrer *Pezold*, Friedrichshafen (jetzt Dekan in Brackenheim).
- XII. **Hannover.** Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst. Von Professor D. *Rietschel*, Leipzig.
- XIII. **Wiesbaden.** Schulgesang und Kirchenchor. Von Professor *Th. Krause*, Berlin.
- XIV. **Leipzig.** Über den kirchlichen Charakter der Kirchengesangsvereine und ihrer Thätigkeit. Von Superintendent *W. Nelle*, Hamm.

- XV. **Strassburg.** Die Regelung der materiellen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Kantoren und Organisten. Von † Stadtpfarrer *Hartter* in Herrenalb.
- XVI. **Kassel.** Die Bedeutung des Wechselgesanges im evangelischen Gottesdienste. Von Professor D. *Smend*, Strassburg.
- XVII. **Hamm.** Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte in Stadt und Land. Von Kgl. Musikdirektor *Richter*, Eisleben.
- Die von dem Vorstand im Central-Ausschuss des evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland herausgegebenen Denkschriften über die deutsch-evangelischen Kirchengesangsvereinstage dürfen das allgemeine Interesse aller kirchenmusikalischen Kreise beanspruchen. Sie enthalten die Referate, welche dem Kirchengesangsvereinstage von den hierzu berufenen, auf dem betreffenden Gebiete besonders orientirten Männern erstattet worden sind und solche Fragen behandeln, die für die Kirchengesangsvereine, so mannigfaltig auch im einzelnen ihre Interessen und so verschiedenartig ihre liturgische Richtung, musikalische Neigung und Leistungsfähigkeit sein mag, von aktuellem Interesse sind. So geben die Denkschriften einen Einblick in die Bestrebungen dieser Vereine, wie in die Fragen, welche die kirchenmusikalischen Kreise bewegen. Indem sie weiter über die den Referaten angeschlossenen Verhandlungen berichten, lassen sie die verschiedenen Richtungen und Strömungen erkennen, welche einander auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik noch durchkreuzen und in dem Evangelischen Kirchengesangsverein für Deutschland nach Verständigung ringen, welche letztere in den beigegebenen Resolutionen zum Ausdruck kommt. Ausserdem enthalten die Denkschriften die Berichte über die Verhandlungen des Centralausschusses (Bericht des Vorsitzenden, Statistik u. s. f.), geben somit ein authentisches Bild von dem Werden und Wachsen, wie von der Arbeit des Gesamtvereins. Vorgedruckt ist jedesmal die »Ordnung des Festgottesdienstes«. Diese richtet sich nach dem Herkommen der Landeskirche, in deren Gebiet jedesmal die Versammlung stattfindet, so dass die Denkschriften zugleich einen Überblick über die Mannigfaltigkeit der liturgischen Ordnungen innerhalb der evangelischen Kirche Deutschlands darbieten. Somit dürfen sie als ebenso für den Liturgiker, wie für den Musiker und Musikforscher werthvolles Material bezeichnet werden.
- Die Denkschriften sind von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** durch jede Buchhandlung zu beziehen. Preis der Denkschriften I—XV, soweit der Vorrath reicht, je 30 \mathfrak{S} , der Denkschrift XVI und XVII je 60 \mathfrak{S} .

Die Denkschriften sind von Breitkopf & Härtel in Leipzig durch jede Buchhandlung zu beziehen. Preis der Denkschriften I—XV, soweit der Vorrath reicht, je 30 \mathfrak{S} , der Denkschrift XVI und XVII je 60 \mathfrak{S} .

Musikgeschichtliche Werke.

Zu beziehen von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Belgien.

Bibliotheks-Verzeichnis des Königl. Konservatoriums der Musik in Brüssel

herausgegeben von

Alfred Wotquenne.

2. Band. IV u. 604 S. Subskriptionspreis für das broschirte Exemplar \mathfrak{M} 14.50. Vor vier Jahren wurde die Veröffentlichung des Bibliotheks-Verzeichnisses des Königl. Konservatoriums der Musik in Brüssel unternommen. Inzwischen hat Herr Bibliothekar Wotquenne als Anhang zu diesem Werke ein illustriertes Verzeichnis der Textbücher der italienischen Opern und Oratorien des 17. Jahrhunderts herausgegeben, ein Werk, welches bei dem speziellen Publikum, an das es sich wendet, den Musikern und Musikgelehrten freundlichste Aufnahme gefunden hat. Trotz seiner mannigfachen Thätigkeit im

Konservatorium hat Herr Wotquenne nunmehr die Zusammenstellung des 2. Bandes des Bibliotheks-Verzeichnisses, eines in der That monumentalen Werkes, soeben beendet.

Dieser zweite Band bringt die Fortsetzung des Auszuges der dramatischen Musik und bietet sodann das Verzeichnis der Instrumental-Musik, die in der Rue de la Régence untergebracht ist; er enthält die Nummern 2508 bis 8211. Man wird darin namentlich einen thematischen Katalog der Haydn'schen Symphonien finden, die erste Zusammenstellung dieser Art seit dem unvollständigen Versuche des Mainzer Bearbeiters Zulehner, um 1815. Die englischen Sammlungen berühmter Gesänge des 18. Jahrhunderts bilden wegen der tatsächlichen Wichtigkeit, die sie für die Geschichte der italienischen dramatischen Musik in London haben und die bis jetzt noch nicht gewürdigt worden ist, den Gegenstand eines besonderen Kapitels.

Der stättliche Band von mehr als 600 Seiten Grossoktav wird durch ein alphabetisches Register der angeführten Namen abgeschlossen werden. Wie üblich, sind dem Werk eine Anzahl Nachbildungen von Titeln, Gravüren, Einbänden u. s. w. beigegeben.

Der Preis des Bandes ist für die Subskribenten auf 18 frs. = \mathfrak{M} 14.50, gebunden auf \mathfrak{M} 16.50 festgesetzt worden; nach dem 1. Oktober 1902 wird derselbe für broschirte Exemplare 24 frs. = \mathfrak{M} 19.20 betragen.

Vom 1. Bande sind noch einige Exemplare vorhanden und ebenfalls zum Preise von \mathfrak{M} 16.50 für das gebundene Exemplar von uns zu beziehen.

Frankreich.

A. Dechevrens

Etudes de science musicale.

3 Bände mit einem Supplement 40 \mathfrak{M} n.

Der Titel entspricht ganz dem ernsten Charakter des Werkes, das ein Recht hat, von der Gelehrtenwelt freundlich aufgenommen zu werden.

Die ganze Musiktheorie behandelt der Verfasser in diesem Werke nicht vom Gesichtspunkte der Komposition aus, sondern in den wissenschaftlichen Anfangsgründen und ihrer Anwendung zu den verschiedenen Zeiten und an den verschiedenen Orten. Es ist eine Arbeit, die für diejenigen, die sich über die gewöhnlichsten und scheinbar einfachsten Thatsachen, wie sie in der Musik hervortreten, vergewissern wollen, nicht des Interesses entbehrt. Dennoch beschränken sich seine Ergebnisse nicht auf die Befriedigung wissenschaftlicher Neugierde, sie sind im Gegentheil selbst für die praktische Kunst von wirklicher Wichtigkeit, wie auch für die Vervollkommenung unseres Musiksystems, an dem noch viele Fortschritte möglich sind.

Die Musiker, die das Werk lesen werden, werden erstaunt sein über alles das, was es über Gestaltung und Zusammensetzung der Tonleiter, über die Genre, Tonarten und musikalischen Töne enthält, die die drei Hauptpunkte der ganzen Musikwissenschaft vor Erfindung der modernen Harmonie bilden, von denen man aber meistens nur ganz abweichende und dunkle, wenn nicht gerade falsche Begriffe hat.

Zahlreich und wichtig sind die praktischen Folgerungen der Theorie, die durch den Verfasser so ausgezeichnet erklärt ist. Alles, was die Tonarten und Töne betrifft, kommt der melodischen und harmonischen Komposition thatsächlich sehr nahe, und die Musiker können zur Vervollkommenung in ihrer Kunst garnicht genug in die Grundsätze und Regeln eindringen, welche diesen Gegenstand beherrschen. Mit ein wenig Aufmerksamkeit werden sie sich dann bald Rechenschaft darüber geben können, in welchem Grade eine wohlverstandene Theorie das Verständnis einer Reihe musikalischer Fragen fördert, insbesondere das der harmonischen und melodischen Modulation.

Somit haben »Les Etudes de science musicale« ein besonderes Interesse für diejenigen Musiker, die sich mit der Kirchenmusik oder dem Gregorianischen Gesange beschäftigen. Der Verfasser legt vor allem die Grundsätze der Theorie dieser Musik dar, er versucht ferner festzustellen, durch die Geschichte sowohl, wie durch Autoren, die sich in ihren Werken mit dieser Sache beschäftigt haben, welches gleich zu Anfang und bis zum 12. Jahrhundert der wahre Rhythmus der Gregorianischen Musik war.

Seine Lehren, kühn und fast unglaublich, als sie vor ungefähr 10 Jahren zum ersten Male bekannt wurden, haben ihren Weg gemacht. Durch die grosse Anzahl und die Klarheit seiner Beweise, die täglich mehr Anerkennung finden, haben sie die Gelehrten beeinflusst, ja selbst für sich gewonnen, und es giebt heute kaum jemand, der sie nicht wenigstens als geschichtlich wahrscheinlich anerkennt. Betrachtet man nun den Fortschritt der Ansichten in diesem Punkte, so kann man behaupten, dass die Lehre von dem rein musikalischen Rhythmus im alten kirchlichen Gesange endlich doch in der musikalischen Welt siegen wird, da sie so viel historische Wahrscheinlichkeit für sich hat. Möge der Leser selbst prüfen und urtheilen.

Italien.

Denkmäler italienischer Tonkunst.

(L'Arte musicale in Italia.)

Die wichtigsten italienischen Musikwerke des 14. bis 18. Jahrhunderts, aus alten Handschriften und ersten Ausgaben ausgewählt, in moderne Notirung übertragen, in Partitur gesetzt, mit Harmonie und Anmerkungen versehen

von **Luigi Torchi.**

Wir versanden an unsere Subskribenten:

Dritter Band. **Kompositionen für Orgel oder Cembalo**
des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. — Preis n. M. 8.—.

Inhalt:

CAVAZZONI, Gerolamo, Ricercari per Organo - Canzoni - Inni - Magnificat primi toni - *Quia respexit* - *Deposuit*, a tre voci - *Suscepit* - *Gloria Patri* - Magnificat octavi toni - *Quia respexit* - *Deposuit* - *Suscepit*, a tre voci - *Gloria patri*.
VALENTE, Antonio, Versi per Organo.
PELLEGRINI, Vincenzo, Due Canzoni per Organo: 1. *La Serpentina*. 2. *La Capricciosa*.
SPERINDIO, Bertoldo, Ricercare del primo tono e Ricercare del terzo tono per Organo.
GABRIELLI, Andrea (o Gabrieli), Ricercare del primo tono per Organo - Fantasia allegra per Organo - Pass' e mezzo antico per Organo - Toccata del decimo tono per Organo.
PADOVANO, Annibale, Ricercare del sesto tono per Organo - Ricercare del duodecimo tono per Organo.
MERULO, Claudio, Toccata sesta del settimo tono per Organo - Toccata del nono tono per Organo - Toccata del decimo tono per Organo - Toccata dell'undecimo detto quinto tono per Organo.
GABRIELI, Giovanni, Intonazioni d'Organo - Toccata del secondo tono per Organo.
CIMA, Giovan Paolo, Ricercare per Organo.
MAJONE, Ascanio, Ricercare per Organo.
LUZZASCHI, Luzzasco, Ricercare del primo tono e Ricercare del secondo tono per Organo - Toccata del quarto tono per Organo.
ANTEGNATI, Costanzo, Tre Ricercari per Organo.
FATORINI, Gabriel, Due Ricercari per Organo.

DIRUTA, Girolamo, Ricercare del settimo tono per Organo - Toccata del primo tono per Organo - Toccata dell'XI e del XII tono per Organo.
ROMANINI, Antonio, Toccata per Organo.
QUAGLIATI, Paolo, Toccata dell'ottavo tono per Organo.
BELL'HAYER, Vincenzo, Toccata per Organo.
GUAMI, Gioseffo, Toccata per Organo.
SODERINI, Agostino, Due Canzoni per Organo: 1. *La Scaramuccia*. 2. *La Ducalina*.
CAVACCIO, Giovanni, Toccata per Organo - Ricercare per Organo - Canzone francese per Organo.
FONTANA, Fabrizio, Tre Ricercari per Organo.
FRESCOBALDI, Girolamo, Componimenti per Cembalo: Corrente I - Corrente II - Corrente III - Corrente IV - Balletto - Corrente del Balletto - Passacagli - Balletto secondo - Corrente del Balletto - Balletto - Corrente del Balletto - Passacagli - Partite sopra Passacagli - Corrente - Passacagli - Capriccio pastorale per Organo - Toccata per Organo - Toccata di durezza e ligature per Organo - Tre Canzoni per Cembalo - Due Fughe per Cembalo.
PASQUINI, Ercole, Canzona francese per Cembalo.
PASQUINI, Bernardo, Pastorale per Organo - Toccata per Organo - Suonata per Cembalo.
ROSSI, Michelangelo, Dieci Toccate per Cembalo - Dieci Correnti per Cembalo od Organo.

POLLAROLI, ..., Sonata per Organo o Cembalo.
MERULA, Tarquinio, Sonata cromatica per Organo.
BANCHIERI, Adriano, Ricercare del quarto tono per Organo - Componimenti per Organo: Due Sonate - Due Toccate - Sonata in aria francese - Ricercata (frammento) - La Battaglia - Canzone Italiana - Dialogo.
TRABACI, Gio. Maria, Componimenti per Organo: Terzo tono con tre Fughe - Due Gagliarde - Due Partite - Toccata di durezza et ligature - Consonanze stravaganti.

ZIPOLI, Domenico, Sonata per Organo o Cembalo: Toccata - Due Versi - Canzona - Sette Versi - Canzona - Due Versi - Canzona (frammento) - Pastorale - Preludio - Corrente - Aria - Gavotta - Preludio.
ARRESTI, Floriano, Elevazione per Organo - Ricercare per Organo.
BENCINI, Giuseppe, Fuga per Organo o Cembalo - Sonata per Cembalo od Organo.
CASINI, Gio. Maria, Due Pensieri per Organo.
PORPORA, Nicola, Fuga per Cembalo od Organo.
SABADINI, Bernardo, Grave per Organo.

Österreich.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich

herausgegeben mit

Unterstützung des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht unter Leitung von **Guido Adler.**

9. Jahrgang. 1. Theil: **Oswald von Wolkenstein**, Geistliche und weltliche Lieder. Ein- und mehrstimmig. Text bearbeitet von *Josef Schatzl*. Musik bearb. von *Oswald Koller*. Einzelpreis M. 20.—.

2. Theil: **Johann Josef Fux**, Mehrfach besetzte Instrumentalwerke I. [2 Kirchensonaten und 2 Ouverturen (Suiten)]. Einzelpreis M. 4.—.

Für Mitglieder der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich kostet der Jahrgang 17 M. — Anmeldungen zur Mitgliedschaft und Einzelbestellungen werden von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig jederzeit entgegen genommen.

Oswald von Wolkenstein entstammte einem im 14. Jahrhundert zu Macht und Ansehen gelangten ritterlichen Geschlechte, das im südlichen Eisackthale in Tirol ansässig war. Seine Geburt fällt um 1377. Im Alter von zehn Jahren hatte er sich aus der Heimat entfernt und bereits in den Jugendjahren lernte er Nord- und Osteuropa, die ans Schwarze und ans Mittelmeer grenzenden Länder Asiens und Afrikas, sowie Persien kennen. Diese Jugendfahrten hatte er in dienender Stellung, als Reitknecht, als Pferdeknecht, als Koch, ja selbst als Ruderknecht ausgeführt. Vom Jahre 1401 ab kann er wieder jedes Jahr ein- oder mehreremal in Tirol nachgewiesen werden. Bis 1407 hatte Oswald zusammen mit seinen Brüdern Michael und Leonhard das väterliche Erbe ungetheilt im Besitze, bei der Gütertheilung am 22. April 1407 erhielt er dann nebst anderen Gütern auch den dritten Theil des Burgbesitzes von Hauenstein am Nordfusse des Schlern, mit dessen Verwaltung er bis 1415 in Anspruch genommen war. In demselben Jahre nahm ihn König Sigmund unter seine Gefolgsleute auf, in welcher Stellung er verschiedene Feldzüge, unter anderem die Erstürmung von Ceuta am 21. August 1415, mitmachte. Seine Verheirathung (1417) mag wohl Anlass gewesen sein, dass er seit der zweiten Hälfte dieses Jahres dauernd in Tirol zu treffen ist. Nur im Frühjahr 1419 war er in Ungarn bei König Sigmund. Sein dienstliches Verhältnis zu diesem hatte er jedenfalls aufgegeben und sich auf Hauenstein einen eigenen Haushalt gegründet. Da er, wie schon früher, seine Ansprüche unrechtmässiger Weise auch auf die andern Theile des Hauensteiner Besitzthumes ausdehnte, so wurde er zu wiederholten Malen von seinen Verwandten gefangen gehalten und nur gegen Caution seitens verschiedener Freunde wieder freigelassen. Aber weder diese Gefangennahmen, noch die von König Sigmund und Herzog Friedrich anberaumten Rechtstage vermochten ein Nachgeben in diesen Übergriffen, schliesslich wurde diese Streitsache aber doch durch das Eintreten einer Reihe mächtiger Freunde auf gütlichem Wege beigelegt. Das Jahr 1427 war für ihn ein Wendepunkt zum Bessern. Jetzt konnte er wenigstens ungestört sich des Besitzes von Hauenstein erfreuen und ohne die schweren Sorgen

der vorausgegangenen Zeit leben. Während dieser Zeit und bis zu seinem Lebensende widmete er sich der Verwaltung seiner Güter und der Versorgung seiner zahlreichen Kinder; er erlangte auch mit der Festigung seiner Vermögensverhältnisse eine angesehene Stellung im Lande, doch war er auch jetzt noch in derselben rücksichtslosen Art, welche er im Kampf um Hauenstein gezeigt hatte, an der Erweiterung seines Besitzes thätig, ohne immer nach der Rechtmäßigkeit der Mittel zu fragen. Die letzte Nachricht über ihn bringt eine Urkunde vom 18. Juni 1445, am 2. August dieses Jahres wird er als verstorben genannt, und diesen Tag bezeichnen auch alle späteren Angaben der Wolkensteinischen Archive als seinen Todestag.

Wolkenstein schöpfte seine Texte aus dem bewegten Leben der Gegenwart, seine Melodien aus dem unversieglich springenden Brunnen der Volksmusik. Aber nicht hierin allein wurzelte seine künstlerische Eigenart. Wie er politisch seinen Frieden mit den Anforderungen der neuen Zeit schloss, so eignete er sich auch die Fortschritte an, die die kunstmässige Entwicklung der Musik seiner Zeit machte, und ist so eines der ersten Beispiele für den Einfluss, den die italienische Musik auf die deutsche genommen hatte.

Johann Josef Fux ist bisher in den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« mit zwei Bänden Kirchenwerke vertreten: 4 Messen im 1. Jahrgang 1894 und 27 Motetten im 2. Jahrgang 1895. Damit ist der grossen Bedeutung von Fux als Kirchenkomponist noch nicht vollauf Gerechtigkeit zu Theil geworden. Sein kirchliches Wirken ist so umfassend, sein Beispiel so bildend und förderlich, dass eine weitere Ausgabe von Werken dieser Art geboten erscheint. Der vorliegende Band zeigt Fux als Instrumentalkomponisten im vorthellhaftesten Licht. Man wird erkennen, dass Fux nicht nur durch seinen »Gradus ad Parnassum« (1715) als Lehrvorbild auf die Wiener Klassiker und alle folgenden Generationen wirkte, sondern dass auch aus seinen Werken die Verbindungsfäden leiten zu der Kirchen- und Instrumentalmusik der Wiener Klassiker. Der Art und Weise, wie Fux und seine Zeitgenossen und wie dann die Wiener Klassiker die Volksmusik in ihren Kreis ziehen, sind viele Züge gemeinsam. Fux wie J. S. Bach, Händel, Gottlieb Muffat u. A. sind aber mehr von französischer und italienischer Arbeitsart beeinflusst. Die Suiten, Ouverturen und Tanzsätze der Franzosen, die Symphonien, Konzerte und Sonaten der Italiener waren damals die Vorbilder, denen die deutschen Meister folgten. Diese vollendete Kunst giebt sich natürlich, ohne Prätension, ohne die Charakteristik der Sätze zu mindern. Die Stimmung wird dadurch nicht beeinträchtigt. Sie schöpft den Gehalt aus, ohne ihn zu erschöpfen. Heutzutage sollten solche Werke vorzüglich an den höheren Bildungsanstalten für Musik gepflegt werden.



— Die Neue Bachgesellschaft, die bereits über 500 Mitglieder zählt, hat als Vereinsgabe für das zweite Geschäftsjahr J. S. Bachs Orgelbüchlein, für Klavier zu 4 Händen, bearbeitet von Bernh. Fr. Richter, Organist an der Lutherkirche in Leipzig, und 5 ausgewählte Kirchenkantaten im Klavierauszuge in der Folge des Kirchenjahres, bearbeitet von Universitätsmusikdirektor Professor Dr. Ernst Naumann in Jena und Professor Gustav Schreck, Kantor

zu St. Thomae in Leipzig, dargeboten. In der gemeinsamen Sitzung des Direktoriums und Ausschusses am 18. Juni 1902 wurde an Stelle des Herrn Professor Dr. Hermann Kretzschmar, der seinen Wohnsitz nach Grimma verlegt hatte, Herr Geh. Kirchenrath Professor Dr. Georg Rietschel, erster Universitätsprediger und Direktor des Prediger-Collegiums zu St. Pauli in Leipzig, zum Vorsitzenden gewählt, doch bleibt die geschätzte Kraft des satzungsgemäss zurücktretenden Herrn Professor Dr. Kretzschmar dem Ausschuss erhalten. Weiter wurde der Bachforscher Herr Bernh. Fr. Richter in den Ausschuss gewählt. Anmeldungen zur Mitgliedschaft (jährlicher Beitrag 10 M für die Zeit vom 1. Juli bis 30. Juni) werden von den Schatzmeistern Breitkopf & Härtel in Leipzig stets entgegengenommen.

— Durch die Denkmäler deutscher Tonkunst werden zahlreiche unbekannte, werthvolle Werke älterer Meister zu neuem Leben erweckt, nicht bloss zur wissenschaftlichen Erschliessung sondern vornehmlich auch zu dem Zwecke, sie der heutigen praktischen Musikpflege zuzuführen. Einige kurze Notizen über Johann Kaspar Kerll, dessen ausgewählte Werke eingeleitet und im 2. Jahrgang (Band 2) der von Professor Dr. A. Sandberger herausgegebenen Denkmäler der Tonkunst in Bayern, der zweiten Folge der Denkmäler deutscher Tonkunst, dargeboten werden, dürften nicht unwillkommen sein. Kerll wurde am 9. April 1627 in Adorf im sächsischen Vogtland geboren. Hier war sein Vater Organist und dürfte ihm wohl auch den ersten Unterricht ertheilt haben. In der Folge studierte Kerll, noch sehr jung, auf Kosten Erzherzog Leopold Wilhelms in Wien und später in Rom, wo er die Unterweisung Giacomo Carissimis und wahrscheinlich auch die des grossen Orgelmeisters Girolamo Frescobaldi genoss. Später trat er in die Dienste des Erzherzogs Leopold Wilhelm und kam im Alter von 28 Jahren als Kapellmeister an den Hof nach München. Bald nach seinem Eintreffen, am 14. Mai 1657, verheirathete sich Kerll und so sehen wir ihn in München allmählig in einem prächtigen vielseitigen künstlerischen Wirkungskreis, umgeben von einer grossen Familie in Verhältnissen, die bei vernünftiger Wirtschaft durchaus auskömmliche sein konnten. All das gab er 1673 persönlicher Differenzen wegen plötzlich auf und ging dann nach Wien als Organist am Stefansdom; später trat er in kaiserliche Dienste und wurde sogar zum Hoforganisten ernannt. Hier in Wien hatte er und seine Familie durch die Pest und die Belagerung der Türken viel zu leiden; nach Aufhebung der Belagerung griff er wieder zum Wanderstab und zog über Linz nach München, wo er sich bis zu seinem Lebensende, am 13. Februar 1693, hauptsächlich der Komposition widmete. Kerll ist einer der hervorragendsten Kontrapunktisten des 17. Jahrhunderts, der Lehrer vieler bedeutender jüngerer Meister; als Künstler marschirte er in den neuen Bewegungen der Zeit mit an der Spitze; er ist einer der ersten deutschen Meister, welche Opern und mehrsätzige Instrumentalsonaten komponirt haben; auch als Mensch voll glänzender Fähigkeiten giebt er in seiner gesammten Persönlichkeit einen hochinteressanten Beitrag zur Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts.

— Zur Erinnerung an B. Moliques 100. Geburtstag (7. Oktober 1902) wird zunächst in Cannstatt, wo dieser berühmte Violinist und Komponist am 10. Mai 1869 verschieden ist, eine musikalische Gedenkfeier geplant.

— Schon jetzt werden in Frankreich, besonders in Grenoble, Vorbereitungen getroffen, um Hector Berlioz' 100. Geburtstag (11. Dezember 1903) würdig zu feiern. Auch die deutschen Musikkreise dürften sich rechtzeitig rüsten und wenigstens die hervorragenderen Werke dieses »Stammvaters unserer neueren Tonkunst« zur Aufführung bringen. Die Aufstellung der Programme wird dadurch erleichtert, dass alle Instrumentalwerke sowie die wichtigsten grösseren Gesangswerke in Breitkopf & Härtels Gesamtausgabe fertig vorliegen und in Partitur, Stimmen und Klavierauszug sofort bezogen werden können. Auch die noch rückständigen Chorwerke und einstimmigen Lieder werden voraussichtlich bis zum Berlioz-Jubiläum erscheinen.

— **Waldemar von Baussnern.** Wie so mancher bedeutende deutsche Komponist stammt Baussnern aus Österreich. Er wurde in Siebenbürgen erzogen und erhielt seinen ersten Unterricht in Kronstadt, Budapest und Wien. Als er später nach Berlin übersiedelte, wurde er dort Schüler Friedrich Kiels, auf dessen Anregung er auch die Königliche Hochschule besuchte. Nach Kiels Tode setzte Baussnern seine Studien bei Woldemar Bargiel fort. Die erste Anerkennung seines Schaffens als Komponist wurde ihm, als Hans von Bülow seinen »Gesang der Sappho« in einem philharmonischen Konzerte aufführte. Bald darauf folgte er einem Rufe als Dirigent des Musik- und Lehrergesangsvereins nach Mannheim. Hier schuf er sein Musikdrama »Dichter und Welt«, das am Hoftheater zu Weimar seine erfolgreiche Uraufführung erlebte. Im Herbst 1895 wurde W. v. Baussnern die Leitung der Dresdner Liedertafel angetragen, ein Jahr darauf das ehrenvolle Amt des Dirigenten des Dresdener Bachvereins. Im Herbst 1901 wurde auf Anregung hervorragender Persönlichkeiten der Dresdner musikfördernden Kreise der »Dresdner Chorverein« ins Leben gerufen und W. v. Baussnern zum Vorsitzenden und musikalischen Leiter der neuen grossen Chorvereinigung erwählt; mit ihr brachte er im vorigen Winter u. A. den Liszt'schen »Christus« zum 1. Male in Dresden zur Aufführung. Seit 1895 schuf er nun eine Reihe beachtenswerther Kompositionen, deren bedeutendste neben verschiedenen Orchester- und Chorkompositionen und der Folge von Balladen »Das klagende Lied« die Oper »Dürer in Venedig« ist. Dieses Werk, zu dem Adolf Bartels die Worte dichtete, hat seinen künstlerischen Werth und seine Bedeutung als Bühnenwerk durch die Aufführung im Grossherzoglichen Hoftheater in Weimar hinlänglich erwiesen. Es wäre zu wünschen, dass auch die anderen Bühnen diesem Werke die gebührende Aufmerksamkeit schenken. Im Sommer 1901 vollendete W. v. Baussnern sein drittes Bühnenwerk, die heitere Heldenoper »Herbert und Hilde« (Dichtung v. Eberhard König), deren ausserordentlich erfolgreiche Uraufführung im Grossherzoglichen Hof- und Nationaltheater zu Mannheim stattfand. Während der Sommermonate 1902 schrieb Baussnern zwei grössere Instrumentalwerke: eine tragikomische Ballade für grosses Orchester »Auf den Brettern der Uebemusikanten« und »Credo«, eine sinfonische Orchesterfantasie in zwei Theilen.

— **Edgar Tinels** Musikdrama *Godoleva*, bisher in Brüssel, Milwaukee, Krefeld und Löwen mit grossem Erfolge aufgeführt, wird von bewährten Fachmännern als ein Meisterwerk ersten Ranges, das reich an Perlen edelster Art sei, bezeichnet und musikalisch noch höher bewerthet als sein Oratorium *Franziskus*, das in Deutschland und dem Auslande eine überaus glänzende Aufnahme gefunden hat. Möchte auch das Musikdrama *Godoleva*, das sich für die Bühne wie für den Konzertsaal eignet, bald in weitere Kreise dringen.

— Bisher wurde *Nicodés* Symphonie-Ode »Das Meer« in Bayreuth, Berlin, Boston, Braunschweig, Chemnitz, Crefeld, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Gera, Herzogenbusch, Kaiserslautern, Kassel, Köln, Leipzig, Mannheim, Melbourne, München, New York, Schwerin, Stuttgart, Weissenfels und Wien aufgeführt. Diesen Aufführungen folgte am 25. März 1902 der Schubertbund unter *Adolf Kirch* mit einer mustergiltigen Wiedergabe des mächtigen Werkes. Die »Deutsche Kunst- und Musikzeitung« vom 29. März 1902 schreibt über diese Aufführung: »Die Komposition ist Programmmusik im edelsten Sinne des Wortes, sie schildert unter Benützung aller erdenklichen Effekte, ohne aber so weit zu gehen, wie es manche modernste Komponisten thun, durch ein sichtbares und ein unsichtbares Orchester und durch einen sichtbaren und einen unsichtbaren Chor, die »Unendlichkeit des Meeres«, der Komponist erzielt in den Chören, und ganz besonders im Orchester Effekte, die, wie zum Beispiel im »Meeresleuchten«, geradezu verblüffen. *Nicodé* ist wohl einer der bedeutendsten Orchestervirtuosen, die existieren. Die Komposition machte tiefen Eindruck und wurde stürmisch bejubelt.« — Ferner berichtete das Musikal. Wochenblatt, Leipzig am 10. Juli 1902: »J. L. Nicodés kraft- und phantasievolle Symphonieode »Das Meer« ist in Chemnitz binnen Kurzem drei Mal durch den Lehrergesangsverein unter *Pohles* befeuernder Leitung zu

einer alle Schönheiten des Werkes erschöpfenden Wiedergabe gelangt und hat jedes Mal die nachhaltigste Wirkung auf das Publikum ausgeübt.

— Die im Neuen deutschen Landestheater in Prag praktisch erprobte lyrische Oper »*Pepita Jiménez*« des spanischen Komponisten **J. Albeniz** gelangt im Theater »*Buen Retiro*« in Madrid demnächst zur Aufführung.

— **Emil Mathieus** Oper »*Jung Roland*« wird im November am Königlichen Theater in Gent aufgeführt.

— Zu den 27 Theatern, die **Zöllners** Musikdrama »*Die versunkene Glocke*« aufführten, haben sich die Stadttheater in Colmar, Kiel, Königsberg, Stettin und Ulm, sowie das Landestheater in Linz a. D. hinzugesellt, welche Erstaufführungen in der Spielzeit 1902/3 veranlassen werden.

— **Ludwig Riemanns** Einstimmiges Chorbuch ist die Arbeit eines praktischen Schulmannes und dürfte in pädagogischen Kreisen umsomehr geschätzt werden, als bisher ein fühlbarer Mangel an wirklich guten, älteren und neueren volkstümlichen, sowie dem Kunstliede sich nähernden Chören bestand. Den Schülern der höheren Klassen wird nun Gelegenheit geboten, an sonst schwer zugänglichen kernigen Liedern, von denen auch eine Ausgabe mit Klavierbegleitung demnächst erscheinen wird, ihre Kräfte zu erproben.

— **Konzert-Handbuch für Orchester.** Von dem seit Jahren eingebürgerten Konzert-Handbuch erschien bei **Breitkopf & Härtel** in Leipzig soeben der I. Theil in neuer ergänzter Auflage. (Preis 1 M.) Dieses Verzeichnis von 4870 ausgewählten Orchesterwerken deutschen und ausländischen Verlags umfasst: 1003 Symphonien, Entr'actes, Phantasien u. dergl., 772 Ouverturen, 1287 kleinere Orchesterwerke, 249 Werke für Streichmusik, 261 für Blasmusik, 223 für Pianoforte und Orchester, 486 für Violine und Orchester, 18 für Viola und Orchester, 166 für Violoncell und Orchester, 405 für ein und mehrere Blasinstrumente.

— **Marie Eugenie delle Grazie**, die sich in litterarischen Kreisen besonderer Beliebtheit erfreut, wurde am 14. August 1864 zu Weisskirchen in Ungarn als die Tochter des Bergbaudirektors Caesar delle Grazie geboren. Nach dem Tode des Vaters, der einer alten, bis ins 13. Jahrhundert zurückreichenden, venezianischen Familie entstammte, übersiedelte die Mutter 1874 nach Wien, wo M. E. delle Grazie die Bürgerschule und dann die Lehrerinnenbildungsanstalt besuchte. Noch nicht 18 Jahre, veröffentlichte sie ihre »*Gedichte*« (1882, 3. Aufl. 1895.) Das Epos »*Hermann*« (Wien, 2. Aufl. 1885) lenkte durch die glänzenden Schilderungen der Gegensätze der sinkenden römischen Kultur und der Heldenfrische der jungen germanischen Völker, die Kraft der Charakteristik, den Zauber landschaftlicher Stimmungsmalerei und die Tiefe nationaler Empfindung die allgemeine Aufmerksamkeit auf die frühreife Verfasserin eines, auch in seinen Schlachtgemälden so machtvollen Werkes. Für die Tragödie »*Saul*« (Wien, 1885) wurde ihr auf Antrag Laubes das zum erstenmale ausgeschriebene Litteraturstipendium der »*Schwester Frühlich-Stiftung*« unter 68 Bewerbern zuerkannt; im selben Jahre erschien die Erzählung »*Die Zigeunerin*« (Wien). Dann folgten, als Früchte einer italienischen Reise 1892 die »*Italischen Vignetten*«, 1893 die Novellen »*Der Rebell Bozi*«. Das Epos »*Robespierre*« fand die höchste Anerkennung der deutschen, französischen, englischen und amerikanischen Kritik, und gilt jetzt unbestritten als die hervorragendste Leistung der modernen deutschen Litteratur auf diesem Gebiete. 1896 erschien die »*Moralische Walpurgisnacht*«, ein Satyrspiel vor der Tragödie, 1900 das sociale Drama »*Schlagende Wetter*«, das im Wiener »*Deutschen Volkstheater*« mit grossem Erfolge aufgeführt wurde, und 1901 das Drama »*Der Schatten*«, das im Wiener Hofburgtheater eine mächtige Wirkung erzielte. Im Herbst 1901 wurde M. E. delle Grazie als Dramatikerin und für ihre litterarische Gesamtleistung aus der Bauernfeld-Stiftung ein Preis gewidmet.

— Am 1. Februar dieses Jahres verschied **Dr. Salomon Jadassohn**, Professor am Königlichen Konservatorium der Musik in Leipzig. Er gehörte der Anstalt seit dem Jahre 1871 als Lehrer an, veröffentlichte gegen anderthalb

hundert Kompositionen und verfasste weit verbreitete musikalische Lehrbücher, die seinen Ruf in allen Kulturländern begründeten.

Am 24. März 1902 verschied im 85. Lebensjahre Hofkapellmeister **Dr. Friedrich Wilhelm Stade**, der seit 1860 eine reichgesegnete Thätigkeit in Altenburg entfaltete. Von seinen Kompositionen fand die grösste Verbreitung das Lied »Auf den Bergen die Burgen, im Thale die Saale.« Auch durch die Herausgabe älterer deutscher Lieder und mehrerer Werke *Bachs* und *Händels* hat sich Stade Anerkennung erworben. Hinzuweisen ist ferner auf seine Festouvertüre für Orchester, die vor einigen Jahren im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist.

Professor **Heinrich Hofmann**, dessen Bild und Lebensbeschreibung sich in den Mittheilungen Nr. 65 finden, ist nach längerem Leiden am 16. Juli 1902 in Gross-Tabarz verschieden und am 20. Juli in Berlin beigesetzt worden. H. Hofmann hat eine grosse Reihe klangschöner, wirksamer Werke geschaffen, die zum Theil weit über Deutschlands Grenzen hinaus gedrungen sind.

Der als Komponist kirchlicher Werke und als tüchtiger Organist, sowie feinsinniger Bearbeiter von Harmonium-Arrangements geschätzte Hofkapellmeister **Rudolf Bibl** ist im 70. Lebensjahre am 2. August verschieden. Im Verlage von Breitkopf & Härtel hat er ausser einigen Klavierstücken ein Requiem (Op. 79) und unter dem Titel »Harmonium« eine aus 15 Heften bestehende Sammlung von Tonstücken berühmter Komponisten des 17., 18. u. 19. Jahrhunderts herausgegeben.

Der Tondichter und Musikschriftsteller **C. van Bruyk** verschied am 2. August 1902 im Alter von 74 Jahren zu Waidhofen an der Ybbs. Anfänglich studierte er Jura, doch im 22. Lebensjahre ging er ganz zur Litteratur und Musik über. Mit Vorliebe widmete er sich den Musikklassikern, besonders *Joh. Seb. Bach*, wie u. A. aus seinen bei Breitkopf & Härtel erschienenen Schriften »Technische und ästhetische Analysen des wohltemperirten Klaviers nebst einer allgemeinen, Sebastian Bach und die sogenannte kontrapunktische Kunst betreffende Einleitung« und »Die Entwicklung der Klaviermusik von J. S. Bach bis Robert Schumann« hervorgeht. Daneben hat van Bruyk auch eine Reihe eigener Kompositionen veröffentlicht. Noch kurz vor seinem Tode vertraute dieser kunstbegeisterte Mann seine zahlreichen, noch ungedruckten handschriftlichen Werke, darunter eine Selbstbiographie und eine grössere Anzahl Gesänge aus Goethes Faust, der Firma Breitkopf & Härtel an, die sie etwaigen Interessenten gern zur Einsicht unterbreiten wird.

Nachrichten über demnächst erscheinende Musikalien.

Für Orchester.

- Chopin, Fr.**, Op. 22. Andante spianato und Polonaise. Instrumentirt von *Xaver Scharwenka*. 18 Orchesterstimmen (Orch.-Bibl. 1523) je 30 *℄*.
Cleve, Halfdan, Op. 3. Konzert für Pianoforte und Orchester, Adur. Partitur *M* 15.—. 25 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1535/36) je 60 *℄*.
 Geschichte Behandlung der Form, glückliches Abmessen der Klangverhältnisse zwischen dem Soloinstrument und dem begleitenden Orchester, das sich in manchen reizvollen Klangmischungen zeigte, ein blühend reicher Klaviersatz, der vom Komponisten schwungvoll durchgeführt wurde, muss diesem Konzert in Adur nachgerühmt werden.
 Die Post, Berlin, 23. März 1902.

Das Konzert ist ein richtiges Konzert. Es will augenscheinlich nicht mehr sein, als eine Gelegenheit, schöne technische Fertigkeiten zu zeigen. Das frische, unheimliche Zufassen, die gesund erfundenen Themen, die Natürlichkeit im ganzen Habitus haben mich sehr ergötzt.
 Der Tag, Berlin, 26. März 1902.

Die Musik- und Theaterwelt in Berlin bringt am 3. April 1902 einen längeren Artikel über dieses verheissungsvolle Werk *Cleves* mit der Begründung »weil es uns scheint, dass wir es in Herrn *Halfdan Cleve* mit einem Talente zu thun haben, das unter den gebotenen Voraussetzungen zu einer der allerersten musikalischen Erscheinungen Skandinaviens auszuwachsen dürfte. Unser Komponist zeigte sich am genannten Abende nun auch als Virtuose von der besten Seite. Gleich der grosse Zug, in dem er die erste Oktavenpassage hinwarf, spannte die Erwartung, die dann auch weiterhin nirgends getäuscht wurde. Technik und Anschlag waren so gut im Stande, dass man nur wünschen kann, auch dem Pianisten *Halfdan Cleve* bald einmal näher zu treten.

Hummel, J. N., Konzert in H moll. I. Satz. Instrumentirt von *Xaver Scharwenka*. Pianoforte - Solo *M* 1.50 und 18 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1522) je 30 *℄*.

Marschner, Heinrich, Op. 42. Overture zur Oper »Der Vampyr«. 23 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1459) = 22 Hefte je 30 *℄*.

Op. 80. Overture zur Oper »Hans Heiling«. 23 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1532) je 30 *℄*.

Mozart, W. A., Overture zur Oper »Bastien und Bastienne. Ausgabe für den Konzertgebrauch. Partitur *M* 1.—. 9 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1520) je 30 *℄*.

Sinigaglia, Leone, Op. 20. Konzert in Adur für Violine und Orchester. Partitur und Orchesterstimmen.

Das Violinkonzert Sinigaglias gehört zu den sympathischsten, vornehmsten Erscheinungen auf diesem Gebiete. Neue Musikalische Presse, Wien, 2. Febr. 1902.

Sinigaglias Konzert erweist sich als ein Gewinn für die Violinlitteratur. Es ist ebenso dankbar für den Geiger als interessant im Orchester. Die Gedanken sind vornehm, warme Empfindung weht aus den Melodien, und Harmonie und Instrumentierung zeugen von dem Talente des jungen Tonsetzers, von dem sich noch viel schönes erwarten lässt. Das Konzert hatte einen vollen Erfolg; namentlich der Mittelsatz gefiel ausserordentlich.
 Die Lyra, Wien, 15. Febr. 1902.

Ein schön erfundenes und ebenso schön gearbeitetes Violinkonzert.

Die Musik, Berlin, 1902 Heft 10.
 Die wirklich hervorragenden Schönheiten des Werkes glänzten in vollem Licht... Alle drei Sätze fanden eine begeisterte Aufnahme, und der Komponist wurde am Ende von einer stürmischen Ovation begrüsst.

Gazetta Musicale, Milano, 18. April 1902.
 Sinigaglia hat eine reiche Melodienquelle, versteht dankbare Violinmusik zu schreiben und die Instrumentation zu beherrschen. Sein Werk hatte grossen Erfolg.
 The Violin World, New York, 15. Dez. 1901.

Wagner, Richard., Das Liebesmahl der Apostel. Für Orchester allein bearbeitet von *Rich. Hofmann*. Partitur *M* 6.—. 29 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1533) je 30 *℄*.

Feierlicher Zug zum Münster aus Lohengrin. Für Militärmusik. Bearbeitung von *J. H. Matthey* und *A. Franz*. Direktionsstimme *M* 1.— und 35 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1531) je 30 *℄*.

Finale des I. Aktes aus Lohengrin. Für Infanteriemusik bearbeitet von *J. H. Matthey*. Direktionsstimme *M* 1.— und 29 Orchesterstimmen (Orch.-B. 1537) je 30 *℄*.

Wagner, Richard, Vorspiel zu Lohengrin. Für kleines Orchester bearb. v. *Fr. Hellmesberger*. 16 Orchesterst. = 15 Hefte (Orch.-B. 239^a) je 30 *℔*.

Hausmusik.

Orchesterwerke in folgenden vereinfachten Besetzungen:

1. Harmonium, Klavier, Streichquintett u. Flöte. 2. Klavier, Streichquintett u. Flöte. Blas- und Schlaginstrumente können nach Belieben hinzugefügt werden, und zwar sind hierzu die Originalstimmen aus der Orchester-Bibliothek verwendbar. Preis für jede Nummer und Orchesterstimme 30 *℔*, Harmonium und Pianoforte (über-einandergelegt, zu Besetzung 1) 1 1/2 *℔*, Pianoforte (zu Besetzung 2) 1 1/2 *℔*.

Boieldieu, A., Ouverture zur Oper »Die weisse Dame«. Bearbeitet von *Ad. Faerber* (Orch.-B. 167).

Enna, August, Ouverture zum musikalischen Märchen »Das Streich-holzmädel«. Bearbeitet von *F. H. Schneider* (Orch.-B. 1309).

Mendelssohn Bartholdy, F., Ouverture zu »Athalia«. Bearbeitet von *F. H. Schneider* (Orch.-B. 196).

Weber, C.M. von, Ouverture zu »Euryanthe«. Bearbeitet von *F. H. Schneider* (Orch.-B. 247).

Für Violine.

Centola, Ernesto, Technik des Violinspiels. Fünfter Theil. Höhere Stufe: Doppelgriffe *M* 3.—.

Für Violine und Pianoforte.

Sinigaglia, Leone, Op. 20. Violinkonzert in Adur *M* 9.—.

Für Violoncell und Pianoforte.

Floersheim, Otto, Gesang für die G Saite der Violine. Übertragen von *J. van Lier*. *M* 2.60.

Für 2 Pianoforte zu 4 Händen.

Cleve, Halfdan, Op. 3. Konzert A dur für Pianoforte *M* 6.—.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Bach, Joh. Seb., Sechs Brandenburgische Konzerte, bearbeitet von *Ernst Naumann*. Nr. 3 in Gdur *M* 3.—.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Bach, Joh. Seb., Ausgewählte Konzert-Übertragungen für Pianoforte von *F. B. Busoni*. (VA. 1916) *M* 4.—.

Orgel-Präludium und Fuge, Ddur. — 4 Orgel-Choralvorspiele. — Violin-Chaconne. **Cleve, Halfdan**, Op. 1. Sieben Klavierstücke *M* 3.—.

Nr. 1. Präludium. — 2. Impromptu. — 3. Scherzo. — 4. Träumerei. — 5. Ungeduld. 6. Pastorale. — 7. Improvisation.

Op. 2. Drei Klavierstücke. *M* 3.—.

Nr. 1. Phantasiestück. — 2. Capriccio. — 3. Perpetuum mobile.

Op. 4. Vier Klavierstücke. Je *M* 1.—.

Nr. 1. Ballade. — 2. Norwegisches Phantasiestück. — 3. Etüde. — 4. Walzer.

Jugendbibliothek. Werke alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht für Pianoforte zu 2 Händen herausgegeben von *Conrad Kühner*. (Heft I von *Anton Krause*.) Heft II: *F. Mendelssohn Bartholdy*. (VA. 1915) *M* 1.50.

Klengel, Paul, Op. 28. Drei Charakterstücke in Mazurkenform. Nr. 1/3 je *M* 1.—.

Liszt, Franz, Die Ideale. Symphonische Dichtung. Bearbeitung von *A. Stradal*. *M* 3.—.

Moore, Graham P., Drei Nachtszenen. Je *M* 1.—.

Nr. 1. Ein Nachtbild in Sevilla). — 2. Maurischer Tanz (Erinnerung an das Kaffeehaus in Janquiers. — 3. Eine Südsee-Rhapsodie (Erinnerung an einen Tanz der Eingeborenen).

Schubert, Franz, Op. 29. Quartett in A moll. Bearbeitet von *Robert von Keudell*. (VA. 1918) *M* 2.—.

Tofft, Alfred, Op. 35. Kätchens Erlebnisse. Kleine Klavierstücke. Kartontirt (VA. 1064) n. *M* 3.—.

Wieniawski, Joseph, Op. 9. Barkarolle-Caprice. Neue Ausgabe *M* 2.—.

Kammermusik.

Fasch, Joh. Friedr., 5 Trios für 2 Violinen und Violoncell mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung herausgegeben von *Hugo Riemann*.

Filtz, Anton, Op. 3 Nr. 5. Sonate für 2 Violinen und Bass mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung herausgegeben von *Hugo Riemann*.

Riemann, Hugo, Op. 53. Variationen in Bdur f. 2 Viol., Viola u. Violoncell über ein Thema v. Beethoven Op. 119 Nr. 11. 4 Stimmenhefte je 60 *℔*.

Stamitz, Johann, Op. 1. Sieben Orchestertrios für 2 Violinen und Violoncell mit Basso continuo. Neue Ausgabe mit ausgearbeitetem Accompagnement von *Hugo Riemann*. Pianoforte je n. *M* 3.—. Stimmenhefte je 30 *℔*.

Nr. 1. Cdur. — 2. Adur. — 3. Fdur. — 4. Ddur. — 5. Bdur. — 6. Gdur. — 7. Edur. **Telemann, G. Ph.**, Trio in Esdur für 2 Violinen und Violoncell mit ausgearbeiteter Klavierstimme herausgegeben von *Hugo Riemann*.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Altniederländische Volkslieder, nach *Adrianus Valerius* (1626). Eine Vaterländische Folge für Tenor- und Bass-Solo, Männerchor, Orchester und Orgel von *Julius Röntgen*. Deutsche Übertragung von *Karl Budde*. Partitur, Orchesterstimmen, Chorstimmen, Klavierauszug mit Text.

Bach, Joh. Seb., Kantate Nr. 1 »Wie schön leuchtet der Morgenstern.« Bearbeitet von *G. Schreck*. Orgelstimme n. *M* 1.50 und 10 Stimmenhefte je 30 *℔*.

Berlioz, Hector, Chor der Magier. 15 Orchesterstimmen je 30 *℔*. 4 Chorstimmen je 30 *℔*.

Resurrexit. 4 Chorstimmen je 30 *℔*.

Tantum ergo. 4 Chorstimmen je 30 *℔*.

Veni creator. 4 Chorstimmen je 30 *℔*.

Cornelius, Peter, Dritte Scene aus der Oper Gunlöd. Klavierauszug von *F. Motll*. Ausgabe mit engl. Text von *A. Kalisch*.

Godecharle, F. L., Tria sunt. Feierliche Motette für die Verstorbenen. Herausgegeben von *Alfred Wolquenne*. Partitur n. *M* 1.—. 3 Chorstimmen (Ten. I, II, Bass) je 15 *℔*.

- Grimm, Julius O.**, Gustav Adolf-Lied »Verzage nicht, du Häuflein kleine für Männerchor. Partitur 45 *℔*. 4 Chorstimmen je 15 *℔*.
Henschel, Georg, Op. 59. Requiem (Missa pro defunctis) für Chor, Solostimmen und Orchester. Partitur, Orchesterstimmen, Chorstimmen, Klavierauszug mit Text, Textbuch.
Hirsch, Carl, Altdeutsche Volkslieder aus dem 14., 15., 16., 17. u. 18. Jahrhundert, für Männerchor bearbeitet. Partitur *M* 1.50. 4 Chorstimmen je 60 *℔*.
 Nr. 1. Minnelied. — 2. Lieblich hat sich gesellet. — 3. Die Linde im Thal. — 4. Ich fahr' dahin. — 5. Reiters Abschied. — 6. O Elslein. — 7. Jägers Morgenbesuch. — 8. Lindenlaub. — 9. Hüt' du dich. — 10. Sommerlied. — 11. Muskatellerlied. — 12. Schnitter Tod. — 13. Schenkenbachs Reiterlied. — 14. Gesang eines Fahrenden. — 15. Der Jäger.

Für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung.

- Baumann, Waldemar von**, Zwei Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Orchesters. Partitur und Stimmen in Abschrift. Klavierauszug *M* 3.—
 Nr. 1. Meeresstille (*N. Lenau*). — 2. Vision (*Anna Ritter*).

Einstimmige Chorwerke.

- Riemann, Ludwig**, Einstimmiges Chorbuch. Eine Auswahl von Volks-, volkstümlichen und Kunstliedern für höhere Lehranstalten, Seminarien, Männergesangsvereine und gesellige Kreise. Ausgabe mit Klavierbegleitung (VA. 1917) *M* 3.—. Früher erschienene Singstimme kart. *M* 1.—.

Einstimmige Lieder mit Pianofortebegleitung.

- Bronsart, Ingeborg von**, Op. 24. Rappelle-toi. Gedenke mein. (*Alfred de Musset*) *M* 2.—.
 — Op. 25. Drei Lieder. *M* 2.—.
 Nr. 1. Sang wohl sang das Vögelein. (Aus dem Russischen von *Fr. Bodenstedt*). — 2. Haidenröslein. (*Goethe*). — 3. Ich stand in dunkeln Träumen. (*H. Heine*).
 — Op. 26. Abschied. (*Felix Dahn*) *M* 1.—.
Burkart, Fritz, Fünf Lieder. *M* 3.—.
 Nr. 1. Leichter Sinn. (*Julius Wolff*). — 2. Sehnsucht. (*R. Baumbach*). — 3. Wächterruf. (*R. Baumbach*). — 4. Märzenwind. (*R. Baumbach*). — 5. Abend will es werden. (*R. Baumbach*).
Enna, August, Das Streichholzmädel. Musikalisches Märchen. Text nach *H. C. Andersen*, deutsch von *E. von Enzberg* und *Th. Rehbaum*, englisch von *Olga L. Sturm*. Einzelausgabe. Im Himmel sitzen die Engelein (Sopran) *M* 1.—. Die Mutter oft uns mahnte (Sopran) *M* 1.—. O Mutter, wie strahlest du so licht (Sopran) *M* 1.—. O kehre wieder, du schöner Traum (Sopran) *M* 1.—. Kind Jesus in der Krippe lag (Sopran) *M* 1.—.

- Gritzner, Rudolf**, Lieder und Gesänge. 6 Bände je *M* 3.—.
 Ein weiteren Kreisen bisher wohl gänzlich unbekannter Komponist tritt hier zum erstenmal, und zwar sogleich mit etwa einhundertfünfzig Liedern, an die Öffentlichkeit. Soll die quantitative Fülle des Gebotenen die allgemeine Aufmerksamkeit vor anderen gleichartigen Produktionen auf sich lenken? Das wäre kaum sehr glücklich spekuliert; erscheinen doch gerade in der Gegenwart neue Lieder in solcher Massenhaftigkeit auf dem Musikalienmarkte, dass selbst ein und ein halbes Hundert mehr oder weniger nicht

allzu schwer ins Gewicht fällt. Trotzdem dürfte es den Liedern Gritzners an Theilnahme nicht fehlen. Denn sie enthalten durchweg, was man bei gar manchem modernen Erzeugnis der Gattung so schmerzlich vermisst: »Melodie«, leicht fließende, ansprechende, warm empfundene Melodie, die aber stets gewählt bleibt und Trivialitäten sorgsam aus dem Wege geht. Da auch die jeweilige Stimmung meist glücklich getroffen ist, ohne dass vom Interpreten und seinen Hörern ein Hinabsteigen in allzu grosse Tiefen gefordert wird, so kennzeichnen sich diese Lieder als eine Gabe, an der namentlich der Durchschnitt der musikalisch Gebildeten Freude haben wird.

- Junker, Wilhelm**, Op. 31. Waldesrauschen. Gedicht v. *Paul Remer*. *M* 1.—.

- Knüpfer, Willy**, Neun Gesänge von *Thekla Lingen* *M* 3.—.

- Nr. 1. Schlummerlied. — 2. Unrast. — 3. Verklungen. — 4. Toter Wunsch. — 5. Sommer. — 6. Abschied. — 7. Mutter. — 8. Müde. — 9. Erfüllung.

- Las, Alonso Cor de**, Vier Lieder für Tenor. Je *M* 1.—.

- Nr. 1. Leises Murmeln stiller Nächte. (*G. Becquer*). — 2. Ich kenn' ein Lied. (*G. Becquer*). — 3. Wenn sich die blauen Blumen leis bewegen. — 4. Ich sah' dich einmal nur.

- Tinel, Edgar**, Op. 45. Hochzeitsgesang (Chant nuptiale) für Tenor oder Sopran Solo, Orgel ohne Pedal und Harfe oder Pianoforte. Deutsche Übersetzung von *Elisabeth Alberdingk Thym*. *M* 2.—.

Gesamtausgaben.

HECTOR BERLIOZ WERKE.

Herausgegeben von *Charles Malherbe* und *Felix Weingartner*.

Im September erscheint:

Serie III. Kleinere Instrumentalwerke.

Subskriptionspreis *M* 15.—. Einzelpreis *M* 20.—.

1. Fuge für zwei Chöre mit 2 Gegen-Themen. — 2. Fuge mit drei Themen. — 3. Träumerei und Caprice. Romanze a) mit Orchester, b) mit Pianoforte. — 4. Ländliche Serenade an die Madonna über das Thema der römischen Pifferari. (Orgel oder Harmonium.) — 5. Hymne zur Wandlung. (Orgel oder Harmonium.) — 6. Toccata für Orgel oder Harmonium. — 7. Trauermarsch für die letzte Scene des Hamlet. (Aus *Tristia* Nr. 3.) — 8. Trojanischer Marsch aus der Oper »Die Einnahme von Troja«, für den Konzertgebrauch eingerichtet. (Orchester.)

ANDRÉ ERNESTE MODESTE GRÉTRY'S WERKE.

Kritisch durchgesehene Ausgabe.

(Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge.)

Herausgegeben von der Kommission für Veröffentlichung von Werken der alten belgischen Meister.

Im Stich:

Lieferung 30. *La Rosière de Salenci*. Pastorale in drei Akten.

Subskriptionspreis *M* 12.—. Einzelpreis *M* 16.—.

THOMAS LUDWIG VON VICTORIAS WERKE.

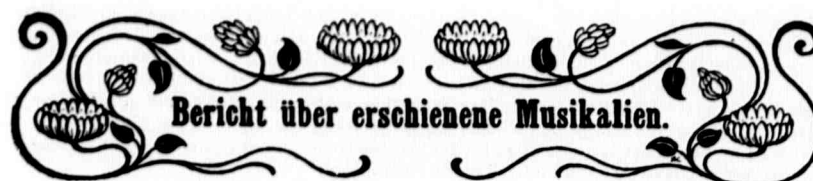
Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von *Ph. Pedrell*.

In Vorbereitung:

Band II. *Messen I*. Buch.

Subskriptionspreis *M* 15.—. Einzelpreis *M* 20.—.



März — Juni 1902.

Nr.		M	P
VA 1894	Altniederländische Volkslieder nach Adrianus Valerius (1626) für 3 Frauenstimmen (oder Frauenchor) bearbeitet von J. Röntgen. (Deutsche Übertragung von K. Budde.) Partitur je n.	1	—
VA 1895/97	Chorstimmen = 3 Hefte je n.	—	30
OB 1356	Auber, D. F. E., Ouverture zu Maurer und Schlosser. Für Hausmusik bearbeitet von Fr. H. Schneider. Harmonium- und Klavierstimme n. M 1.50, Klavierstimme n. M 1.50 und 6 Stimmenhefte je n.	—	30
	Bach, Joh. Seb., Werke. Ausgabe der Bachgesellschaft. Einzelausgabe:		
BW 275	Nr. 14. Konzert für Klavier in Fmoll. Partitur . . . n.	3	—
- 276	- 15. Konzert für Klavier in Gmoll. Partitur . . . n.	3	—
- 277	- 16. Konzert für Klavier und 2 Flöten in Fdur. Partitur n.	3	—
- 278	- 17. Konzert für Klavier, Flöte und Violine in Amoll. Partitur n.	3	—
- 280	- 19. Erstes Konzert für zwei Klaviere in Cmoll. Partitur n.	3	—
- 282	- 21. Drittes Konzert für zwei Klaviere in Cmoll. Partitur n.	3	—
JSBOrg. 6/7	— Werke. Ausgabe für den praktischen Gebrauch. Orgelwerke. Genau revidirt und für den praktischen Gebrauch bezeichnet von Ernst Naumann. Lieferung 17/21 je n.	1	—
ChB 1465	— Kantate Nr. 12 »Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen«. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass . . . je n.	—	30
ChB 1454	— Kantate Nr. 15 »Denn Du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen.« Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je n.	—	30
OB 1373	— Kantate Nr. 29 »Wir danken dir, Gott«. Instrumentalstimmen genau bezeichnet und eingerichtet von Ernst Naumann. Orgelstimme n. M 1.50 und 10 Stimmenhefte je n.	—	30
ChB 1470	— Kantate Nr. 59 »Wer mich liebet, der wird mein Wort halten«. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass . je n.	—	30
OB 1416	— Kantate Nr. 78 »Jesu, der du meine Seele«. Instrumentalstimmen genau bezeichnet und eingerichtet von G. Schreck. Orgelstimme n. M 1.50 und 8 Stimmenhefte je n.	—	30
ChB 1451	— Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass . . . je n.	—	30
- 1471	— Kantate Nr. 190 »Singet dem Herrn ein neues Lied!« (»Lobe, Zion, deinen Gott!«) Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass. . . je n.	—	30

Nr.		M	P
	Bach, Joh. Seb., Brandenburgische Konzerte für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von Ernst Naumann.		
23511	Nr. 1 in Fdur	3	—
23578	- 2 in Fdur	3	—
23595	— Larghetto aus dem Konzert in Adur für Violine und Pianoforte bearbeitet von Friedrich Spiro	1	30
	— 3 Sonaten für Viola und Pianoforte. Violastimme übertragen von Ernst Naumann.		
23512	Nr. 1. Gdur	1	30
23513	- 2. Ddur	1	30
23514	- 3. Gmoll	1	30
ChB 1530	— Wenn ich einmal soll scheiden. Choral aus der Matthäus-Passion. Für gemischten Chor. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass. je	—	15
OB 1338	Beethoven, L. van, Trauermarsch aus der Musik zu Fr. Duncckers Drama »Leonore Prohaska.« Orchesterstimmen = 15 Hefte je n.	—	30
PB 1678	Berlioz, Hector, Chor der Magier für gem. Chor mit Orch. (Bisher unveröffentlicht.) Partitur n.	3	—
PB 1679	— Veni Creator. Motette für Soli und Chor. (Sopran I/II und Alt.) Partitur n.	1	—
PB 1680	— Tantum ergo für Soli, Chor (Sopr. I/II u. Alt) und Orgel. Partitur n.	1	—
PB 1677	— Resurrexit für gem. Chor und Orchester. (Bisher unveröffentlicht.) Partitur n.	6	—
OB 1353	Orchesterstimmen = 28 Hefte je n.	—	30
23371	Centola, Ernesto, Technik des Violinspiels. Heft 4. Höhere Stufe	3	—
OB 261	Chopin, Fr., Trauermarsch aus der Sonate Op. 35. Für Hausmusik bearbeitet von Ad. Fürber. Harmonium- und Klavierstimme n. M 1.50, Klavierstimme n. M 1.50 und 6 Stimmenhefte je n.	—	30
	Enna, August, Junge Liebe. 8 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Deutsche Übersetzung von Dr. Wülh. Henzen.		
DLV 3750	Nr. 1. Sommer »O Sonnengluth«. (Iben Nielsen.) . .	1	—
- 3751	- 2. »Sing, o Welle«. (Iben Nielsen)	1	—
- 3752	- 3. Stimmung »Alle die perlenden Thautropfen«. (Iben Nielsen)	1	—
- 3444	- 4. Stelldichein »Abendroth mit Rosengluthen«. (Iben Nielsen)	1	—
- 3445	- 5. Trennung »Nimmer war Freude bei mir«. (Blicher Clausen.) Für Bariton	1	—
- 918	- 6. Resignation »Nun fall und decke sorglich zu«. (Iben Nielsen.) Für Alt	1	—
- 5003	- 7. Trauer »Langsam verrinnet der Tage Lauf«. (Iben Nielsen.) Für Mezzosopran	1	—
- 5004	- 8. Gott gnade dir. (Blicher Clausen.) Für Mezzosopran	1	—
23585/86	Esposito, M., Op. 34. Suite für Pianoforte. 2 Hefte . . je	2	—
	I. Heft: 1. Prélude. — 2. Agitato-tranquillo. — 3. Badinage. — II. Heft: 4. Nocturno. — 5. Valse. — 6. Petit sérénade. — 7. Réverie.		
OB 686	Fielitz, Alex. von, Op. 37. Vier Stimmungsbilder. Orchesterstimmen = 27 Hefte je n.	—	30
DLV 4710	— Eliland. Ein Sang vom Chiemsee. Gedicht von K. Stieler. English Version by A. M. von Blomberg. Für mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung. Neue Ausgabe kl. 4 ^o mit Titelblatt von M. Molitor . . .	3	—

Nr.		#	9
DLV 3761	Filke, Max , Op. 93. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Nr. 1. Lied an die vielschöne Frau. (Aus dem Leben eines Taugenichts.) (v. Eichendorff)	1	—
- 3762	- 2. Sänger-Beruf. (F. Dahn.)	1	—
- 3763	- 3. Herzensfrühling. (F. Dahn.)	1	—
ChB 1539	Gade, Niels W. , Op. 33 Nr. 4. Die Rose »Die Rose lag im Schlummer.« (Friedner.) Partitur	—	45
23047	Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II	—	15
	Romanze aus der Violinsonate Nr. 3 in Bdur Op. 59. Für Harmonium und Pianoforte bearbeitet von Rich. Lange	2	—
OB 690	Gilson, Paul , Paysages. 2 Stücke für Pianoforte. 2 Fes = Grétry, A. E. M., Menuet à la Reine. Für Hausmusik bearbeitet von F. H. Schneider. Harmonium- und Klavierstimme n. M. 1.50, Klavierstimme n. M. 1.50 und 6 Stimmenhefte	1	60
OB 1313	Händel, G. F. , Arie für Sopran mit Klavierbegleitung. »Meine liebliche Platane« aus Xerxes. Gesangsstimme . . n.	—	30
OB 1521	Heinrich, Prinz von Preussen , Melodie für Streichorchester. Stimmen = 4 Hefte	—	50
23654	— Bearbeitung für Violine und Pianoforte	—	30
23652	— Präsentirmarsch der Kaiserl. I. Matrosen-Division. Ausgabe für Streichorchester. 26 Stimmen . . . n. (auch 8, 15- und 18 stimmig ausführbar.)	1	10
23652	— Für Militärmusik. 39 Stimmen	—	10
23651	— für Pianoforte zu 4 Händen	1	—
23649	— für Pianoforte	1	—
23650	— für Pianoforte, erleichterte Ausgabe	1	—
PB 1716	Järnefelt, Armas , Korsholm. Symphonische Dichtung. Partitur	9	—
OB 1461	Orchesterstimmen = 29 Hefte	—	30
DLV 894	Junker, Wilhelm , Op. 20. Mädchenlied »Ich hab für dich gebetet.« Gedicht von Paul Baehr. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	1	—
23546	— Op. 27. Intermezzo für Pianoforte	2	—
DLV 917	— Op. 29. Winter »Wir standen noch gestern zusammen.« Gedicht von Willibald Ost. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	1	—
OB 680	Kretschmer, E. , Op. 44. Fabrice-Marsch. Für Hausmusik bearbeitet von Ad. Faerber. Harmonium- und Klavierstimme n. M. 1.50, Klavierstimme n. M. 1.50 und 6 Stimmenhefte	—	30
OB 1056	Kreutzer, C. , Ouverture zur Oper »Das Nachtlager in Granada.« Für Hausmusik bearbeitet von Ad. Faerber. Harmonium- und Klavierstimme n. M. 1.50, Klavierstimme n. M. 1.50 und 6 Stimmenhefte	—	30
23487	Liszt, Franz , Mazeppa. Symphonische Dichtung. Für Pianoforte bearbeitet von August Stradal	3	—
OB 1388	Lortzing, Alb. , Arie für Sopran »So wisse, dass in allen Elementen« aus Undine. Gesangsstimme mit Klavierbegleitung n. M. —.50, Orchesterstimmen = 14 Hefte je n.	—	30
- 1391	— Ariette für Sopran »Die Eifersucht ist eine Plage« aus Zar und Zimmermann. Gesangsstimme mit Klavierbegleitung n. M. —.50, Orchesterstimmen = 13 Hefte je n.	—	30

Nr.		#	9
	Lortzing, Alb. , Scene und Arie für Sopran »Er schläft« aus Waffenschmied. Gesangsstimme m. Klavierbegl. . . n.	—	50
OB 1389	Orchesterstimmen = 19 Hefte	—	30
- 1379	— Ouverture zur Oper »Undine«. Stimmen = 25 Hefte je n.	—	30
- 1380	— Ouverture zur Oper »Der Waffenschmied«. Stimmen = 25 Hefte	—	30
- 1378	— Ouverture zur Oper »Der Wildschütz.« Orchesterstimmen = 23 Hefte	—	30
ChB 1581	Loewe, Carl , Vier preussische Vaterlandsgesänge für gem. Chor für Schulgebrauch eingerichtet von Ludwig Riemann. Partitur	—	45
	1. Friederichs Rex. — 2. Preussisches Hurrallied. — 3. Preussentreu. — 4. Preussisches Marinellied.		
OB 392/93	MacDowell, E. A. , Op. 23. Zweites Konzert in Dmoll für Pianoforte und Orchester. Pianoforte-Solo n. M. 6.— und 23 Orchesterstimmen = 23 Hefte	—	60
22715	Mathieu, Emile , L'Ecole Fraternelle. Chœur pour jeunes filles (ou enfants) avec Piano. Partitur n. Frs. 2.50 = n. Singstimme	2	—
22716	— Singstimme	—	40
23480	Melling, Einar , Op. 2. Variationen über ein eigenes Thema für Pianoforte	2	—
OB 1371	Mendelssohn Bartholdy, Felix , Arie in Alt »Sei stille dem Herrn« aus Elias. Op. 70. Gesangsstimme mit Klavierbegleitung n. M. —.50, 6 Orchesterstimmen = 5 Hefte	—	30
OB 579	— Arie für Bass »Es ist genug« aus Elias. Op. 70. Gesangsstimme mit Klavierbegleitung	—	50
	13 Orchesterstimmen = 12 Hefte	—	30
23508	Metcalf, John W. , Op. 37. 2 Vortragsstücke f. Violine u. Pfte. Nr. 1. Impromptu	1	30
23509	- 2. Legende	1	30
23520	Meyerbeer, G. , Die Hugenotten. Solostimmen (Rollensbibliothek): Margarethe von Valois, Valentine von St. Bris, Urban, Raoul de Nangis, Marcel, Graf St. Bris, Graf Nevers, *Eine Ehrendame, *Cossé, *Tavannes, *Thoré, *de Rez, *Méru, *Maurevert, *Bois-Rosé, *Erstes junges Mädchen, *Zweites junges Mädchen, *Erste Zigeunerin, *Zweite Zigeunerin, *Coryphée, *Ein Diener, *Ein Wächter, *Erster Mönch, *Zweiter Mönch, *Dritter Mönch. Jede Rolle M. 1.—, mit * je	—	50
OB 499	Mozart, W. A. , Wiegenlied »Schlafe mein Prinzchen« (Werk 350). Gesangsstimme mit Klavierbegleitung. Nach F. Motz Instrumentierung bearbeitet von Br. Dost n.	—	50
OB 1417/21	Paine, John Knowles , Azara. Oper in 3 Akten. Dichtung vom Komponisten. Deutsche Bearbeitung von Karl Pfueger. Streichstimmen = 5 Hefte	6	—
DLV 3757/58	Pfennig, R. A. , Gesangskompositionen. Heft I. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Deutsch-russisch	2	—
	Nr. 1. »O frage nicht, warum.« (Scebera.) — 2. Mein Stern »Auf stürmischer See, wo Angst und Weh.« (Deutsch von Pfennig.) — 3. »Du bist wie eine Blume.« (H. Heine.) — 4. Wenn's gold'ne Ahrenfeld wogt.« (Deutsch von Ascharin.) — 5. »Ich stand in dunklen Träumen.« (H. Heine.)		
- 4148/49	Heft II. Für zwei- und drei Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Deutsch-russisch	2	—
	Nr. 6. »Herz, mein Herz, sei nicht beklommen.« (H. Heine.) Sopran und Tenor. — 7. »Aus alten Märchen winkt es.« (H. Heine.) Sopran und Alt. — 8. Es fällt ein Stern herunter. (H. Heine.) Mezzosopran, Tenor und Bass.		

Nr.		M	9
PB 1715	Pfennig, R. A., Gesangskompositionen. Heft III. Für vier Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Deutsch-russisch. Partitur Nr. 9. Das Abendläuten. »O Glockenton, der's Thal durchweht.« (Koslow.) — 10. »Haltet an und höret doch.« — 11. Wenn in der Brust voll heissem Leid.« (Deutsch von Ascharin.)	2	—
DLV 3759/60	Heft IV. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Nr. 12. »Ohne Segel, ohne Steuer.« (Deutsch von Ascharin.) — 13. »Mädchen mit dem rothen Mündchen.« (H. Heine.) — 14. »Nimmer glaub' ich, holde Schöne.« (H. Heine.) — 15. »Und wüsstest die Blumen.« (H. Heine.) — 16. Melodie zum Schlusse des zwanzigsten Gesanges der Nibelunge »O Bal- der, mein Buhle.« (W. Jordan.)	2	—
PB 1063	Heft V. Drei Psalmen für gemischten Chor. Partitur n. Psalm 25. »Nach dir verlangte mich, mein Gott.« — Psalm 84. »Wie lieblich sind deine Wohnungen.« — Psalm 121. »Ich hebe meine Augen zu den Bergen.«	2	—
AG 8164	Rachmaninoff, S., Op. 19. Sonate in Gmoll für Violoncell und Pianoforte.	8	50
	Ramann, Lina, Liszt-Pädagogium. Klavier-Kompositionen Franz Liszts nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzten nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt. Mit Beiträgen von <i>Aug. Stradal,</i> <i>Berth. Kellermann, Aug. Güllerich, Heinr. Porges,</i> <i>Ida Volckmann, Auguste Rennebaum</i> u. a. I. Serie. (Stücke religiöser Richtung.) Prospekt. Einleitung: Zum Vortragsstil der [Klavierwerke Liszts. 23481 1. Bénédiction de Dieu dans la Solitude. — 2. Ave maris stella. — 3. Variationen über ein Thema von Bach: »Weinen, Klagen«. — 4. Slavino, Slava Slaveni! Oeuvre posth.	2	—
	II. Serie. (Grössere und kleinere Formen.) 23482 5. Funérailles. — 6. Consolations. Nr. 1. Andante con moto. Nr. 2. Un poco più mosso. Nr. 3. Lento placido. Nr. 4. Quasi Adagio. Nr. 5. Andantino. Nr. 6. All. sempre cantabile.	2	—
	III. Serie. (Ungarisch.) 23483 7. Ungarische Rhapsodie Nr. 5. Héroïde élégiaque. — 8. Unga- rische Rhapsodie Nr. 3. — 9. Mosonyis Grab-Geleit. — 10. 5 Ungarische Volkslieder.	2	—
	IV. Serie. (Grössere und kleinere Formen verschiedener Richtung.) 23484 11. Konzert-Etude in Des dur. — 12. En Rêve. — 13. Ber- ceuse. — 14. Der Bote (R. Franz) Liedübertragung. — 15. Valse Impromptu.	2	—
	V. Serie. Anhang. Materialien zur: 23485 16. Hmoll-Sonate. — 17. Robert-Fantaisie. — 18. Ricordanza. — 19. II. Ungarische Rhapsodie. — 20. Liedübertragung: »Leise flehen meine Lieder.« — 21. Zu Smetanas Op. 7 und Ruffs Walzer in As.	2	—

Nr.		M	9
OB 293	Reinecke, Carl, Fünf Tonbilder. Für Hausmusik bearbeitet von <i>A. Hecker</i> u. <i>H. Teibler.</i> Harmonium- und Klavierstimme n. M 1.50, Klavierstimme n. M 1.50 und 6 Stimmenhefte	—	30
ChB 1464	Renaissance, Musikalische. Ausgewählte Werke für ge- mischten Chor. Heft II. Partitur	—	45
	Nr. 1. Pasch. O. Gebet. — 2. Link, K., Fingstlied. — 3. Pasch. O., Sende dein Licht. — 4. Smetlick, J. P., Gebet. — 5. Link. K., Motette »Herr, unser Gott«. — 6. Pasch, O., Osterlied.		
23547	Riemann, Ludwig, Einstimmiges Chorbuch. Eine Auswahl von Volks-, volkstümlichen und Kunstliedern für höhere Lehranstalten, Seminarien, Männergesangsver- eine und gesellige Kreise	1	—
OB 1079	Rossini, G., Ouverture zur Oper »Wilhelm Tell«. Für Haus- musik bearbeitet von <i>Fr. H. Schneider.</i> Harmonium- und Klavierstimme n. M 1.50, Klavierstimme n. M 1.50 und 6 Stimmenhefte	—	30
ChB 1531	Rudorff, Ernst, Op. 36. Vier Lieder für gemischten Chor. Partitur	1	50
	Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass	—	30
	Nr. 1. Frühlingsnetz. »Im hohen Gras der Knabe schlief.« (J. v. Eichendorff.) — 2. An der Bergeshalde. »Hier an der Berges- halde verstummet.« (Th. Storm.) — 3. An den Mond. »Lächle, lächle, lieber Mond.« (M. v. Schenkendorf.) — 4. »Es pirscht ein Jäger durch den Hain.« (P. Heyse.)		
DLV 2840	Santa Lucia. Volkstümliche Barkarole für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ital.-deutsch. (Neue deutsche Übersetzung von <i>O. Wichmann.</i>)	—	30
	Schmidt, Dr. Heinrich, Das Streichorchester der Mittel- schulen. Klassische Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen, sowie zum Gebrauche in Orchestervereinen herausgegeben. Heft 2. Partitur	3	—
PB 1702	Klavierstimme n. M 1.50 und Orchesterstimmen =		
OB 1428/29	5 Hefte.	—	60
	Nr. 1. Chr. W. v. Gluck, Ouverture zur Oper »Iphigenia in Aulis« nach <i>Rich. Wagner's</i> Bearbeitung. — 2. Joh. Seb. Bach, Zwei Gavotten aus der Ouverture (Suite) in D dur. — 3. W. A. Mozart, Canzonetta aus der Oper »Don Juan«. — 4. Franz Schubert, Militärmarsch. Op. 51 Nr. 1.		
OB 1426/27	Heft 1. Ausgabe mit engl. Text. Partitur	3	—
	Klavierstimme n. M 1.50 und Orchesterstimmen =		
OB 227	5 Hefte.	—	60
	Schubert, Franz, Ouverture zur Oper »Fierrabras«. Für Hausmusik bearbeitet von <i>F. Ostrčil</i> u. <i>Ad. Faerber.</i> Harmonium- und Klavierstimme n. M 1.50, Klavier- stimme n. M 1.50 und 6 Stimmenhefte	—	30
ChB 885	Chor der Genien aus Die Zauberharfe. Klavierauszug mit Text von <i>E. Mandyczewski.</i>	1	—
	Chorstimmen: Sopran I, II, Alt I, II.	—	15
	Schul-Ausgabe neuerer Violin-Litteratur, nach Schwierig- keitsgraden geordnet. Mit Vortragszeichen und Finger- satz von <i>Hans Sitt.</i> Ausgabe für Violine und Pianoforte. Erste Stufe. — Erste Lage. 23554 Nr. 1. <i>Armand, J. O.,</i> Tema con variazioni. Op. 11 Nr. 1 1 30		
23555	- 2. — Ständchen. — Ungarisch. Op. 11 Nr. 5 und 6 1 30		
23556	- 3. — Elegie. — Capriccio. Op. 11 Nr. 3 und 4. 1 30		
23557	- 4. <i>Dietsch, F. W.,</i> Gavotte. — Idylle. Op. 46 1 30		
	Nr. 3 und 4		
23558	- 5. <i>Hering, C.,</i> 3 kurze Stücke. Op. 14 Nr. 12, 13 und 16.	1	30

2700 Mittheilungen von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Nr.		M	9
ChB 1540	Schumann, Rob. , Op. 62 Nr. 1. Der Eidgenossen Nacht- wache »In stiller Bucht« (v. Eichendorff.) Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II. je	—	15
DLV 4336	— Op. 112 Nr. 20. »Ei Mühle, liebe Mühle« aus Der Rose Pilgerfahrt (M. Horn) für Sopran und Alt mit Pianoforte Shapleigh, Bertram , Op. 30. Drei lyrische Stücke für Violoncell und Pianoforte.	—	30
Vcll.-B.	Nr. 1. Canzonetta, Bdur	1	30
-	- 2. Scherzino, Fdur	1	30
-	- 3. Nocturne, Cdur	1	30
DLV 3431/32	— Op. 32. Fünf Lieder. Deutsch-englisch. Ausgabe für tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung	2	—
	Nr. 1. Haß »Schäumen dir Becher.« (Stieglitz-Shapleigh.) — 2. Serenade »Ich halt' Inesilla.« (Puschkin-Shapleigh.) — 3. »Im Rhein, im schönen Ströme.« (Heine-Shapleigh.) — 4. »Hier im Cypressenhaine.« (Stieglitz-Shapleigh.) — 5. »Wenn zwei von einander scheiden.« (Heine-Hellmann.)	—	—
- 3433/34	— Op. 36. Fünf Lieder. (G. Kastrof.) Deutsch-englisch. Englische Übersetzung von B. Shapleigh. Ausgabe für tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung	2	—
	Nr. 1. »Es duftet lind die Frühlingsnacht.« — 2. Im zitternden Mondlicht wiegen.« — 3. »Zwei dunkle Augen folgen mir nach.« — 4. »Dort unten schlägt die Kirchenuhr.« — 5. »Der Bruder Tod, der schleicht umher.«	—	—
- 914	— Op. 43. Schöner Jüngling mit dem Flammenauge. »In des Mondes lichtem Silberglanze.« (Heinrich Stieglitz.) Deutsch-englisch. Engl. Übersetzung v. B. Shapleigh. Ausgabe für tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung .	1	—
- 915/16	— Op. 44. Im Garten. (Heinrich Stieglitz.) Ein Cyklus von 5 Gesängen für eine oder zwei mittlere Stimmen mit Pianofortebegleitung. Deutsch-englisch. Englische Übersetzung von B. Shapleigh	2	—
	Nr. 1. Ständchen »Milde Abendlüfte wehen.« — 2. Vom Balkone »Wenn der letzte Saum des Tages.« — 3. »Unterm Laub- dach der Myrthen.« — 4. Im Garten »Deine Stimme lass er- tönen.« — 5. Vom Balkone »Meinen Kranz hab' ich gesendet.«	—	—
ChB 1524	Stockhausen, E. von , Sechs Lieder für vierstimmigen Männer- chor. Einzeln:	—	—
	Nr. 1. Das Huhn und der Karpfen. (G. Seidel.) Partitur	—	45
- 1525	- 2. Jägerlied. (Altdeutscher Text bei F. M. Böhme.) Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II. je	—	15
- 1526	- 3. Bohnenlied. (Altdeutscher Text bei F. M. Böhme.) Partitur	—	45
- 1527	- 4. Bundeslied. (Goethe.) Partitur	—	15
- 1528	- 5. Wiener Zechergesang. (Altdeutscher Text bei F. M. Böhme.) Partitur	—	45
- 4529	- 6. Der ber. (Altdeutscher Text bei F. M. Böhme.) Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II. je	—	15
- 1462/63	Taubmann, Otto , Der 13. Psalm »Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen«, für gemischten Chor und Orchester. Klavierauszug mit Text	4	—
	Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je n.	—	60

Mittheilungen von Breitkopf & Härtel in Leipzig. 2701

Nr.		M	9
OB 675	Tinel, Edgar , Trauermarsch aus dem Oratorium »Franziskus« Op. 36. Für Hausmusik bearbeitet von A. Faerber. Harmonium- und Klavierstimme n. M 1.50, Klavier- stimme n. M 1.50 und 6 Stimmenhefte je n.	—	30
DLV 4762	Tofft, Alfred , Op. 37. Bunte Lieder. Gedichte von Bruno Eelbo. Für eine tiefere Singstimme mit Pianoforte- begleitung	3	—
	Nr. 1. Muss immer dein gedenken. — 2. Du gleichst dem thauig frischen Morgen. — 3. Verdorben — gestorben. — 4. Sein Ideal. — 5. Der alte Junggesell. — 6. Allerseelen. — 7. Und wieder blüht der Lindenbaum.	—	—
VA 1827/30	Tuma, Franz , Ausgewählte Chöre und Chorsätze mit Orgel- begleitung. Für den praktischen Gebrauch bearbeitet von O. Schmid-Dresden. (Lateinisch-deutsch.) Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je n.	—	60
- 1822/25	— Passionsgesänge für Chor und Orgel. Für den prak- tischen Gebrauch bearbeitet von O. Schmid-Dresden. (Ital.-deutsch.) Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je n.	—	60
DLV 3754	Uhl, Edmund , Op. 11. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.	1	—
- 3755	Nr. 1. Vergiss. (L. L. Schücking.)	1	—
- 3756	- 2. »Wie ein krankes Kind wieg ich mein Herz.« (P. Heyse.)	1	—
	- 3. »Kommst du denn nicht, Frau Sonne.« (Fritz Lienhard.)	1	—
OB 1100	Wagner, Rich. , Eine Faust-Ouverture für Militärmusik bear- beitet von O. Hackenberger. Direktionsstimme (C. Walther) n.	2	—
23515	— Orchesterstimmen = 30 Hefte je n.	—	30
OB 1396	— Lohengrin: Lohengrins Ankunft und Abschied für Horn und Pianoforte bearbeitet von W. Kleinecke .	1	30
- 243	Weber, Carl Maria von , Scene und Arie für Sopran »Wie nahte mir der Schlummer« aus Der Freischütz. Gesangsstimme mit Klavierbegleitung n.	—	50
	Orchesterstimmen = 17 Hefte je n.	—	30
- 1409/10	Weingartner, Felix , Op. 30. Orestes. Eine Trilogie nach der »Oresteia« des Aischylos. Theil I. Agamemnon. Streichstimmen = 5 Hefte je n.	3	—
- 1411/12	- II. Das Todtenopfer. Streichstimmen = 5 Hft. je n.	3	—
- 1413/14	- III. Die Erinyen. Streichstimmen = 5 Hefte je n.	3	—
23521	Wichern, Caroline , Op. 11. Sechs Harfenlieder. Bearbeitung von Volksliedern aus Wales	3	—
	Nr. 1. Kriegerlied. — 2. Erinnerung. — 3. Hirtenlied. — 4. Klage. — 5. Des Bardens Schwanengesang. — 6. Nachklang.	—	—
	Zoellner, Heinrich , Rautendelein im Walde, aus der Oper »Die versunkene Glocke«. Partitur. Abschrift. . n.	6	—
	Orchesterstimmen. Abschrift n.	18	—
	— Wunderglockenspiel aus der Oper »Die versunkene Glocke«. Partitur. Abschrift n.	10	—
	Orchesterstimmen. Abschrift n.	21	—

Bilder und Büsten.		Nr.	Preis
Bruch, Dr. Max, Portrait, Kupferdruck nach einer Original-Photographie, Bildgrösse 21/32 cm, Papiergrösse 30/40 cm.	n.	6	—
		—	—
Carl Seffners Musiker-Büsten.			
Seffners Bach-Büste, Gipsabguss der im Auftrage der Stadt Leipzig über dem Schädel Joh. Seb. Bachs modellirten Büste. Höhe 70 cm.	n.	60	—
Kiste und Verpackung	n.	3	—
Dieselbe verkleinert: Höhe 40 cm.	n.	20	—
Kiste und Verpackung	n.	2	—
Photographie (Royal-Format) M 2.50, (Kabinett-Format)	n.	1	50
Seffners Beethoven-Büste. I. Gipsabguss nach dem Original im Gewandhause zu Leipzig. Höhe 63 cm.	n.	60	—
Kiste und Verpackung	n.	3	—
— II. Gipsabguss nach dem Original in der Musikbibliothek Peters. Höhe 70 cm.	n.	30	—
Kiste und Verpackung	n.	3	—
Photographie (Royal-Format) M 2.50, (Kabinett-Format)	n.	1	50
Seffners Mozart-Büste. I. Gipsabguss nach dem Original im Gewandhause zu Leipzig. Höhe 63 cm.	n.	60	—
Kiste und Verpackung	n.	3	—
— II. Gipsabguss nach dem Original in der Musikbibliothek Peters. Höhe 70 cm.	n.	30	—
Kiste und Verpackung	n.	3	—
Photographie (Royal-Format) M 2.50, (Kabinett-Format)	n.	1	50
Gesamt-Ausgaben.			
HB VII Berlioz, Hector, Werke. Erste kritische Gesamtausgabe. Band VII (Serie IV Bd. 1) Geistliche Werke.	n.	15	—
Subskriptionspreis	n.	20	—
Einzelpreis	n.	—	—
22946 Gluck, Chr. W. v., Echo und Narziss. Oper in 3 Akten und einem Prolog. Dichtung von Baron von Tschudi. Deutsche Übertragung von Th. Rehbaum. Italienisch von Pietro Floridia. Partitur. Prachtausgabe in Folio	n.	72	—
VW I Victoria, Thomas Ludwig von, Werke. Erste vollständige Ausgabe nach den ältesten Ausgaben und Handschriften herausgegeben von Philipp Pedrell. Band I. Motetten.	n.	20	—
Subskriptionspreis n. M 15.—, Einzelpreis	n.	—	—
Musikgeschichtliche Sammelwerke.			
Deutschland.			
Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Herausgegeben von der Musikgeschichtlichen Kommission unter Leitung des Wirkl. Geh. Rathes Dr. theol. u. phil. Freiherrn von Liliencron.	n.	15	—
DDTVII Band VII. Hans Leo Hasslers Werke. Zweiter Band. Messen. Herausgegeben von Jos. Auer.	n.	15	—
Subskriptionspreis	n.	—	—

Nr.			
DDT VIII	Denkmäler Deutscher Tonkunst. Erste Folge.		
	Band VIII. Holzbauer, Ignaz, Günther von Schwarzburg. Oper in 3 Akten. I. Theil. Herausgegeben von <i>Herm. Kretzschmar</i> . Subskriptionspreis. n.	15	—
DDT IX	Band IX. Holzbauer, Ignaz, Günther von Schwarzburg. Oper in 3 Akten. II. Theil. Herausgegeben von <i>Herm. Kretzschmar</i> . Subskriptionspreis. n.	15	—
—	Zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern. Veröffentlicht durch die Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern unter Leitung von <i>Adolf Sandberger</i> . II. Jahrgang, Band II. Ausgewählte Werke von <i>J. K. Kerll</i> . Erster Theil. Subskriptionspreis. n.	15	—
Dd.Ti.BIII	Österreich.		
	Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Herausgegeben mit Unterstützung des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht unter Leitung von <i>Guido Adler</i> . IX. Jahrgang. Erster Theil. Wolkenstein, Oswald von, Geistliche und weltliche Lieder (ein- und mehrstimmig). Bearbeitung des Textes von <i>Josef Schatz</i> , der Musik von <i>Oswald Koller</i> . XX und 232 S. Zweiter Theil. Fux, Johann Josef, Mehrfach besetzte Instrumentalwerke. 2 Kirchenisonaten und 2 Ouverturen (Suiten). XII u. 55 S. Preis für Nichtmitglieder. je nn. Preis für Mitglieder. je nn.	21	— 17
	Spanien.		
23296	Morphy, G., Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts. Mit einem Vorwort von <i>F. A. Gevaert</i> . Deutsch-französisch. Band I, II je n.	15	—
	Musikalische Bücher, Zeitschriften und Verzeichnisse.		
	Runze, Dr. Max, Die musikalische Legende. Studie. (Als Einleitung zu Band 13/14 von Carl Loewes Werken, Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge) n.	—	50
	Breitkopf & Härtels Musikbücher. I. Textbibliothek. Nr. 292. Gluck, Echo und Narziss. (Deutsch von <i>Th. Rehbaum</i>). n.	—	20
	- 293. Tinel, Francesco, Oratorium. Ital., übersetzt von <i>Carlo Barassi</i> n.	—	40
	Deutscher Bühnen-Spielplan. (Theater-Programm-Austausch.) VI. Jahrgang 1901/1902. Februar—Mai-Heft. Einzelpreis je n.	1	—
	Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Jahrgang 1901/1902, Heft 6—9, März—Juni 1902. Preis für Nichtmitglieder jährlich n.	10	—
	gebunden n.	11	—

Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft.	
Jahrgang 1901/1902. Heft 3, April—Juni. n.	5 —
Preis des vollständigen Jahrgangs. n.	20 —
gebunden n.	21 —
NB. Jährlicher Mitgliedsbeitrag 20 M., wofür sämtliche Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft frei zugestellt werden.	
Rivista Musicale Italiana. Jahrgang IX, Heft 2. . . . n.	3 60
Konzert-Handbuch, I. Orchestermusik. Neue vermehrte Ausgabe n.	1 —
Musikalischer Monatsbericht 1902, März, April, Mai, Juni. Prospekt: Hausmusik. (Orchester- und Gesangwerke in vereinfachter Besetzung.)	
Prospekt: Liszt-Pädagogium.	
Prospekt: Weingartner Orestes. Berichte über die Leipziger Uraufführung.	
Verzeichnis: Musik für Haus und Volk.	
P. Koeppen in Berlin SW. 48, (Chamisso-Haus) Friedrich-Str. 235. Alleiniger Vertrieb für den Buch- und Musikalienhandel: Breitkopf & Härtel, Leipzig, Brüssel, London, New York.	
Paul Koeppens Normal-Harmonium-Litteratur mit eingedruckten Registerzeichen.	
Harmonium und Pianoforte.	
Beethoven, L. van, Largo, con grand'espressione aus der Sonate Esdur, Op. 7. Bearbeitet von K. Kämpf.	2 60
— Largo appassionato aus der Sonate Adur. Op. 2 Nr. 2. Bearbeitet von K. Kämpf	2 60
Für eine Singstimme mit Harmoniumbegleitung. (Deutsch-englisch.)	
Jacobi, Martin, Op. 29 Nr. 1. Nur etwas Glück, für mittlere Stimme	1 —
Kellermann, A., Op. 16 Nr. 1. Es muss ein wunderbares sein.	1 —
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Deutsch-englisch.)	
Eichberg, Rich. J., Op. 20. Es ist so still geworden.	1 —
Franke, Rich., Op. 53 Nr. 1. Trinklied	1 —
— Op. 53 Nr. 2. An Medusa.	1 —
Kellermann, A., Op. 15 Nr. 2. Liebeslied	1 —
— Op. 17. Guter Rat	1 —

Neuigkeiten unserer Verlagsvertretungen.

W. Bessel & Co., St. Petersburg.	
Rimsky-Korssakow, N., Servilia. Oper in 5 Aufzügen nach L. Mey. Deutsch von A. Bernhard. Klavierauszug mit russisch-deutschem Text n.	20 —
Marcello Capra in Turin. (Bei Bestellungen genügt Angabe der betreffenden Nummer.)	
164 Bossi, C. A., Op. 10. <i>Tantum ergo</i> für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen	1 04
Jede Stimme.	— 08
209 Bottazzo, L., Op. 126. <i>Die heilige Messe.</i> 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium)	1 20
205 — und Ravanello, O., <i>Das Harmonium als liturgisches Instrument.</i> Theoretisch-praktische Harmonium-Schule unter besonderer Berücksichtigung des katholischen Gottesdienstes. (Italienischer und französischer Text.) Theil I. Theoretischer Theil. — II. Praktische Vorübungen. — III. Bildung des Vortrags. (Auswahl von Chorälen, klassischen und modernen Stücken u. s. w.)	
Theil IV Nr. 1. Kirchentonarten. — 2. Ad aspersionem aquae benedictae: 1 ^o Asperges me — 2 ^o Vidi aquam. — 3. Missa in festis solemnis. — 4. Modus respondendi in Missa in tono solemni. — 5. Psalm-töne. — 6. Hymni (Veni Creator — Iste confessor — Ave, maris stella — Jesu corona virginum — Creator alme siderum — Deus tuorum militum.) — 7. Magnificat. — 8. Zwei Pange lingua. — 9. Te Deum. — 10. Giacomo Carissimi (1601—1674): 42 Gregorianische Versetten in den 8 Tonarten. Ein Band von circa 150 Seiten	6 40
142 Canestrari, D., Op. 1. <i>Missa in hon. B. M. V. Consolatrix Afflictorum</i> ad 2 voces viriles org. com. Partitur und Stimmen	2 08
Jede Stimme	— 24
145 Cicognani, G., Op. 2. <i>Tantum ergo</i> für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. (Preisgekrönt.) Partitur und Stimmen	1 04
Jede Stimme	— 08
146 — Op. 16. <i>Missa in hon. S. Caeciliae V. M.</i> ad 3 voces viriles com. org. (Preismesse). Partitur und Stimmen	2 72
Jede Stimme.	— 24
144 Foschini, G. F., Op. 128b. <i>Missa in hon. S. Augustini Ep.</i> Conf. für 3 Männerstimmen mit Orchesterbegleitung. (Orgel ad lib.) (Besetzung: Flöte, Oboe I, II, Clarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello und Contrabass.) Partitur und Stimmen	10 —
Gesangstimmen je	— 24

Nr.		M	H
	Foschini, G. F., Op. 128 b.		
	Streichquintettstimmen je	24	
	Partitur mit Gesangstimmen	2	72
	Orgelstimme allein	80	
233	— <i>Orgelpräludium</i>	80	
247	Frauz, V., Op. 18. Drei Orgelstücke in Form einer Suite, (Präludium, Scherzo und Finale)	1	60
248	— Op. 21 Nr. 1. <i>Résignation</i> , Orgeltrio	80	
249	— Op. 21 Nr. 2. <i>Canzoncina alla Madonna</i> (Lied zu U. L. F.) für Harmonium oder für Orgel je	80	
74	Grassi, C., Op. 3. Psalm 110, Confitebor tibi . . . in consilio, für 2stimmigen Männerchor mit Orgelbeglgt. Partitur und Stimmen	1	16
	Jede Stimme	08	
75	— Op. 7. <i>Sechs Orgelchoräle</i>	1	20
	1. Te lucis ante terminum. — 2. Adoro te. — 3. Veni Sancte Spiritus. — 4. Consolator optime. — 5. O lux beatiss. ma. (Fuge mit Choral.) — 6. Lava quod est sordidum. (Trio.)		
163	Montanari, L. G., Ave Maria. Geistliche Melodie (Offertorium) für eine Altstimme mit Begleitung des Klaviers oder des Harmoniums	80	
204	Ravanello, O., L'Organista Parrocchiale. (Der Pfarrkirchenorganist.) Die ganze Sammlung, enthaltend: die 5 Messen und die 7 Werke — von Nr. 191 bis incl. 202	4	80
149	Remondi, R., Op. 59. Missi in hon. Sacratissimi Cordis Mariae ad 4 voces inaeq. Partitur und Stimmen	2	96
	Jede Stimme	24	
224	— Op. 67. <i>Litaniae de B. V. M.</i> für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen	1	25
	Jede Stimme	08	
92	Vaninetti, G., Lutetia. Militärmarsch (kann als Fackelmarsch gebraucht werden). Für Militärmusik. Direktionsstimme und Stimmen je	2	08
	Stimmen	08	
93	— <i>En Avant! Vorwärts!</i> Militärmarsch für Militärmusik. (Italienische und französische Besetzung.) Direktionsstimme und Stimmen je	1	60
	Stimmen	08	
94	— <i>La Phocéenne.</i> Militärmarsch für Militärmusik. (Italienische und französische Besetzung.) Direktionsstimme und Stimmen	1	60
95	— <i>Le Capitole Toulousain.</i> Militärmarsch für Militärmusik. (Italienische und französische Besetzung.) Direktionsstimme und Stimmen je	1	60
	Stimmen	08	
96	— <i>Torino</i> (Turin). Militärmarsch für Militärmusik. (Italienische und französische Besetzung.) Direktionsstimme und Stimmen je	1	60
	Stimmen	08	
97	— <i>Il Vesuvio</i> (Der Vesuv). Militärmarsch für Militärmusik. (Italienische und französische Besetzung.) Direktionsstimme und Stimmen	1	60
	Stimmen je	08	

Costallat & Cie., Paris.

Franck, C., Ninon für eine Sopranstimme und Pianoforte (deutsch)	1	—
— Der Sylph für eine Sopranstimme und Violoncell	2	—
Gabriel, Marie, Cassandre für Pianoforte	1	20
— Furtivement für Pianoforte	1	60
— Près du Gourbi für Pianoforte	1	60
— La Soixante für Pianoforte	1	40
— Sur la Route für Pianoforte	1	60
Métra, O., Paris. Walzer	1	60
Nadaud, E., Prakt. Tonleiterstudien für Violine	3	20
Wurmser, L., Aquarellen für Pianoforte kompl. n.	2	40
— Nr. 1. Idylle	1	—
— 2. Feuille d'Album	—	80
— 3. Petite Aubade	1	—
— 4. Impromptu	1	60
— Valse pittoresque	2	—

G. H. van Eck, Haag.

Mouchen, W., De Wett-Galopp für Pianoforte	1	—
Spoel, A., Op. 18. Ein Burenlied für eine Singstimme und Pianoforte	1	50
— Op. 29. Drei Schüsse. Burenballade für eine mittlere Singstimme und Pianoforte	1	80

Gebethner & Wolff, Warschau.

Domaniewski, Boleslas, Vade-mecum pour Pianistes modernes. Suite d'exercices de mécanisme pour Piano. Theil I	5	—
--	---	---

C. Joubert, Paris.

Brès, J., Papillons et Volubilis. Fantaisie-Pavane für Pianoforte	1	35
Gloscia, J., L'Oncle Sam. Amerikanische Marsch-Polka für Pianoforte	1	10
Meynard, G., Les Marguerites. Walzer für Pianoforte	1	60
Walter J., Pour avoir la fille. Mazurka über Motive v. Holzer für Pianoforte	1	35

C. Kieblers Musikverlag, Leipzig u. Darmstadt.

Munkel, Fritz, Zwei Sternlein. Gedicht von Chrys. Honecker. Für eine Singstimme und Pianoforte. Hoch und tief je Fünf Preischöre für Männerchor.	1	—
Nr. 1. Senff, R., Harald. Partitur M 1.50. Stimmen	2	—
Nr. 2. de Haan, W., Stimmen der Nacht. Partitur	1	50
Stimmen	2	—
Nr. 3. Wilm, N. von, Op. 195. Im Abendwinde. Partitur M 1.20. Stimmen	1	60
Nr. 4. Hauske, H., Heimweh. Partitur M 1.20. Stimmen	1	20
Nr. 5. Mendelssohn, A., Abschied des ausziehenden Kriegers. Volkslied. Partitur M 1.—. Stimmen	1	—
Vogel, Martin, Op. 45. Technische Studien. Heft I. Stillstehende und weiterrückende Hände und Fingerwechsel für Pianoforte	1	50

<i>M</i>	<i>P</i>
----------	----------

Gilbert, H. , Aubade für Pianoforte	n.	1	35
— Feu de paille, Bluette für Pianoforte	n.	1	10
Grisez, L. , 2 Sonaten (Fragmente) von J. Haydn, für 2 Klarinetten bearbeitet.	n.	2	40
Lefort, A. , Air lointain für Violine mit Pianoforte-Begleitung	n.	1	60
— Sur l'eau. Barcarolle für 2 Violinen mit Pfte.-Begltg.	n.	2	—
Ratez, E. , Op. 40. Sonate für Pianoforte und Violine	n.	3	20
Temporal, E. , Tägliche Übungen (Exercices journaliers) für Violine. Theil V. Tonleitern und Studien in allen Lagen	n.	3	20
Wurmser, L. , Appassionato für Pianoforte	n.	1	30
— Nocturne Nr. 2 in Ges für Pianoforte	n.	1	65

(Zu beziehen von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.)

Müller, Rudolf, Über die Haide »Über die Haide hallet
mein Schritt« (Th. Storm). Lied für eine Singstimme
mit Pianofortebegleitung

1 -

Joseph, Hermann, Zwei Lieder für eine Singstimme und Piano
Piano.
Nr. 1. Treueste Liebe. (P. Heyse). — 2. Winterlied. (Platen.)

—

Anrooij, P. G. van, Piet Hein. Holländische Rhapsodie für grosses Orchester mit Benutzung von *J. J. Viottas* Liedchen der Silberflotte Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten. n.

3-

Kropff, Fr., Op. 2. Les Clochettes de Notre Dame. Salonstück für Pianoforte

2

Nr. 15. Mendelssohn Bartholdy, F., Scherzo aus der Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum
Nr. 16. — Dritter Satz, Allegro molto, aus dem H-moll-Quartett, Op. 3

[illegible]

**Tarnay, Alajos, Vier Lieder für eine Singstimme mit Piano-
fortebegleitung**

31

Vries, H., Op. 52a. Kölner Zither-Album. 10 instruktive gefällige Originalkompositionen für Zither	1 50
---	------

<i>M</i>	<i>P</i>
----------	----------

Järnefält, Armas, »Blumen sind am schönsten wenn er-
blüht«. (*J. H. Erkkö*). Für eine Singstimme mit Piano-
forte. 1
— Der Welle Wiegenlied. (Schlummer-Welle). (*Jisa Asp.*) 1
Für eine Singstimme mit Pianoforte. 1
— Heute früh auf grüner Halde. (*Kallio*). Für eine 1
Singstimme mit Pianoforte. 1
— Wiegenlied »Still, o still, sei Kindlein du«. (*Mustakallio*). 1
Für eine Singstimme mit Pianoforte. 1

1 -

Cowen, Fred. H., »Liebe und Leben.« Traum-Phantasie für Orchester. Partitur	n.	10
Elgar, Edward, Op. 27. 3 Bayrische Ländler für Orchester. Partitur	n.	10
Fricker, Herbert A., Britannia Overture (Sir A. C. Mackenzie) für Orgel	n.	2 50
Former, Henry, 6 Duos für 2 Violinen mit Pianofortebegleitung. Bearbeitet von E. Haddock	n.	2 50
Johnson, Noel, Der Schmetterling. Lied für eine Singstimme und Pianoforte mit englischem und deutschem Texte n.	n.	2 —
Mullen, Frederick, 4 Airs de Ballet für Pianoforte	n.	1 50
Scholefield, Basil, When? Romanze für Pianoforte	2	—
Sherwin, J. Cartlidge, Bourée, D. für Pianoforte	2	—
Slaughter, Walter, Carella Waltz für Pianoforte.	2	—
Tolhurst, Henry, Parfait Amour (Morceau de Salon) für Violine und Pianoforte	1	50
White, Mary Louisa, Ball-Scenen Nr. 2. Stage Gavotte, Es für Pianoforte	2	—

—

Q. Q. Q.

Pianofortestimme n. *M* 6.— und 2 Stimmenhefte je n. *M* —.90.

Ein fröhlicher Zug geht durch den ersten, ein speziell lyrischer durch den letzten Satz. Hieraus ergibt sich eine rühmensewerte Einheit, noch um so mehr, da das „Largo“ Cismoll (Satz 2) und das „Scherzo“ Edur (Satz 3), letzteres mit dem hübsch klingenden Mittelsatz, stimmungsvoll zu den Hauptsätzen passen. Der musikverständige Laie wird dieses Trio, das ihm so viel des Angenehmen sagt, gern auf sich wirken lassen. Auch die Interpreten selbst werden es mit besonderer Vorliebe ausführen, da Jeder in gleich dankbarer Weise bedacht ist. Ein Vorzug des Werkes ruht ausser in der klaren, Jedem verständlichen Form noch darin, dass die instrumentalen Mittel als gleichberechtigte Ausdrucksfaktoren ebenbürtig in Anwendung gebracht sind. Der Schwierigkeitsgrad steht auf der hohen Mittelstufe und so wird das Werk im Salon der vornehmen Welt ohne Mühe seinen Einzugs halten.

Professor Emil Krause.

Das ist ein mit musikalischem Sinne und romantischem Empfinden verfasstes Musikstück, durchsichtig in der Arbeit und ohne sonderliche Schwierigkeiten für die Ausführung.

Anna Lankow, Die Wissenschaft des Kunstgesanges.

Mit praktischem Übungsmaterial von Anna Lankow und Manuel Garcia.
Deutsch-englisch. Preis gebunden M 10.—

Aus den Urtheilen der Presse.

Bei Breitkopf & Härtel ist vor Kurzem ein umfangreiches Werk von Frau Anna Lankow in englischer und deutscher Sprache erschienen, das sich "The Science of the Art of Singing", resp. "Die Wissenschaft des Kunstgesanges" betitelt. Das Werk zerfällt in einen praktischen und einen theoretischen Theil, und ist als eine, etwa um das doppelte vergrößerte Neuausgabe der Lankowschen Gesangsschule zu betrachten, die vor mehreren Jahren bei einem anderen New Yorker Verleger erschien. Wie man sich auch immer zu den Ansichten der Verfasserin stellen mag, man wird ihr Anerkennung für den geradezu heiligen Eifer schulden, mit dem sie das Geheimnis des wahren Kunstgesanges zu entschlüsseln versucht. Die impulsive, kecke Art der Lankowschen Deduktionen kann gar nicht verfehlen, anregend zu wirken; sie wird eben auch zum Widerspruch anregen. Darauf ist die Verfasserin auch vorbereitet, und guten Muthes citirt sie, angesichts der zu erwartenden Anzweiflungen und Spötereien, die Worte des Sachs in den "Meistersingern": "Des Ritters Lied und Weise, sie fand ich neu, doch nicht verwirrt; verlies er uns're G'leise — schritt er doch fest und unbeirrt." — Ein Jeder aber, der sich die Mühe nimmt, das Werk kennen zu lernen, wird nicht umhin können, der Verfasserin, der Frau Anna Lankow, für ihre Energie, Kühnheit und vor Allem auch für ihren Scharfsinn Komplimente zu machen. Das Buch ist geschmackvoll ausgestattet, der Stich und der Druck sind von allerbesten Qualität.

Aug. Spanuth, New Yorker Staatszeitung, 15. Juni 1902.

Bei Breitkopf & Härtel ist vor einigen Wochen: "Nachtrag zur Kunstgesangsschule von Anna Lankow" erschienen. Diese Arbeit, welche in der nächsten Auflage mit der "Kunstgesangsschule" in einem Buche unter dem Titel: "Die Wissenschaft des Kunstgesanges" herausgegeben werden wird, verdient die Aufmerksamkeit aller Gesangsbegeisterten. Frau Lankow theilt darin die Erfahrungen mit, welche seit Erscheinen ihrer früheren Arbeit von ihr gemacht wurden und kommt nochmals auf die schon früher von ihr betonten Thatsachen zurück. Viele meiner unter Haase, Stockhausen und Giraudet gewonnenen Ansichten über Tonbildung haben sich geändert, seitdem ich Frau Lankows Stimmbehandlung und mehr noch deren Resultate mit eignen Ohren gehört habe! Ich werde versuchen, dieselbe kurz zu charakterisiren: 1. Das ausschliessliche Ausführen leichter Übungen, welche, stets piano gesungen, Elasticität des Gesangsorgans zum Zweck haben — gehaltene Töne werden im Anfang absolut vermieden. 2. Das Fortsetzen der Beweglichkeitsübungen auch dann, wenn gehaltene Töne erworben sind und die Stimme ausgebildet ist: also, als tägliche Gymnastik für den Sänger. 3. Das Durcharbeiten der Register von der Kopfstimme auf- und abwärts. 4. Das Übenlassen auf verschiedenen Vokalen und zwar im Anfang auf denjenigen, welche individuell am besten klingen und worauf erst allmählich die weniger gut klingenden entwickelt werden.

Alle Stimmen werden zur vollen Entwicklung gebracht durch die erlangte Elasticität aller Theile des Gesangsapparates; von den Schleimhäuten in der Nasenhöhle bis zum Zwerchfell. In dieser Hinsicht ist Frau L's Methode ganz analog den verschiedenen anderen Systemen der Muskelausbildung wie in Gymnastik und Athletik.

Am originellsten ist die Lankow-Methode in der Behandlung der männlichen Kopfstimme. In keiner der mir bekannten Methoden wird dieses Register auch nur annähernd in solchem Masse benützt. Die Resultate, obschon für die Tenöre am zweckmässigsten, sind sogar für Bassstimmen höchst bedeutungsvoll.

Frau Lankow hat in letzter Zeit so viele Stimmen bis zur Reife ausgebildet, dass dieselben mit der beredten Sprache des Gesanges besser als ich es mit der Feder kann, die Vorzüglichkeit der Methode demonstrieren werden.

Ich hoffe, dass diese Zeilen dazu beitragen werden, die Aufmerksamkeit aller Interessenten auf die Vorzüglichkeit und die Zweckmässigkeit der Lankowschen Methode zu lenken.

Adriaan E. Freni, Neue Zeitschrift für Musik, 5. Februar 1902.

Werke von Otto Taubmann

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Eine deutsche Messe. Für vier Solost. gem. u. Doppelchor, Knabenchor. # 2
Orchester u. Orgel über der heil. Schrift entnommene Textworte mit
Benutzung einiger deutschen Kirchenlieder u. liturgischen Motive.

Klavierauszug mit Text 10 —
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je — 90
Chorstimmen (Knabenchor): Sopran, Alt. je — 30
Textbuch — 10

Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift (auch leihweise).

Thauwetter. Gedicht von Th. Hoffrichter. Für Männerchor u. Orchester.
Partitur 6 —
Klavierauszug mit Text 2 50
Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II je — 30
Orchesterstimmen in Abschrift (auch leihweise).

Aus den Urtheilen der Presse.

Deutsche Messe. Als Meister in der Behandlung des Vokalsatzes, als Virtuos in der musikalischen Satzkunst überhaupt, bewährte sich Otto Taubmann.

Kammermusik, Heilbronn, 1899, Heft 4.

Imponiert haben drei Sätze aus der deutschen Messe von Otto Taubmann; dieser Komponist beherrscht die grossen Formen im Aufbau eines Tonwerkes mit souveräner Meisterschaft und behandelt namentlich den Vokalkörper kühn, klangschön und wirksam.

Neue Musikzeitung, Stuttgart, 1899, Nr. 11.

Das Ereignis des Abends bildete das Werk eines Künstlers, den man bis jetzt fast noch garnicht als Komponisten gekannt hat, obwohl sein enormes Können ihm Anspruch auf einen Platz in den ersten Reihen gewährt. Ich rede von Otto Taubmann und seiner "Deutschen Messe", von der hier zum ersten Male drei Sätze zu Gehör gebracht worden sind. . . . Taubmann gehört nun aber durchaus nicht etwa zu Denen, die Neues wollen, weil ihnen das Alte »zu schwer fällt«. Im Gegentheil, in der Handhabung der allerstrengsten alten Formen beweist er eine souveräne Meisterschaft, wie man sie nicht nur unter den »Modernen«, sondern überhaupt unter den zeitgenössischen Komponisten seit Brahms' Tode so leicht nicht wiederfinden wird. Den Höhepunkt der Messe bildet nach dieser Richtung die grandiose Doppelfuge mit dem cantus firmus »Allein Gott in der Höh' sei Ehr«, die den Schlusssatz krönt. Dabei ist die Schreibweise Taubmanns melodisch und — trotz aller Schwierigkeiten für die Singstimmen — doch gesänglich, die Instrumentation vortrefflich. Wir haben es also in Taubmann mit einer Künstlerpersönlichkeit zu thun, die mit höchstem, reinstem Streben, dem jede Spekulation auf Erfolg fern liegt, ein imponirendes Können vereint. Darum ist ihm auch der starke und herzliche Beifall, der ihm nicht nur seitens der anwesenden Fachgenossen sondern auch seitens des zahlreichen unbefangenen, an so schwere Kost kaum gewöhnten Publikums gezollt wurde und der in mehrfachen Hervorrufen gipfelte, von ganzem Herzen zu gönnen. E. O. Nodnagel, Berliner Börsen Courier, 14. Mai 1899.

Thauwetter. Die Musik Otto Taubmanns fesselt sowohl durch frische Melodik als tüchtige Arbeit. Der Chorsatz ist klangvoll, die Instrumentation geschickt und oft charakteristisch. Da es der Komponist verstanden, an den passenden Stellen wirksame Steigerungen herauszuarbeiten, so ist das Werk eine durchaus gelungene, sehr anerkennenswerthe Arbeit.

Musik- und Theaterwelt, Berlin, 1900, Nr. 45.

Auch dieses Chorwerk bietet uns wieder, soweit die Musik es eben vermag, charakteristische Natur- und Tonmalerei und darf wohl als ein kunstreich und fein gearbeitetes Werk bezeichnet werden, welches die Frühlingsstimmung in treffender Weise wiederzugeben vermag. Dass der Komponist, was die melodische Zeichnung, Stimmführung und harmonische Farbengebung betrifft, die moderne Technik beherrscht, darf man ihm wohl zugestehen. Uebrigens erfordert auch dieses Werk tüchtige Kräfte und schon mehr ein tieferes Eindringen. Neue Musikzeitung, Stuttgart, 1901, Nr. 11.

Armas Järnefelt**Korsholm.**

Symphonische Dichtung für grosses Orchester.

Partitur // 9.—. 29 Orchesterstimmen je 30 *p*.

Korsholm nennt man den Ort am bottnischen Meerbusen, wo das erste Kreuz von schwedischen Kreuzfahrern in Finnland aufgerichtet wurde. Ungestört hatten die Finnen ihren heidnischen Göttern geopfert, als nun die Schweden die christliche Religion mit dem Schwerte einzuführen begannen. Die dadurch entstandenen heftigen Kämpfe endigten schliesslich mit dem Siege der Schweden und der Eroberung Finnlands. Trotz der gewaltsam vollzogenen Taufe kam jedoch das finnische Volk den Lehren des Christenthums bald mit der ganzen Empfänglichkeit seines frommen Gemüths entgegen. Nunmehr als Brudervolk der Schweden, nahm es an der Glanzepoche der schwedischen Geschichte lebhaften Antheil. Somit fasste die ganze abendländische Kultur in Finnland tiefe Wurzel, der nun lebensvoll ein Baum entwuchs, welchem, wie einst den heiligen Riesenbäumen der heidnischen Zeit, die Kräfte des Gedeihens vom heimischen Boden gespendet wurden. Es ist nun die Lebensaufgabe des finnischen Volkes, dieses seinem innersten Wesen entkeimte nationale Gut als höchstes Eigenthum zu hüten und zur herrlichsten Entfaltung zu bringen.

Herr Professor *Emil Krause* schreibt im *Hamburger Fremdenblatt* am 7. Juni 1902: Der Komponist des vorliegenden, nun veröffentlichten Werkes, das vor seiner Drucklegung mehrfach auch in den deutschen Grossstädten zu Gehörgekommen, ist wie Sibelius, Kajanus, Mielck etc. ein Glied jener Kette neuester finnländischer Komponisten, deren gediegene Kompositionen nicht mit Unrecht in jüngster Zeit von sich reden gemacht. Dem Referenten war das Studium der Partitur des »Korsholm« noch um so interessanter, da ihm Gelegenheit wurde, das Werk auf sich wirken zu lassen. Järnefelt (geb. 1869) ist in Deutschland noch nicht so bekannt, wie er es verdient. Der programmatische Inhalt des Werkes ist der Kampf zwischen Heiden- und Christenthum, und der Sieg des letzteren, kraftvoll verbildlicht durch die Bearbeitung des unvergänglichen Lutherliedes »Ein feste Burg«, wird hier in packender Weise zum Ausdruck gebracht. Järnefelt ist Ästhetiker und Dramatiker und bestrebt, das nationale Element in der Tonkunst einzuführen, indem er sich dem Volksempfinden anschliesst. Interessant ist der Anfang des klangschönen Werkes, in dem von den Bläsern zuerst gegebenen nationalen Thema, dessen weitere Entwicklung, wie die spätere Verschmelzung mit dem Lutherliede sich mannigfaltig steigert, und in künstlerisch effektvoller Weise das Werk zu Ende führt. Überall verräth die Instrumentation die geschickte Hand eines erfahrenen Künstlers. »Korsholm« ist nicht eine symphonische Dichtung, in der der Schwerpunkt auf den Klangeffekt und eine phantastisch überreizte Akkord- und Modulationsbildung fällt. Das harmonische Prinzip ist das der Einfachheit, das künstlerische ruht in der Ausgestaltung der Themen. Man kann das Werk den Konzertdirektionen warm empfehlen.

Inhalt: Breitkopf & Härtels Musikalienhanderei. — Breitkopf & Härtels Orchesterbibliothek. Vereinfachte Besetzung. — Aug. Enna, die Erbsenprinzessin. — Felix Weingartner, Orestes. Neue Berichte. — Felipe Pedrell, Los Pirineos. — G. Morphy, Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrh. — Lehrmittel zum Anschauungsunterricht in der Musik nach Frau Dr. L. Krause. — Niels W. Gades Wirken und Schaffen. — Denkschriften des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland. — Musikgeschichtliche Werke. — Vermischte Nachrichten. — Demnächst erscheinende Musikalien. — Erschienene Musikalien. — Bolko Graf von Hochberg, Klavier-Trio. Op. 34. — Anna Lankow, Die Wissenschaft des Kunstgesanges. — Otto Taubmanns Werke. — A. Järnefelt, Korsholm.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.