

ALMANACH  
der  
ÖSTERREICHISCHEN  
MUSIK-UND  
THEATER-ZEITUNG  
REDIGIRT VON B. LVOVSKY

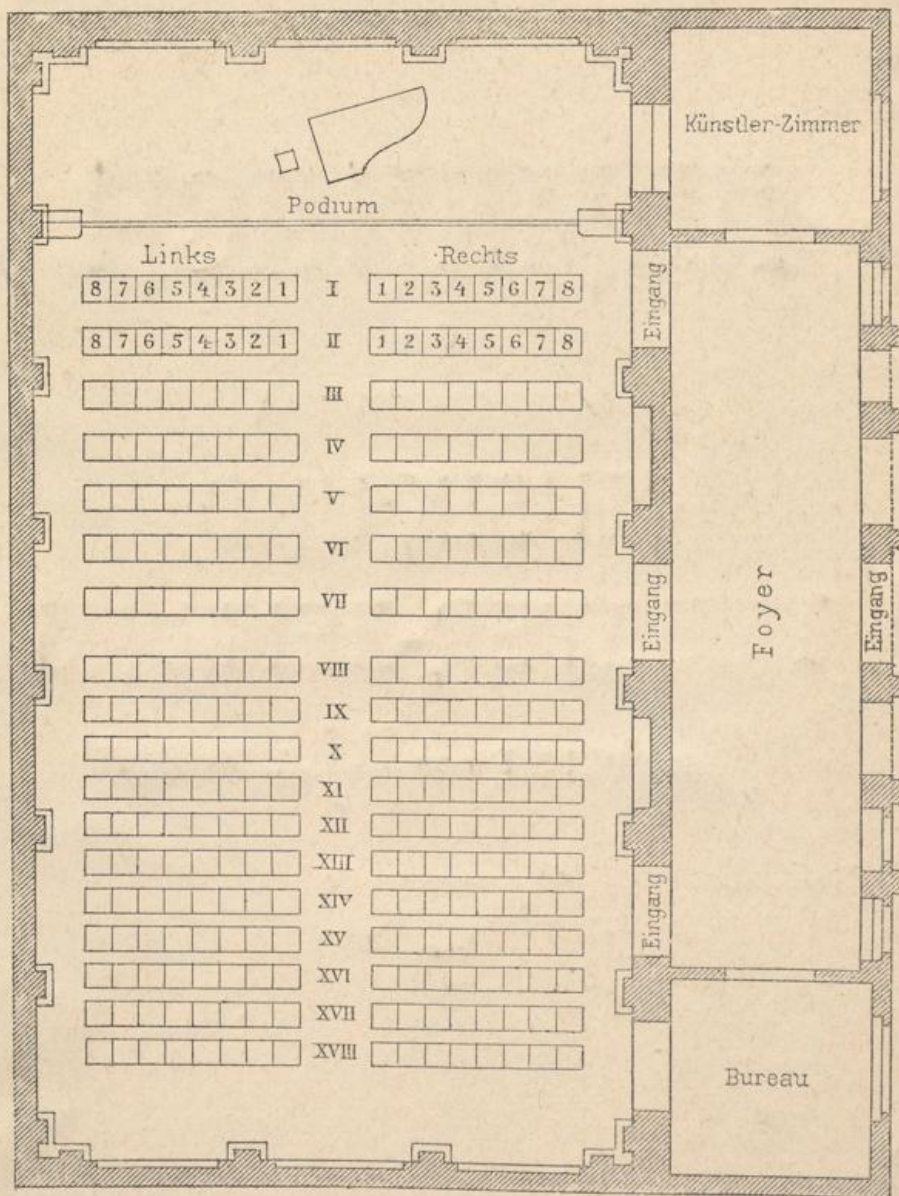




# CONCERT-SAAL EHRBAR

schönster Concert-Saal Wiens

für kleinere musikalische Aufführungen mit berühmt vorzüglicher Akustik.



Derselbe ist elektrisch beleuchtet und fasst ca. 400 Personen.

Anmeldungen wegen Belegung des Saales sind an das

**Comptoir: IV., Mühlgasse 28**

zu richten, woselbst nähere Auskünfte jederzeit ertheilt werden.



130  
68

# FRIEDRICH



# EHRBAR

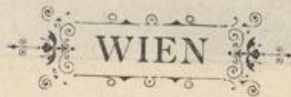
Fabriken:

IV., Mühlgasse 30.

IV., Pressgasse 28.

X., Laxenburger-  
strasse 39.

k. und k. Hof- und  
Kammer-Clavierfabrikant



Comptoir, Concertsaal und Clavier-Magazin

IV., Mühlgasse 28.

## Neueste Modelle 1897/98.

Nr. 17 (160 cm lang) mit Wiener Mechanik.

Nr. 15 (175 cm lang) { mit feinsten, ganz auf

Nr. 16 (220 cm lang) { Metall gebauter engl.

Repetitionsmechanik.

Sämmtlich, sowie auch Nr. 12 und 14 aus  
gebogenem Holze.



Unter Berufung auf diesen  
„Almanach“  
stehen Prospective, sowie illustrierte Kataloge gratis und  
franco zur Verfügung.





**ÖSTERREICHISCHE  
MUSIK-UND THEATERZEITUNG**  
Zeitschrift für Musik und Theater.  
Herausgeber u.  
Chef-Redacteur: **B. Lvovský.**

Erscheint  
zweimal im Monate.

Abonnementspreis ganzjährig fl. 5.— = Rm. 10.  
" halbjährig fl. 3.— = Rm. 6.

Redaction und Administration:  
Wien, I., Seilerstätte 15.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

W I E N.

X. Jahrgang.

Die „Österreichische Musik- und Theaterzeitung“, Herausgeber und Chef-Redacteur B. Lvovský, Wien, I., Seilerstätte 15, ist ein vollkommen unabhängiges und unparteiisches Fachblatt ersten Ranges, freisinniger und fortschrittlicher Tendenz. Selbe erscheint am 1. und 15. jeden Monats in eleganter Ausstattung, bringt werthvolle Original-Compositionen als **Musikbeilagen** zu jeder Nummer.

Dieses vornehme Kunstblatt bietet in seinem reichen Inhalt künstlerisch ausgeführte Bilder sammt Biographien der hervorragendsten Componisten, Dichter, Bühnenkünstler, sowie sonstige interessante Illustrationen, ferner Novellen, satirische Aufsätze in Poesie und Prosa, Musik- und Theaterbriefe aus den bedeutendsten Städten des Continents und Amerikas, und einigemale im Jahre als **Gratis-Beilage** das „**Illustrierte Literaturblatt**“ mit Original-Beiträgen erster zeitgenössischer Dichter.

Die „Österreichische Musik- und Theaterzeitung“ präsentirt sich daher nicht bloß als vornehmste Fachzeitschrift, sondern auch als gediegenes und die anregendste Lectüre bietendes Familienblatt.

Inserate finden die weiteste Verbreitung, da die „Österreichische Musik- und Theaterzeitung“ in den ersten Etablissements der grössten Städte des Continents aufliegt.

Abonnementspreis inclusive aller Beilagen ö. W. fl. 5.— für das Inland, 10 Mark für Deutschland, für die übrigen Länder, Amerika u. s. w. 15 Francs. Abonnements entweder direct durch die Administration des Blattes oder bei jeder Musikalien- und Buchhandlung, sowie durch die Postämter.

Probenummern für Interessenten gratis und franco.

Der Jahrgang beginnt stets am 1. September und endet mit 31. August.

Jahres-Abonnenten des X. Jahrganges erhalten als **Gratis-Prämie** den „**Almanach**“ der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“.



# ALMANACH

DER

ÖSTERREICHISCHEN MUSIK- UND THEATERZEITUNG

IN

WIEN.

REDIGIRT VON B. LVOVSKÝ.

---

PREIS Ö. W. FL. 1.50 = 3 MARK.

GRATIS-PRÄMIE FÜR DIE JAHRES-ABONNENTEN DES X. JAHRGANGES DER  
„ÖSTERREICHISCHEN MUSIK- UND THEATERZEITUNG“ IN WIEN.

---

1897.

VERLAG DER „ÖSTERREICHISCHEN MUSIK- UND THEATERZEITUNG“, WIEN, I., SEILERSTÄTTE 15.

J. B. WALLISHAUSSER<sup>78</sup> K. U. K. HOF-BUCHDRUCKEREI, WIEN.

---



B-369475



ALMATA

WIEN

REPERTORIUM

DS-2021-5499



## Vorrede.

Wir übergeben hiemit unseren ersten **Almanach** der Oeffentlichkeit und bitten unsere verehrten Leser, in Anbetracht dieses ersten Versuches an dem Werke und seinem Inhalte Nachsicht üben zu wollen. Zahlreichen Wünschen Folge leistend, haben wir einige Artikel aus der gänzlich vergriffenen Bruckner-Nummer des VII., sowie aus der ebenfalls vergriffenen Faschings-Nummer des VIII. Jahrganges in den Almanach aufgenommen.

Wir waren bemüht, durch Erwerbung gediegener Original-Novellen, Poesien u. s. w. den Inhalt unseres Almanachs so interessant als möglich zu gestalten, und hoffen, dass auch diesem neuen Unternehmen die Gunst unserer Leser sich zuwende. Die verehrten Jahresabonnetten des X. Jahrganges, welchen wir dieses Buch als kostenfreie Weihnachtsgabe bringen, bitten wir hiemit, uns auch fernerhin treu zu bleiben, und uns in unserem Kampfe für das Rechte und Gerechte im Kunstleben beizustehen.

Wien, am 1. December 1897.

Die Redaction.





# Verzeichnis

Das Verzeichnis enthält eine Zusammenfassung der in den  
einzelnen Bänden enthaltenen Aufsätze, die in der Reihenfolge  
des Inhalts der Bände angeordnet sind. Die Aufsätze sind  
nach den Namen der Verfasser alphabetisch geordnet.  
Die Aufsätze sind in drei Abteilungen eingeteilt: I. Aufsätze  
über die Geschichte der Philosophie, II. Aufsätze über die  
Philosophie der Natur, III. Aufsätze über die Philosophie  
der Geisteswissenschaften. Die Aufsätze sind in drei  
Abteilungen eingeteilt: I. Aufsätze über die Geschichte  
der Philosophie, II. Aufsätze über die Philosophie der  
Natur, III. Aufsätze über die Philosophie der Geisteswissenschaften.  
Die Aufsätze sind in drei Abteilungen eingeteilt: I. Aufsätze  
über die Geschichte der Philosophie, II. Aufsätze über die  
Philosophie der Natur, III. Aufsätze über die Philosophie  
der Geisteswissenschaften.

## Die Reihenfolge

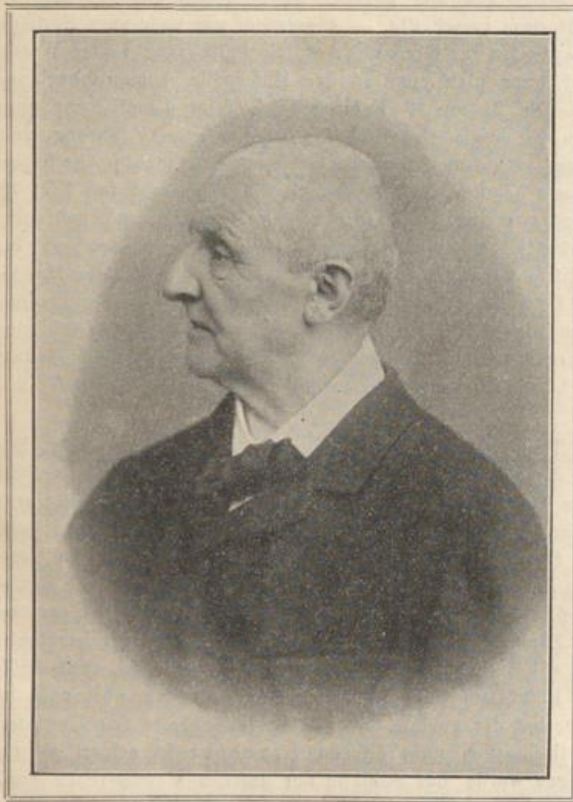


## Dr. Anton Bruckner.

Eine biographische Skizze von Dr. Theodor Helm.

„Per aspera ad astra.“

Wenn je ein schaffender Künstler eine harte Leidens- und Prüfungsschule durchmachen musste, bis er das Ziel seines Strebens erreichte und zu der hartnäckig verweigerten Anerkennung der Zeitgenossen gelangte, so ist dies der grosse Symphoniker und Kirchen-Componist, den die Ueberschrift dieses Artikels nennt. Zu Ansfelden in Oberösterreich am 4. September 1824 als der Sohn eines einfachen Dorfschulmeisters geboren, erhielt Anton Bruckner seinen ersten Unterricht im Clavier vom neunten Lebensjahre an, durch den Vater, der ihm aber schon 1836 durch den Tod entrissen wurde. Er wäre nun mit seinen durchwegs jüngeren (11!) Geschwistern der bittersten Noth ausgesetzt gewesen, wenn sich nicht seiner der würdige Prälat Arneht vom Stift St. Florian erbarmt hätte, indem er ihn als Sängerknaben in das genannte Chorherrenstift aufnahm. Hier wurde



Dr. Anton Bruckner.

er im Clavier- und Violinspiel von Gruber, einem Schüler des berühmten Quartettisten Schuppanzigh, im Generalbass vom Schullehrer Bogner unterrichtet; für das Orgelspiel, welches er später ausser der Composition als seinen eigentlichen Lebensberuf erwählte, blieb er durchaus auf sich selbst angewiesen. Nachdem er nun noch einen Curs in der Harmonielehre bei Dürrnberger in Linz durchgemacht hatte, erhielt er — mit 17 Jahren — seine erste Anstellung als Schulgehilfe in Windhag bei Freistadt in Oberösterreich. Da ihm aber dieser Posten nur 2 fl., sage: zwei Gulden monatliche Besoldung eintrug, war er, um dem Hungertode zu entgehen, wiederholt gezwungen, auf Bauernhochzeiten und Kirchweihfesten um einen Zwanziger (etwas weniger als eine halbe Mark) die ganze Nacht hindurch zum Tanze aufzufiedeln. Von Windhag kam Bruckner nach Kronsdorf, unweit Enns, dann 1845 nach St. Florian als Lehrer und supplirender Stiftsorganist, nachdem er beim Orgelconcurs für Lehrer auf freiwilliges Anerbieten das Thema „Tres sunt“ glücklich als Fuge durchgeführt hatte. Um diese Zeit hatte er sowohl das Generalbasswerk des alten Marburg, als insbesondere Bach's „Wohltemperirtes Clavier“ schon vollständig in sich aufgenommen, und nun regte sich in dem jungen Organisten auch der Schaffenstrieb. Er componirte Messen, Psalmen, ein Requiem und eine Messe zur Infulirung des Prälaten. Erst 1851 wurde er (aber nur provisorisch) erster Stiftsorganist von St. Florian mit dem Jahresgehälte von 80 fl., während er ausserdem als Schullehrer 36 fl. jährlich bezog. Diese bescheidene Erhöhung seiner Einkünfte

erlaubte ihm, mehrmals nach Wien zu reisen, um sich den dortigen Hof-Capellmeistern Assmayer und Preyer, insbesondere aber dem berühmten Theoretiker S. Sechter vorzustellen. Die ihm von Herrn Assmayer aufgegebenen Themen führte er zu dessen Erstaunen als Doppelfuge durch. Noch glänzender war sein Erfolg bei der Preisconcurrentz um die Dom-Organistenstelle in Linz, wo er allein von drei Candidaten eine Introduction und Fuge zu improvisiren vermochte. Der Musiklehrer Lanz war über diese Leistungen so entzückt, dass er Bruckner während des Spieles von rückwärts umarmte und dabei schrie: „Du bist der Tod Aller . . .“

Von 1855 bis 1861 setzte er seine Studien unter Sechter mit verdoppeltem Eifer fort, um endlich nach gründlichster Einübung des drei- und vierfachen Contrapunktes im Jahre 1861 am Wiener Conservatorium vor einer Prüfungs-Commission, bestehend aus den Herren S. Sechter, Herbeck, Dessoff, Hellmesberger und dem Referenten über Schulangelegenheiten des Conservatoriums, Schulrath Becker, die Maturitätsprüfung abzulegen. Interessant ist, wie der Biograph Herbeck's, sein Sohn Ludwig, den Prüfungsact selbst beschreibt. „Als



die Commission zusammengetreten war, erhob sich Herbeck, welcher Bruckner's Leistungen bereits kannte, und bemerkte, dass eine gute, mündliche Beantwortung vorgelegter Fragen dem Candidaten noch keinen Vorrang vor anderen mit Auszeichnung Studirenden einräumen könne; wenn aber Bruckner fähig sein sollte, ein ihm gegebenes Thema im fugirten Stil sogleich praktisch auf einem Clavier oder der Orgel durchzuführen, so würde dies mehr als alles theoretische Wissen seine eminenten Fähigkeiten beweisen. Bruckner, gefragt, ob er sich der Aufgabe unterziehen wolle und welches Instrument er vorziehe, war mit dem Vorschlage einverstanden und wählte die Orgel in der Piaristenkirche der Wiener Vorstadt „Josefstadt“. Professor Sechter wurde aufgefordert, ein Thema niederzuschreiben, worauf er vier Takte aufzeichnete. Nun ersuchte Herbeck seinen Collegen Dessoff, das Thema zu verlängern, und nahm auf dessen Weigerung selbst die Verlängerung des Themas auf acht Takte vor. „Ach, Sie Grausamer!“ rief ihm Dessoff zu. Das Thema wurde nun Bruckner übergeben, und weil dieser, etwas ängstlich, eine Zeit lang daran studirte, machte sich eine unwillkürliche Heiterkeit unter den Mitgliedern der Prüfungs-Commission bemerkbar. Endlich fasste sich Bruckner und begann die Introduction, welcher die geradezu genial durchgeführte Fuge folgte. Nach deren Beendigung wurde er herzlichst beglückwünscht, die Commission gab ihm noch Gelegenheit zu einer freien Phantasie und ertheilte ihm ein glänzendes Zeugniß. „Der ehrgeizige, gern auf seine eigene Leistung pochende Herbeck liess sich sogar damals die Worte entschlüpfen: „Wenn ich den zehnten Theil von dem wüsste, was der weiss, wäre ich glücklich.“

Es muss indess Herbeck das Zeugniß gegeben werden, und besonders die von seinem Sohne veröffentlichten Briefe an Bruckner beweisen es, dass er sich des genialen Contrapunktikers, dessen Bedeutung er so wohl erkannte, redlich annahm. Herbeck war es, welcher 1867 nach Ableben Sechter's Bruckner als expectirenden Organisten an die Wiener Hofcapelle berief und ihm zugleich die Professur des Orgelspiels, der Harmonielehre und des Contrapunktes am Conservatorium verschaffte. — Ausserdem war aber auch Herbeck in Wien längere Zeit der Einzige, der auch dem Componisten Bruckner durch Aufführung seiner Werke die verdiente Berücksichtigung angedeihen liess, und zwar nicht nur in der Hofcapelle, sondern auch im Concertsaale. So kam Bruckner's c-moll-Symphonie (Nr. 2) am 20. Februar 1876, seine d-moll-Symphonie (Richard Wagner gewidmet) am 16. December 1877 in je einem Gesellschafts-Concerte zur Ausführung, und zwar beides auf Veranlassung Herbeck's, der allerdings die d-moll-Symphonie persönlich nicht mehr hören konnte, indem ihn, als er bereits die Aufnahme dieses Werkes für die Gesellschafts-Concerte von 1877/78 angekündigt hatte, plötzlich die kalte Hand des Todes erzielte. — Trotz seiner colossalen musikalischen Kenntnisse arbeitete Bruckner nach jenem oben erwähnten glorreichen Examen noch immer unausgesetzt an seiner Vervollkommnung; so betrieb er 1861 bis 1873 eifrig Orchesterstudien bei Kitzler in Linz (später Musikdirector in Brünn). Ausser Dom-Organist in Linz, war Bruckner jetzt daselbst auch Chormeister der Liedertafel „Frohsinn“. Nun begann seine eigentliche Compositionszeit. 1862 schrieb er für das oberösterreichische Sängerkunstfest den vom Linzer Männergesangsvereine preisgekrönten, in neuerer Zeit wieder besonders häufig gesungenen Männerchor mit Orchester: „Germanenzug“, welchen er mit grossem Beifall in der Linzer Volkshalle selbst dirigierte.

Grösseres, ja seine erste wahrhaft grosse That als selbstschöpferischer Tonkünstler vollbrachte Bruckner 1864: er schuf seine erste grosse Messe in d-moll. Mit dieser Messe hat sich Bruckner unstreitig in die vorderste Reihe der hervorragendsten kirchlichen Tonsetzer gestellt. Und dieses herrliche Werk hat erst in unseren Tagen durch die Vermittlung eines Vercarlberger Kunstfreundes (J. Hämmerle) an Gross in Innsbruck seinen Verleger gefunden. — Das Jahr 1865 brachte Bruckner's erste Symphonie in e-moll. Für des Tondichters weitere künstlerische Entwicklung war dieses Jahr von der folgenschwersten Bedeutung. Die denkwürdigen ersten Aufführungen von „Tristan und Isolde“ lockten ihn nach München, und er machte die persönliche Bekanntschaft Richard Wagner's, dessen volle Zuneigung er allmählich gewann. Bülow, der berühmte Pianist, sowie „Tristan“- und „Meistersinger“-Dirigent, spielte mit Bruckner Theile seiner am 14. Mai 1865 vollendeten ersten Symphonie durch und gerieth in Entzücken über die herrlichen Gedanken, aber auch in Entsetzen über die Kühnheit ihrer Ausführung. Leider hat der geniale, aber stark launenhafte Capellmeister es nie versucht, den ihm etwas unbehaglichen, gesellschaftlich unbeholfenen Bruckner in seiner ganzen künstlerischen Tiefe zu ergründen. Bruckner dagegen wurde das Studium der grossen Wagner'schen Tondichtungen, in die er sich immer mehr versenkte, zur segensreichsten Anregung und Erweiterung seines schöpferischen Ideenkreises. Andererseits erhielt er freilich, da er aus seiner Begeisterung für Wagner kein Hehl machte, in den damals noch sehr zahlreichen, dem Dichter-Componisten feindlichen Musikern und Musikreferenten selbst unversöhnliche Gegner. Bevor Bruckner (wie erwähnt, auf Einladung Herbeck's) bleibend nach Wien übersiedelte, schrieb er in Linz (zur Einweihung der Votivecapelle) seine zweite, erst in neuester Zeit bekannter gewordene, contrapunktisch überaus kühne und grossartige Messe mit Blasinstrumenten (e-moll) und führte ausserdem ebendasselbst an der Spitze seiner begeisterten Sängerschaar mit wahren Beifallsjubel die bis dahin noch nirgends öffentlich gehörte, ihm von Wagner persönlich übersandte Schlusscene der „Meistersinger“ auf. Zweifelhafteres Gelingen fand eine andere von ihm in Linz dirigierte Musikaufführung, ein grosses, eigenes Orchesterwerk angehend: die bereits drei Jahre früher vollendete erste Symphonie. Ein Augen- und Ohrenzeuge äussert sich über diese denkwürdige Aufführung: „Endlich kam der Tag (9. Mai 1868), an welchem Bruckner seine erste Symphonie den Linzern vorführen konnte. Nach jeder Richtung, aber besonders in dem alle bisherigen Masse weit hinter sich lassenden Finale ein Coloss, war dieses Tonwerk für das bescheidene Linzer Orchester von 1868 eine schlechthin unlösliche Aufgabe. Schon bei den Proben wurde Bruckner inne, dass Linz seinen hochgespannten Anforderungen nicht



genügen könne. Die Geiger wollten verzweifeln, der Violinpart war nicht griffig genug, aber auch die Zumuthungen an die Bläser waren colossale, die ungeachtet des aufgewandten Fleisses und Schweisses nicht voll erfüllt werden konnten. Bruckner beschwor, flehte — weinte damals in den Proben. Der Eindruck auf das Publicum musste ein unklarer bleiben, und obwohl sich der äussere Erfolg immerhin günstig anliess, erkannte Bruckner nur zu gut, dass der gespendete Beifall weit mehr seiner persönlichen Beliebtheit, als seinem im Wesentlichen unverstandenen Werke gegolten habe. Er empfand diese Aufführung als eine Niederlage, die ihn tief herabstimmte.“

Die über Herbeck's Verwendung erfolgte Berufung auf die Lehrkanzel Sechter's und seine Ernennung zum Hof-Organisten hätten unter anderen Umständen seinen Geist mit neuer Schwungkraft erfüllt, die Schlappe in Linz aber traf ihn tief, und er war nahe daran, an sich irre zu werden, ja — vielleicht noch von anderen Sorgen bedrängt — der Nacht des Wahnsinns zu verfallen.

Aus Ueberzeugung frommer Christ, fand Bruckner sich und seine künstlerische Zuversicht zuerst wieder in einer erhabenen, religiös-musikalischen Aufgabe, in der dritten und wohl grossartigsten seiner Messen (f-moll), die er um Weihnachten desselben Jahres (1868) vollendete. Es bezeichnet so recht unseres Meisters naiv-frommen Sinn, dass er im Dankgeföhle für die ihm „von oben“ gewordene geistige Wiedergeburt eine der schönsten Stellen des Benedictus der f-moll-Messe später in das Andante seiner zweiten Symphonie (wie die erste aus c-moll geschrieben) aufnahm. Unbegreiflich, dass eben diese zweite Symphonie, gegenüber der Vorgängerin um vieles klarer, einfacher, verständlicher, dabei wie die andere ein Prachtwerk an melodischer Erfindung und orchestraler Kraft, von den Wiener Philharmonikern 1872 einfach für unaufführbar erklärt wurde.

Die Herren zeigten sich überhaupt jahrelang recht spröde gegen den vaterländischen Meister, und zwar nicht nur unter ihrem ersten Capellmeister Dessoof, sondern Anfangs auch unter dessen Nachfolger Hans Richter. Sie verstanden sich zwar dazu, Bruckner's Symphonien in von anderer Seite (vom Wiener akademischen Wagner-Verein etc.) veranstalteten Concerten zu spielen, nicht aber mit den colossalen Werken die „Geduld ihrer Stamm-Abonnenten“ (!) auf die Probe zu setzen. Wahrscheinlich fürchteten sie auch den Zorn der „tonangebenden“ Kritik. Dass Bruckner mit seinen kühnen Tondichtungen in Wien überhaupt zu Gehör kam, hatte er theils der opferwilligen Unterstützung edler, guter Freunde (welche es ihm zum Beispiel ermöglichten, seine zweite Symphonie in einem eigenen Festeconcert zum Schlusse der Weltausstellung 1873 aufzuführen), theils seinem liebenswürdigen, für die zweite Symphonie geradezu schwärmenden Gönner Herbeck, später namentlich dem Wiener akademischen Wagner-Verein zu verdanken, dessen unermüdlichen Bestrebungen wohl das Hauptverdienst an dem endlichen siegreichen Durchbruche des Bruckner'schen Genius in Wien gebührt. Es müssen hier ganz besonders noch zwei einzelne Mitglieder des Wagner-Vereines, die Conservatoriums-Professoren Josef Schalk und Ferdinand Löwe, genannt werden, welche nicht nur als ausgezeichnete Orchester-Dirigenten und Clavier-Interpreten für den Meister unendlich viel gethan, sondern überdies durch ihre vortrefflichen vierhändigen Clavierauszüge die schwer zugängliche Muse des grossen Tondichters auch in den Familien heimisch gemacht haben.

Die höchste Auszeichnung widerfuhr unserem Bruckner 1873 von Richard Wagner. Im Sommer eben dieses Jahres schrieb Bruckner an Wagner (den er bekanntlich schon seit 1865 innigst verehrte) nach Bayreuth und bat, ihm daselbst seine neuesten Compositionen vorlegen zu dürfen. Eine dritte Symphonie in d-moll war eben fertig geworden. Wagner begrüsst Bruckner auf's Freundlichste, sah zuerst die zweite Symphonie durch, dann die dritte. Letztere erfüllte ihn derart mit Staunen, dass er sie zu behalten verlangte; nun bat Bruckner, sie ihm widmen zu dürfen. Darauf lud ihn Wagner zu sich und als er kam, umarmte er ihn mit den Worten: „Mit der Dedication hat es seine Richtigkeit. Sie bereiten mir mit diesem Werke ein ungemein grosses Vergnügen.“ (Im Munde des Bayreuther Meisters, der von zeitgenössischen, damals lebenden Componisten eigentlich nur Liszt und Robert Franz gelten liess, gewiss ein bedeutsamer Ausspruch.) 1875 in Wien auf dem Bahnhof von Bruckner empfangen, rief ihm Wagner sofort zu: „Die Symphonie aufführen!“ und 1876, als er ihn bei einer Probe in Bayreuth bemerkte, versetzte er vor allen Anwesenden: „Mein Freund ist da, wir werden die Symphonie aufführen“; ja, noch wenige Monate vor seinem Tode erklärte der Meister bei einer der „Parsifal“-Proben 1882 sehr entschieden: „Verlassen Sie sich darauf, lieber Bruckner, ich selbst werde Ihre Symphonien noch (also alle!) aufführen.“

Gewiss hätte Wagner sein Versprechen erfüllt, sobald nur einmal sein eigentliches Lebenswerk: das in Bayreuth angestrebte deutsche Olympia sicheren Boden gewonnen hätte. Leider verhinderte die den Lebensfaden des Meisters jäh abschneidende, unerbittliche Parze die Verwirklichung eines seiner Lieblingspläne und Bruckner sah sich nun zeitweise doppelt vereinsamt.

1875, nachdem Bruckner die letzten Jahre vorher als Orgelvirtuose auf Kunstreisen in Frankreich und England schier unerhörte Triumphe gefeiert hatte, erfolgte seine Berufung als Lector an die Wiener Universität. Der Andrang der begeisterten Jugend zur ersten Vorlesung war — wie sich wieder ein Augenzeuge ausdrückt — nur dem Sturme bei der Antrittsvorlesung Schiller's in Jena zu vergleichen. Und eben diese akademische Jugend hat tren zu Bruckner gehalten bis auf den heutigen Tag. Inzwischen schuf Bruckner rastlos weiter als grosser orchestraler Tondichter. Die vierte, fünfte und sechste Symphonie wurde geschrieben. Die dritte in d-moll war in der Saison 1877/78 noch von Herbeck auf das Programm der Gesellschafts-Concerte gesetzt worden, welche Aufführung aber der thatkräftige Freund Bruckner's leider selbst nicht mehr erlebte. Der Erfolg des später in der Saison 1890/91 in zwei Aufführungen stürmisch bejubelten Werkes war damals nicht eben ein durchschlagender; weit grösseren Beifall fand — 1881 unter Hans Richter's Leitung in einem Concert



aufgeführt — die vierte, vom Componisten später als „Romantische Symphonie“ bezeichnete Symphonie in Es-dur, nicht die grossartigste, aber vielleicht die formvollendetste und blühendste von allen. Von der Mehrheit der Kritik wurde dieser ungewöhnliche Erfolg fast gänzlich todtgeschwiegen. Im Februar 1883 wagte endlich Hofopern-Director W. Jahn, als interimistischer Dirigent der Wiener philharmonischen Concerte, zwar noch nicht eine ganze Bruckner'sche Symphonie, wohl aber zwei Sätze einer solchen: Adagio und Scherzo aus der sechsten in A-dur, dem erzconservativen Stammpublicum dieser Concerte zu bieten. Die Aufnahme war entschieden günstig, aber freilich wurde der schöne Eindruck nach wenigen Tagen vollkommen verwischt durch die aus Venedig eintreffende erschütternde Trauerbotschaft, Richard Wagner's Tod meldend! Abgesehen von dem persönlichen tiefsten Schmerze, welchen Bruckner mit vielen Millionen theilte: welche künstlerischen Hoffnungen sah er durch das jähe Ableben des allverehrten Meisters anscheinend für immer vernichtet!

Aber in letzterem Punkte sollte er sich täuschen. Noch aus dem Grabe heraus sollte Wagner Bruckner die Hand reichen, seinen Kunstbruder auf den ihm gebührenden Ehrenplatz in der musikalischen Welt zu führen.

Unter einer nicht abzuweisenden Vorahnung des ungeheuren Verlustes eines Grössten, Edelsten, schrieb Bruckner das cis-moll-Adagio seiner siebenten Symphonie in E-dur, den erhabensten symphonischen Trauergesang seit Beethoven, mit welchem sich dessen Schöpfer — wie ein hervorragender Münchener Kritiker erklärte — für ewige Zeiten in's goldene Buch der Tonkunst eingetragen. Bruckner hatte soeben die eigentlichen Trauerklänge der Bläser in diesem Adagio zu Papier gebracht, als ihn die Kunde aus Venedig wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf. Er wusste nun, dass er sein grosses cis-moll-Adagio für Wagner geschrieben und führte es auch in diesem Sinne zu Ende. Und eben diese edelste und erhabenste musikalische Trauerfeier des geheimnissvoll vorgeahnten Hinscheidens des Bayreuther Meisters war es, was den Riesenerfolg der siebenten Symphonie bei den Erstaufführungen in Leipzig (30. December 1884) und München (10. März 1885) entschied und hiemit Bruckner zu einer Berühmtheit verhalf, von der er sich kurz vorher nichts hatte träumen lassen. Kann man da nicht sagen: Der jetzt seine greise Stirn schmückende unverwelkliche Lorbeer wäre ihm eigentlich aus dem Grabe Wagner's heraus erblüht?

\* \* \*

Es traf sich gut, dass gerade zwischen den grossen Leipziger und Münchener Triumpfen Bruckner's ihm am 8. Jänner 1885 ein nicht minder glänzender Wiener Erfolg vergönnt war, und zwar durch die erste öffentliche Aufführung seines bewunderungswürdigen Streichquintetts (F-dur), dessen ideal verklärtes Adagio allein genügen würde, seinen Namen denen der Unsterblichen im Reiche der Kunst anzureihen.

Diese erste öffentliche Aufführung war dem seither (1893) heimgegangenen Hof-Capellmeister Hellmesberger zu danken, während Aufführungen im internen Kreise des Wiener akademischen Wagner-Vereines und des akademischen Gesangvereines (beidemal mit Herrn J. Winkler als Primgeiger) schon früher stattgefunden hatten. Seit dem Jahre 1886, in welchem die Erstaufführung des gewaltigen Tedeums in den Wiener Gesellschafts-Concerten einen nicht endenwollenden Jubel hervorrief und die glanzvolle Erstaufführung einer ganzen Bruckner'schen Symphonie bei den Philharmonikern, der bereits im Auslande berühmten siebenten in E, nun vollends die chinesische Mauer durchbrach, hinter welcher sich jene Wiener musikalische Gesellschaft jahrelang wider den grössten lebenden vaterländischen Tondichter verschanzt hatte, erscheint in Bruckner's Künstlerlaufbahn fast Alles nur mehr als Glück und Glanz.

Die Aufführung der vierten (romantischen) Symphonie mit Wiederholung des Tedeums 1888, der siebenten Symphonie 1889, beides durch die Philharmoniker auf Veranlassung des akademischen Wagner-Vereines, die Aufführungen der dritten, ersten, achten Symphonie in den philharmonischen Concerten selbst, in deren Programmen seit 1890 grundsätzlich der Name Bruckner nicht mehr fehlt, wie er früher ebenso grundsätzlich ausgeschlossen war, die von J. Schalk und F. Löwe dirigirten, mit höchster Begeisterung aufgenommenen Symphonie-Aufführungen während der Musik- und Theater-Ausstellung von 1892, die erste Concertaufführung der grossen f-moll-Messe unter Schalk's Leitung 1893 durch den akademischen Wagner-Verein, die überaus schmeichelhafte Aufnahme der dem Wiener Männergesang-Vereine gewidmeten prächtigen Festgabe „Helgoland“ in dem Jubiläums-Concerte zum 50jährigen Bestande des genannten Vereines (8. October 1893), ausserhalb Wien neben zahllosen anderen Aufführungen, namentlich die sensationelle einschlagende Erstaufführung der „romantischen“ Symphonie 1890 in München (welche den Dichter Paul Heyse zu einem viel besprochenen, von höchstem Enthusiasmus zeugenden, persönlichen Dankschreiben an Bruckner drängte), die überhaupt erste von ungeheurem Erfolge gekrönte Aufführung der contrapunktisch kunstvollsten, aber darum auch schwerst verständlichen Bruckner'schen Symphonie, der fünften in B-dur (8. April 1894) in Graz (eine wahre Glanzthat des dortigen, jetzt nach Prag übersiedelten Capellmeisters Franz Schalk, eines Bruders des Wiener Josef Schalk), endlich die beispiellosen Berliner Triumphe von 1894 (siebente Symphonie, Tedeum), wo Bruckner seit der hinreissenden Aufführung seines Tedeums durch Capellmeister Siegfried Ochs fast populärer geworden als in Wien — alle diese Aufführungen sind als wahre Marksteine eines unaufhaltsamen Siegeszuges zu bezeichnen.

1891 wurde unser Bruckner zum Ehrendoctor der Philosophie an der Wiener Universität ernannt, welches freudige Ereigniss der Wiener akademische Gesangverein zum Anlass nahm, am 12. December des genannten Jahres einen Festcommers im Sofiensaal zu geben, welcher ein nach Tausenden zählendes Auditorium, darunter eine Menge illustrier Gäste beiwohnte. Bruckner sprach damals zu seinen „Gaudemus“,

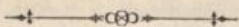


wie er gemüthlich seine jugendlichen Universitätshörer nannte, schöne, goldene Worte über Kunst und Wissenschaft; nicht minder sinnig entgegnete im Namen der Alma mater deren damaliger Rector Hofrath Exner, mit den den Sprecher wie den angesprochenen Tonmeister gleich ehrenden Worten schliessend:

„Wo die Wissenschaft Halt machen muss, wo ihr unübersteigliche Schranken gesetzt sind, dort beginnt das Reich der Kunst, welche das auszudrücken vermag, was allem Wissen verschlossen bleibt. Ich, der Rector magnificus der Wiener Universität, beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhag.“

\* \* \*

Dieser unvergessliche Commersabend und die in das nächste Jahr (18. December 1892) fallende Erstaufführung seiner grossen achten Symphonie (Kaiser Franz Josef I. gewidmet) zeigen uns den vielgeprüften genialen Tondichter auf dem Gipfel seines Ruhmes. Leider begann in den letzten Jahren seine Gesundheit zu wanken, es bedrohte ihn dasselbe tückische Uebel, wie den grossen Beethoven. So konnte Bruckner seinen 70. Geburtstag (4. September 1894) nur in aller Stille in seiner Lieblings-Sommerfrische Stadt Steyr in Oberösterreich begehen und dann später den ihm zu Ehren veranstalteten Festaufführungen (der f-moll-Messe durch die Gesellschaft der Musikfreunde, der zweiten Symphonie durch die Philharmoniker) nur dadurch beiwohnen, dass er sich in den Concertsaal tragen liess. Von einer grossartigen, durch den akademischen Wagner-Verein geplanten Festfeier musste es gar sein völliges Abkommen haben, da man um die Jahreswende 1894/95 für den Meister das Schlimmste fürchtete. Aber im Verlauf des Kalenderjahres 1895 überwand des Mannes auch rein physisch riesenhaft zu nennende Natur noch einmal das leider unheilbare chronische Uebel, und wahrhaft erquickt fühlte sich Bruckner, als in sein ihm vom Kaiser nunmehr eingeräumtes idyllisches neues Heim im Lustschloss Belvedere zu Wien die Kunde von den grossen Erfolgen drang, welche an einem und demselben Tage — 18. December 1895 — drei seiner Symphonien in verschiedenen Städten errungen hatten: die fünfte Symphonie in Budapest (Dirigent Prof. Ferd. Löwe aus Wien), die siebente in Frankfurt a. M., die achte (Dirigent J. L. Nicodé) in Dresden. Während der neue Dirigent der Wiener Gesellschafts-Concerte, R. v. Perger, das „Tedeum“ wiederholte (12. Jänner 1896), führten endlich auch die Wiener Philharmoniker die vierte („romantische“) Symphonie des Meisters in ihre eigenen Concerte ein (5. Jänner 1896). Es waren die letzten Aufführungen eigener Werke, welchen Bruckner beiwohnte; das letzte Concert, das er aber überhaupt besuchte, war ein ausserordentliches der Philharmoniker, in welchem auf Verlangen Rich. Strauss' Humoreske „Till Eulenspiegel“ wiederholt wurde und R. Wagner's biblische Scene „Das Liebesmahl der Apostel“ den grossartigen Schluss bildete. Damals sah ich Bruckner zum letztenmal im Musikvereins-Saal, als er Hans Richter seinen Dank aussprach für den empfangenen grossen Kunstdruck; fast bis zum Skelett abgezehrt, musste die Erscheinung des Meisters in Jedem seiner Verehrer die Befürchtung erwecken, dass nun seine Tage gezählt seien. Und so war es auch. Obwohl er sich im Verlaufe des Sommers noch einmal so überraschend erholt hatte, dass er sich von seinem Gartenhäuschen im Belvedere zeitweise in's Freie begeben konnte, um an dem Finale seiner neunten Symphonie zu arbeiten, trat am 11. October 1896 die Katastrophe ein. Schmerzlos, wie in plötzlicher Anwandlung einer Ohnmacht, verschied der Meister. Die längst zu befürchtende Todesnachricht kam seinen zahllosen Verehrern nun doch ganz unerwartet und versetzte sie, ja einen grossen Theil der musikalischen Welt Oesterreich-Ungarns, in tiefste Bestürzung. Das auf Kosten der Stadt Wien am 14. October 1896 veranstaltete, durch die vollzählige Anwesenheit der gesammten akademischen Jugend der hiesigen Universität verherrlichte Leichenbegängniss, war das grossartigste, welches seit vielen Jahren hier einem Künstler zu Theil geworden. Die Freunde und Verehrer Bruckner's aber tröstete der eine erhebende Gedanke: dass ihnen zwar der Meister entrissen sei, seine Werke aber bleiben. Und diesen gehört, nach meiner festen Ueberzeugung, die Zukunft selbst für unabsehbare Zeit hinaus. Wie in einer Vorahnung unsterblichen Ruhmes hat Anton Bruckner in seinem „Tedeum“ gerade die Textworte „Non confundar in aeternum“ („Ich werde nicht für immer vernichtet werden“) mit einer Begeisterung componirt, welche auch bei jeder entsprechenden Aufführung die Zuhörer selbst zu stürmischen Enthusiasmus hingerissen hat. Und so gelten gewiss auch von dem am 11. October 1896 entschlafenen österreichischen Tondichter Goethe's herrliche Worte: „Es kann die Spur von seinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen!“





## Grosse Messe Nr. 3 in f-moll von Dr. Anton Bruckner.

Versuch einer Analyse von B. Lvovský.

Wenn je ein Werk bei seinem Entstehen im wahrsten Sinne des Wortes mit dem Herzblute des Componisten getränkt war, so war es dieses. Verzweifelt über den geringen Erfolg seiner ersten Symphonie, dem Wahnsinne nahe, fand der Meister Heil und Erlösung aus des Zweifels Qualen in diesem hehren Werke. Es hatte sich selbst gefunden, musste nicht mehr an sich, seinem Können und seiner Kraft verzweifeln. — Noch herrscht im „Kyrie“ das Gefühl des Zagens vor, wie zögernd heben die vier canonischen Einsätze an, und die ausdrucksvollen Geigenpassagen umspielen das düstere Thema; und weiterhin der Aufschrei der gepressten Brust „Christe“ im Sopran- und Bass-Solo! Zum Schlusse, beim *pp.* a capella der echt Bruckner'sche Uebergang von C I nach Des I und Des IV, und der feierliche, mächtig wirkende Orgelpunkt.

Im „Gloria“ wird die Stimmung zuversichtlicher; die gepanzerten Streicherfiguren und feierliche Harmonien der Bläser stützen wirksam den kräftig einerschreitenden Chor; nur beim Sopran- und Alt-Solo wird die Instrumentation weicher (blos auf VI, Va und Holzbl. beschränkt), um beim neuerlichen Eintritt des Chores mit desto grösserer Wucht aufzutreten. Das Adagio des „Gloria“ (Seite 39 der Partitur) bringt in kunstvollem, polyphonem Stimmgewebe (der Ausdruck „contrapunktisch“ wäre hier kaum am Platze) einen ergreifenden Klagesang, der sich beim Worte „miserere“ zum höchsten Ausdrücke steigert. Das Charakteristische der Instrumentation, das Umranken des Cantus firmus in den ersten Geigen, wird hier durch den Umstand gesteigert, dass der Chor in den ersten 16 Takten der Stütze der Streichbässe entbehrt (bloss Fagotte und Hörner nehmen dessen Stelle ein). An kühnen und neuen Harmonisationen ist hier kein Mangel, und man empfindet es förmlich, dass selbe nicht gesucht, sondern nur verwachsen sind mit der ganzen musikalischen Denkweise des Meisters. Ich kenne dessen Art, zu schaffen, nicht, möchte aber beim Lesen dieser Partitur doch das Meiste auf spontane Eingebung zurückführen; in diesem Falle muss es der Theoretiker desto mehr bewundern, wie das Genie die gefährlichsten harmonischen Klippen spielend umschiff, wo das Talent sorgfältig erwägend „Vorbereiten“, „Einführen“ und „Auflösen“ und schliesslich doch dem Hörer eine recht „querständliche“ Empfindung bereiten würde. Bruckner's Kunst, zu harmonisiren, lässt trotz ihrer Kühnheit kein Unbehagen aufkommen; ich verweise blos in dem in Rede stehenden Adagio des „Gloria“ auf den merkwürdigen Uebergang von d I nach Ges I (Seite 41 der Partitur), welcher sich im Chore selbst mit Hilfe des Sextaccordes von d I vollzieht; blos das Horn hält beim Eintritt der Ges-Harmonie die Dominante, welche dann in die Des-dur-Cadenz hinüberleitet. Wer da die Perücke schüttelt, dem soll man sie sammt dem Kopfe herunternehmen! Von der 92 Takte langen, gewaltigen Chorfüge lässt sich wohl behaupten, dass selten diese strenge Form in derart überzeugender Weise dem höchsten Ausdrücke dienstbar gemacht worden ist. Dem Thema, zuerst im Tenor eintretend, verleiht der Septimensschritt im 3. Takte das Wichtige, ehern einerschreitende; der Zwischenruf „Amen“ nimmt fast den Charakter eines Contra-Subjectes an, ist aber aus der Umkehrung des 3. und 4. Taktes des Themas gebildet. Welcher Reichthum kühnster contrapunktischer Combinationen sich hier entwickelt, wird der Leser der Partitur mit Staunen inne werden; so zeigt sich schon zwischen Takt 25—30 (Part. S. 54) eine Engführung zwischen Bass und Alt, wobei das Thema im Alt in der Umkehrung eintritt. Das „Amen“-Motiv, welches dieser Gloria-Stelle im Anfange nahezu den Charakter einer Doppelfuge aufdrückt, steht schon im Takt 10/11 im doppelten Contrapunkte der Octave zum Fugenthema und immer enger und eindringlicher wird zum Schlusse der Kreis der canonischen Combinationen und Engführungen geschlossen. Dabei erklingt Alles in höchster Tonschönheit, das Orchester stützt nicht blos, sondern zeigt auch neue Gebilde, besonders gleich Anfangs in den Bässen; Alles spricht hier von einer Art subjectivem, ja instinctivem Beherrschen dieser schwierigsten Kunstform, nichts athmet Schulstaub, wie bei so manchen anderen zeitgenössischen Fugen-Compositionen!

Fesselt das „Gloria“ den Hörer vorzugsweise durch die darin zur Entfaltung gekommene, hohe contrapunktische Kunst, so nimmt doch Nr. 3 dieser grossen Messe, das „Credo“, nicht nur in diesem Werke, sondern wohl im gesammten kirchlichen Schaffen der neueren Zeit vielleicht den höchsten Rang ein; die tiefe religiöse Ueberzeugung des Meisters, die Zuflucht zu Gott in der traurigsten und hoffnungslosesten Lage im Erdenwallen des Künstlers — halfen hier eines jener Kunstwerke schaffen, dessen Werdeprocess uns stets ein Geheimniss bleiben wird und welches wir in seiner Vollendung nur stannend und in Ergriffenheit bewundern können. Im *ff.* des ganzen Chores und Orchesters setzt das Credo in C-dur mächtig ein, in seinem ganzen ersten Theile vom Ostinato der Bässe gefolgt; das Moderato (*misterioso*) in Es-dur zeigt uns Bruckner in der höchsten Sphäre religiöser Verzückung; das „Et incarnatus est“, Tenor-Solo mit alternirenden Gegenmelodien der Solo-Violine und Viola, begleitet von *pp.* Achteln sämmtlicher Holzbläser, ist von fast geheimnissvoller Klangwirkung, zumal in den ersten 30 Takten die Bässe und Blechinstrumente ganz schweigen. Wir kommen nun zu dem berühmten Allegro-Theile, welcher mit den einfachsten orchestralen Mitteln (S. 88 der Part.) die Erweckung der Todten in ergreifender Weise schildert; 20 Takte lang leitet der E-Dreiklang ein,



die ersten 8 Takte sogar ohne die Terz, wodurch das Gefühl von e-moll hervorgerufen wird, bis im 9. Takte im Chor und Hornquartett das Gis hinzutritt. Eingeleitet wird diese Stelle durch 4 auf der Es-dur-Harmonie basirende Takte der 3 Posaunen, feierliche Klänge, denen ein Takt pizzicato „Es“ der Bässe folgt; dann unvermittelter Eintritt in die E-Tonart. Pauken-Tremolo auf dem tiefen E, pizzicato der Bässe und zwei Takte der Viola E H in Achteln; gerade die Dürrigkeit der orchestralen Ausdrucksweise ist hier von grösster Wirkung und bringt den allmählichen Eintritt des vollen Orchesters und Chores bei den Worten „et resurrexit“ zur überwältigenden Geltung. Durch das „Moderato“ mit seinen mannigfachen canonischen Einsätzen und den kunstvollen Terzenzusetzungen wird zum Schlusse des Credo hinübergeleitet, wo meiner Ansicht nach dessen gewaltigste Stelle kommt. Von Seite 114 der Partitur angefangen entwickelt sich ein hochbedeutender Wechselgesang; theils der ganze Chor, theils blos Sopran und Bass u. s. w. singen im zarten *p.* „et vitam venturi Saeculi, Amen“, in bewegteren polyphonen Rhythmen, nach jedem 4. Takte unterbrochen durch das im stärksten *f.* wie ein Glaubensbekenntnis in höchster Noth hervorgestossene „Credo“ des ganzen Chores in schweren halben Noten. Nimmt man das in vollem Glanze frei contrapunktirende Orchester hiezu, so wird schon beim blossen Lesen wohl jedem Wissenden die überwältigende Macht dieser Stelle klar werden. Noch verdienen eine ganz besondere Erwähnung die 8 Takte, welche zu dem oben erwähnten Theile des „Credo“ direct hinüberleiten, und kann ich es mir nicht versagen, wenigstens diese den Lesern im nachfolgenden Notenbeispiele vorzuführen:

Chor (Alt, Tenor, Bass)  
m. Fag. u. Pos.

Timpani.

Selten sind die Schauer des Todes mit einfacheren orchestralen Mitteln so — plastisch möchte ich's nennen — veranschaulicht worden. Mit dem breit ausklingenden, vom Chor in ganzen Noten gesungenen und vom Orchester mit voller Kraft unterstützten „Credo“ auf dem C-dur-Dreiklang (9 Takte hat diese Schluss-Periode) endet der 3. Theil der Messe.

Hat der Aufbau dieser grossen Messe bis zum Schlusse des „Credo“ die Phasen des Verzagens, Erstarkens des glaubensfreudigen Muthes und Wiederfindens des vollen Glaubens an die höhere Macht und die eigene Kraft veranschaulicht, so folgt nun der Wendepunkt. Der Meister erschliesst uns in den zwei nächsten Theilen des Werkes das Tiefinnerste seines frommen Gemüthes; die melodischen Phrasen werden noch intensiver, die Empfindung ist hier weicher und abgeklärt. Die Wahl der orchestralen Mittel naturgemäss weniger gewaltig, dafür aber desto wirkungsvoller der nunmehr vorwiegenden Stimmung angepasst.

Von unsagbarer Lieblichkeit ist das „Sanctus“. Im Anfange (F-dur c) der blos von Holzbläsern und 1. und 2. Violinen (ohne Bässe) getragene Wechselgesang der Frauen- und Männerstimmen, dann das kräftigere „Hosanna“, dessen in zwar freiem, aber doch kunstvollem Gefüge einerschreitendes Stimmgewebe den Kenner entzücken muss. Will man den Meister des Satzes so recht erkennen, so betrachte man in diesem „Hosanna“ die Führung der Bässe: Wie aus Erz gegossen ist dieser 18 Takte währende Continuo. Diese markige und höchst charakteristische Bassführung findet man übrigens in allen Theilen dieses Werkes.

Vom Standpunkte des „Erfindens“ betrachtet, verdient wohl Nr. 5 der Messe, das berühmte „Benedictus“, an erster Stelle genannt zu werden. Nach der blos von den Streichinstrumenten (Andante As-dur C) getragenen Einleitung beginnt das Alt-Solo jene Stelle, welche den thematischen Kern dieser herrlichen Nummer bildet. Es ist ein wahrhaftiger „Fünfer“

dolce

Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

(1 + 3 × 1 + 1); durch Hinzutreten des Soprans im 2. und des Tenors im 3. Takte wird allerdings die Gesamtklangwirkung verändert und es entwickelt sich daraus die äusserst klagschöne 1. Periode, welche auf 11 Takte erweitert wird. Nur einem solchen gottbegnadeten Erfinder, wie Bruckner einer war, gelingt es, Perioden von ungerader Taktzahl so flüssend und ungezwungen zu schreiben. Hier sind wahrlich die Schweisstropfen nicht zu sehen, die so manch' Anderer über eine derartige Stelle vergossen hätte; Alles klingt wie aus einem Gusse und ergreift den Hörer mit elementarer Gewalt. Die reizvolle, zumeist in zarten Farben gehaltene Instrumentation zeigt hier den Meister auf der Höhe der moderusten Anschauung. Den Beschluss des „Benedictus“ bildet das schon aus dem „Sanctus“ bekannte kräftige „Hosanna“. Imponirend und von wahrhaft Händel'scher Kraft ist der Schluss dieser grossen Messe, das „Agnus Dei“, welches uns den Meister in seiner vollen Eigenart noch einmal so recht und deutlich zeigt, als wollte er uns den Eindruck seiner besonderen



Individualität so recht auf den Weg mitgeben. Hier finden wir wieder die ehernen Bassschritte, die wuchtigen Streichergänge und die kraftvollen Einsätze der Blechbläser; als wirkungsvollsten Contrast dagegen die liebliche *pp a capella*-Stelle „dona nobis pacem“ (Part. S. 157). An überraschenden Harmonisationen, wie selbe Bruckner oft und stets mit Glück wagt, ist diese Schlussnummer besonders reich; ich verweise hier blos auf den markanten Trugschluss von *CV*<sub>4</sub> nach *Es I* vor der obenerwähnten *a capella*-Stelle.

Dem angehenden Kunstjünger sowohl, als dem schon ausübenden Musiker wird das fleissige Lesen und Studium dieser Partitur den höchsten Nutzen und Genuss gewähren; dort aber, wo die zur würdigen Interpretirung dieses Meisterwerkes nöthigen Kräfte vorhanden sind, ist es eine Ehrenpflicht der Dirigenten und massgebenden Persönlichkeiten, diese grosse *f-moll*-Messe zur Aufführung zu bringen, zur Ehre der Kunst und des verewigten grossen Meisters.

### Anton Bruckner's Messe in *d-moll*.

Hat uns der verewigte Meister in seiner grossen *f-moll*-Messe ein Kunstwerk geboten, welches, wie aus Erz gegossen, als leuchtendes Markzeichen neuartiger kirchlicher Satzkunst in fernste Zeiten hineinragt, so stellt die *d-moll*-Messe ein musikalisches Gebilde aus früheren Schaffenstagen des Componisten dar, dessen liebliche Erfindung und blühende Contrapunktik dem Verständniss vieler Musiker und Laien noch näher liegen wird.

In der Stimmung leise an Mozart's Requiem gemahnend, setzt das „Kyrie“ ein, vorerst im Orchester auf einem dreizehntaktigen Orgelpunkte (in Viertelschlägen) des Cellos; charakteristisch ist der öfters wiederkehrende, zweistimmig in der Nachahmung der Septime einsetzende Anfang und die figurative Umspielung des Chors in den Streichern, stellenweise auch in den Holzbläsern. Mit elementarer Kraft setzt das „Gloria“ ein; die Achtelfiguration in den Streichern, gleich einer Sturmfluth einhersausend, weist deutlich auf Bruckner's spätere Schreibweise hin. Besonders grossartig ist in diesem Theile das „Amen“; auf dem Continuo der Bässe, meisterhaft figurirt in den übrigen Streichern, baut sich im Chore ein mächtiges Fugato auf. Fast kann man es eine Fuge nennen; denn es bringt Engführungen, sogar in der Umkehrung und zum Schlusse eine wahrhaftige *Stretta*: die Engführung schon im ersten Takt. Ich weise insbesondere auf diese Stelle hin, weil selbe den glänzenden Nachweis liefert, mit welcher Leichtigkeit und Kunstfertigkeit Bruckner die schwierigsten contrapunktischen Probleme zu lösen vermochte; wenn die gegnerischen Kritiker sich bemühen würden, doch auch einmal in diese Partitur Einblick zu nehmen, so könnten selbe manches, so recht gedankenlos hinausgeschleuderte Wort revociren. Von besonders tiefgehender Wirkung ist das „Credo“. Zum ersten Theil desselben mit den echt Bruckner'schen lapidaren Bässen contrastirt das zauberhaft schöne „Et incarnatus est“ in wirkungsvollster Weise. Das Soloquartett alternirt mit dem Chore, während die Streicher in sanfter Achtelbewegung die harmonische Stütze bilden, dazu kurze, reizvolle Phrasen der Holzbläser. Im Schlusstheile erhebt sich das „Credo“ zur gewaltigen orchestralen Schilderung der Textworte; hier bedarf es allerdings einer grossen und wohlgeschulten Chormasse, um siegreich durchzudringen. Himmlischen Frieden athmet das „Sanctus“; insbesondere die Weise „Pleni sunt coeli“ wirkt in ihrer Einfachheit hier besonders intensiv. In diesem Theile kann man auch die interessante Harmonisation beobachten, welche dem ganzen Werke (wie allen Bruckner'schen Compositionen) zu eigen ist. Dass Bruckner in seiner Zielbewusstheit sich nicht durch Bedenken auf das Althergebrachte zurückschrecken liess, kann man so recht im Uebergang von *A-dur* nach *B-dur* (Takt 5 bis 6) des „Sanctus“ beobachten, wo gerade die aufsteigenden Nachbarquinten zur Wirkung dieser Stelle beitragen. — Das „Benedictus“ in seiner naiven Kindlichkeit ist grundverschieden von dem der *f-moll*-Messe. Die glühende Innigkeit der Melodien des späteren Bruckner ist hier noch nicht erreicht; auch die kühne Herbheit der Harmonisirung der genannten, grossen Messe ist hier noch nicht in so hohem Grade angestrebt. — Im letzten Theile der Messe, dem „Agnus“, ist's vorzugsweise die bemerkenswerthe Behandlung des Orchesters, welche das Interesse des Hörers fesselt; im Schlusse, dem „Dona“, baut Bruckner auf dem Orgelpunkte der Tonika und der Dominante (Pauken und Streichbässe, hiezu Figuration der übrigen Streicher) die mächtige Schlussphrase auf. — Ist auch die *d-moll*-Messe weniger monumental im Aufbau als die grosse *f-moll*-Messe und besitzt sie auch noch nicht in so hohem Grade die spätere Eigenart des Meisters, so ist und bleibt sie doch eines der hervorragendsten Werke der neueren, kirchlichen Musikkultur, und deren häufigere Aufführungen dort wo die Mittel vorhanden sind, werden gewiss zur Popularisirung der Bruckner'schen Meisterwerke beitragen.

B. Lvovskij.



## Clique und Claque.

Von Arthur Barde.

Das Genie den Ruhm durch That schafft,  
Doch Genies sind, ach, so selten,  
Und so hilft die Kameradschaft,  
Dass die Schwachen auch was gelten;  
Jeder sieht, wie er sich Rath schafft,  
Darum muss sich Jeder melden,  
Der da machen will sein Glück,  
Bei der einflussreichen Clique.

Grosses Schaffen ein Verdienst ist.  
Aber Beifall auch zu finden,  
Was dem Künstler erst Gewinnst ist,  
Sich die Menge zu verbünden,  
Da jed' Schaffen sonst Gespinnt ist,  
Dazu muss man sich verbinden  
Mit der Clique, denn im Sack  
Hat die Clique stets die Claque.

's ist der Masse Meister Thor,  
Wer da selbstlos strebt nach Schönem,  
Und der kleinen Geister Chor  
Wird bald spottend ihn verhöhnem,  
Laut im Umkreis preist der Chor  
Seiner Losung gold'nes Tönen:  
„Zu der Kunst gehört Geschick!  
Und die Claque und die Clique.“

---

## Welt !

Novellette von Anna Hasselbach, Strassburg.

Es war mir wie ein Traum. Ich, das Kind protestantischen Glaubens, in den geheimnissvollen, Andersgläubigen so schwer zugänglichen Mauern des katholischen Klosters!

Ueber mir rauschten die uralten, in letzter Blüthe stehenden Kastanien des Klostergartens, geheimnissvolle Geschichten seiner Vorzeit erzählend, von klugen Jesuitenpatern, berühmten Feldherren und edlen Menschenfreunden, die wechselweise hier ihre Heimat gehabt.

Gerade auf der Grenze gelegen, und zwar in einer Provinz, deren Besitz zwei mächtige Völkerstämme seit Jahrhunderten sich streitig gemacht, war das Kloster nicht allzeit die Stätte tiefsten Friedens; nachdem die Jesuiten durch den Krieg vertrieben, hatte ein berühmter Eroberer es einem seiner hervorragenden Feldherren als Wohnsitz angewiesen, worauf es eine Weile in weltlichem Besitz verblieb, um aber schliesslich, nach noch etlichen Wandlungen, von frommen Schwestern geleitet, zur weiblichen Erziehungsanstalt zu werden. Und um diese Erziehungsanstalt kennen zu lernen, hatte ich den Zutritt im Kloster.

Vor etlichen Jahrzehnten abermals unter ein neues Regiment gekommen, hatte die Erziehungsanstalt einen grossen Theil ihrer Anziehungskraft eingebüsst. Die jungen Katholikinnen des früheren Vaterlandes kamen nicht mehr, die des neuen noch nicht, und da das Kloster seine Einnahmen zur Erhaltung eines ausgedehnten Waisenhauses wie einer Volksschule, also im Dienste grossartigster Wohlthätigkeit verwandte, so hatte die neue Regierung auf eine Zuschrift der Oberin bereitwilligst zugesagt, im Interesse dieser segensreichen Anstalt im Vaterlande zu wirken. Auf die Bitte des Unterrichtsministers war ich sodann hinübergefahren, die Verhältnisse kennen zu lernen, in hervorragenden Zeitschriften zu schildern.

In der hochwürdigen Frau Mutter hatte ich eine eben so fromme, wie kluge und weltgewandte Persönlichkeit kennen gelernt, die mich selbst in den ausgedehnten, von einem Riesengarten umschlossenen Anstalten umhergeführt und in die christlichen wie pädagogischen Grundgedanken des Stifters dieses Schulordens eingeweiht hatte. Geist und Form erschienen mir bewunderungswürdig, und, abgesehen von der Einsamkeit, dieser weltverlorenen Einsamkeit, würde ich mich an diesem heiligen Orte auch für längere Dauer sehr wohl befinden haben.

Aber diese gänzliche Abgeschiedenheit von der Zeit und ihren Ereignissen vermochten doch wohl nur die in der unerschütterlichen Disciplin der katholischen Kirche vollständig getödteten Sinne zu ertragen?

Selbst die Frau Oberin durfte, auch zur Ordnung ihrer geistlichen Geschäfte, das Kloster nur mit der Erlaubniss des Bischofs verlassen, und unter den Schulschwestern, die da schattenhaft im schwarzen Ordenskleid durch den Garten glitten, alle mit dem nämlich demüthig liebevollen Ausdruck der Selbstverleugnung auf den theilweise vornehm schönen Angesichtern, befanden sich welche, die seit fünfzehn Jahren diese Mauern nicht



verlassen hatten. Aber sollte nicht auch in den entsagungsvollsten Gemüthern von Zeit zu Zeit einmal die Sehnsucht nach der Welt und ihren Ereignissen sich regen?

Offen bekannte ich der Frau Oberin meinen Zweifel, ob man den Leib so ganz zu tödten vermöge.

Ohne Fanatismus, aber mit felsenfestester Ueberzeugung erklärte die würdige Dame, dass wohl Niemand im Kloster sei, der nicht mit ganzem Herzen und ganzer Seele die Welt fliehe, die Welt, das grosse Chaos voll Leidenschaften und Unruhe. Nur hier im Frieden der Religion, in der Ertödtung irdischen Wollens, irdischen Verlangens war das Glück. Sie selbst, einer der ersten Familien des Landes entsprossen, und somit die Berührung mit den Kindern der Welt in reichstem Masse gewöhnt, scheute jede Rückkehr selbst in ihre Familie. Wer sie sehen wollte, musste sie im Kloster aufsuchen. Nein — kein Gedanke der Schwestern suchte jemals sehnsuchtsvoll die Stätte der Unruhen und Begierden.

Während unseres Gespräches begann die Glocke zum Adendgottesdienst zu rufen, und die Frau Oberin entschuldigte sich, wenn sie mich für eine Weile verlasse, doch wolle sie mich inzwischen der Obhut einer Schwester, die häuslichen Dienst habe, übergeben, was ich jedoch ablehnte, da es mir angenehm war, unter der Frische der Eindrücke stehend, eine kleine Ausarbeitung über das Kloster zu beginnen. So war ich denn gleich darauf mutterseelenallein.

Doch wollte mir's nicht gelingen, meine Gedanken sogleich mechanisch zu ordnen und ich überliess mich vorläufig dem Zauber meiner Umgebung.

Gerade mir gegenüber das in rothem Sandstein aufgeführte Klostergebäude mit bis zum Balkon des obersten Stockes hinaufreichender uralter Epheubekleidung. Um mich — ein Riesenrondell, auf dessen Mitte ein Heiligenbild mit rührendem Märtyrerantlitz thronte, umschliessend — das Kastanienwäldchen, welches das Kloster von den profanen Gebäuden, dem Waisenhaus und der Volksschule, schied und somit allem Getriebe der Weltlichkeit möglichst einen Wall bot. Dem Kloster entgegengesetzt, an der haushohen Gartenmauer am Abschluss des allecartig auslaufenden Wäldchens der kleine Klosterfriedhof im Schmuck blühender Lupinen und Akazien, die dem Tod sein Düsteres nahmen. — Dazu im Hintergrunde die tannengekrönten Anhöhen der beginnenden Gebirgskette und über all' dem der feierliche Klang der Klosterglocken. Ja, sagte ich, hier ist der Friede. Wo bleibt dein Zauber, o Welt?

\* \* \*

In diesem Augenblicke öffnete sich eines der Fenster im Erdgeschosse des Klosters und ein überraschend Bild nahm mein Auge gefangen. Schön wie ein Engel, aber todesbleich, Fieberflecke auf den schneeigen Wangen, ruhte eine Schwester im Krankenstuhl, den eine starke Hand soeben an die Umrahmung des Fensters rückte. Aus überirdisch schwärmerischen Augen blickte die Leidende auf die Schönheit des Gartens, den heiligen Frieden der Natur. Irrte ich mich — flog nicht auch ein sehnsuchtsvoller Blick hinüber, wo der Friedhof die letzte selige Ruhestatt verhies?

„Ja, schön war diese Sterbende, schön wie ein Engel des Todes.“

Mein Auge, meine ganze Seele waren so gefangen, dass ich den Blick nicht von ihr zu wenden vermochte — da wandte auch ihr Auge sich mir zu und plötzlich erhob sie matt die abgemagerte, aber trotzdem wunderschöne Hand und winkte mir.

„Hatte der Gruss wirklich mir gegolten? War es eine Bewillkommnung dem Gaste des Klosters? Oder verlangte die Schwester mich zu sprechen?“

Noch stand ich zögernd, ein ferneres Zeichen erwartend, als eine dienende Schwester zu mir trat und mir verkündete, Schwester Maria wolle mich sehen. Ich möge folgen.

Aber Schwester Maria sei krank, sehr krank, ich dürfe nur Augenblicke verweilen.

Noch heute sehe ich das schlichte, peinlich saubere, nur mit dem Nöthigsten ausgestattete Gemach. An der weissgetünchten Wand einige Heiligenbilder, auf dem Tischchen neben dem Bett ein Crucifix mit dem Erlöser. Neben der Kranken aber auf dem Fenstersims ein Strauss blühender Vergissmeinnicht, sommerschön, leuchtend in Frische und Ueppigkeit.

„Gelobt sei Jesus Christus!“ grüsste mich Schwester Maria mit matter, kaum verständlicher Stimme.

„In Ewigkeit, Amen!“ erwiderte ich leise, mich, nachdem die dienende Schwester das Gemach verlassen, zur Seite der Kranken setzend.

„Ach,“ sagte Schwester Maria, „Sie kommen mir als Himmelsbote. — Wollen Sie einer Sterbenden einen letzten Wunsch erfüllen?“

„Was ich vermag.“

„Man sagte mir, Sie kommen aus Sch . . .?“

„Es ist meine jetzige Heimat.“

„Ach, dort ist es schön!“

Indem sie es sagte, schloss sie die Augen und ein Glanz überzog ihr Antlitz, als ob sie eine himmlische Vision sehe. „Ach, wie schön!“ wiederholte sie leise. Und dann: „Kennen Sie die Familie v. H . . .?“

„Nur das Besitzthum, ein schönes, am Quai gelegenes, alterthümliches Gebäude. Der Eingang mit grosser, blumenbesetzter Freitreppe, befindet sich an der Promenade — —“

„Und an der Rückseite des Schösschens am Quai der Garten. Wie das duftet im Mai, wenn die Rosen blühen, und wie die Nachtigall schlägt! Und wenn die kleinen Schiffe Abends auf dem Wasser fahren und die



Lieder zu uns herauf tönten, wenn wir im Mondenglanz auf der Terrasse waren. Wie war ich glücklich, und meine ganze Seele ist, nun ich scheiden soll, noch einmal dort. Hier fand ich den Frieden, aber dort war das Glück.“

Schwester Maria begann zu husten, indem sie die Hand auf die schwer athmende, abgezehrte Brust drückte, einen leisen, unheimlichen Husten. Dann lehnte sie sich ermattet zurück, um Kraft zu sammeln.

„In jenem Hause verlebte ich eine glückvolle Zeit, einen ach! unvergesslichen Sommer,“ fuhr sie fort. „Man liebte mich dort, hatte mich, die Heimatlose, im Freundeskreis aufgenommen. Trotzdem verliess ich sie ohne Abschied, ohne Aufklärung, um Frieden zu suchen hinter diesen Mauern. Keine Schuld trieb mich fort — nein! — nein! — ein Verhängniss, stärker als ich. Nichts hinterliess ich als einen Vergissmeinnichtstrauss, den ich auf der Schwelle des Hauses niederlegte als letzten Gruss. Und nun, da ich in das Land der seligen Geister gehe, möchte ich den Theuren nochmals ein Liebeszeichen senden. Wollen Sie diese Blumen, die ich bereit gehalten, denn ich wusste, dass der Himmel meiner grossen Sehnsucht einen Mittler senden werde, wiederum an der Schwelle meiner einstigen Heimat niederlegen? Die Geliebten werden dann wissen, dass mit dem Gedanken an sie die Freundin geschieden.“

„Ihr Wunsch soll mir ein heilig Gebot sein, Schwester Maria. Aber wird man die Blumen finden? Werden nicht ungehörige Hände sie nehmen? Gern will ich zu Ihren Freunden gehen — — —“

„Nimmermehr. Für die Welt bin ich lange, lange gestorben. Nur ein Geisterzeichen darf noch von Schwester Maria zu den Theuren sprechen. Grüsset sie — grüset sie — ach, grüset sie, holde Blütensterne!“

\* \* \*

Es war Mitternacht, als ich in der Stadt anlangte, eine himmlische Mondnacht, welche die Strassen und Häuser in verklärten Glanz tauchte und jedes Erkerchen, jedes Blumenbeet zeichnete wie am Tage. Wie in flüssigem Silber schwammen die schweren Dolden der Hortensien, die aus mächtigen Steinvasen die Balustrade der breiten Freitreppe des H...schen Besitzthums zierten. Das Haus lag im Schweigen, nur im Garten, wo Glühwürmchen ihr leuchtend Spiel trieben, schimmerte aus dunklem Gebüsch das matte Licht einer Ampel. Hier hatte Schwester Maria einst gelebt — geträumt — geliebt?

Neben die Steinvasen unter den Schatten der mächtigeren Blumenschwestern legte ich den sorgsam gehüteten Strauss mit dem innigen Wunsch, dass er seinen Zweck erfüllen, Schwester Maria's Scheidegruss übertragen möge. Da das Fabuliren mein Handwerk, träumte ich mir noch Mancherlei zusammen, was wohl der Anlass zu jener Flucht gewesen. Liebe zum Sohne des Hauses, verdammt von gewinnsüchtigen Eltern? Neigung, schmerzlich auferblüht zum Gatten der Freundin? Aber musste denn gerade die Liebe, die gewaltvolle Göttin, die Stifterin des Unheils gewesen sein? Wer mochte das Geheimniss lösen!

Die Nacht schlief ich wenig. Immerwährend verfolgte mich Schwester Maria's todesschönes Angesicht und ein wahrhaft glühend Verlangen erfasste mich, zu erfahren, ob meine Mission glücken werde. Der junge Tag stahl sich schön und glänzend in mein Zimmer, als ich mich erhob, ankleidete und hinaus eilte in den blühenden Morgen, dem H...schen Besitzthum zu.

Vom Morgenthau geküsst lag mein Sträusschen noch unberührt auf seinem Platz, aber die Hausthür stand schon geöffnet, und auf dem Fahrweg führte ein Reitknecht zwei edel schöne Pferde zum Besteigen bereit, auf und nieder.

Und jetzt, im eleganten Reitanzug, in der stolzen Kraft edelster Männlichkeit, erschien ein Herr auf der Freitreppe. Sein schönes, offenes Antlitz zeigte ernste, in diesem Augenblick schwermuthsvolle Züge. Auf den Stufen verharrend, schien er Jemand's Ankunft zu erwarten, aber seine Gedanken schweiften weit, weit ab von Gegenwart und Umgebung. Traumverloren irrte sein Auge in's Weite. Ob wohl in diesem Augenblick Schwester Maria's Seele entschwebte auf immerdar? Und da — — —

Noch niemals hatt' ich eines Mannes Angesicht sich also verändern sehen.

Im Morgenglanz funkelten die Vergissmeinnicht, jeder der kleinen Sterne ein lebendiger Gruss, und der Mann riss die kleinen Blüthen, die sein Auge plötzlich erspäht hatte, empor, drückte sie an seine Lippen, unzähligemale, leidenschaftlich, und dann stürzte er plötzlich in's Haus zurück. Wer weiss, was in dieser Seele sich regen mochte.

Einen Augenblick später aber erschien eine wenig hübsche, keineswegs aristokratisch aussehende Dame, deren gütiger Gesichtsausdruck die Mängel der äusseren Erscheinung allerdings aufwog, im Reitgewand vor dem Hause und rief, da sie Niemand vorfand, ungenirt laut: „Arthur! Arthur!“ „Der gnädige Herr waren soeben hier und sind jedenfalls gegangen, die gnädige Frau zu suchen,“ antwortete der Reitknecht.

Schwester Maria, Dein Geheimniss war entsiegelt. Deutlich empfand ich, wie Deine Schöne sich in's Herz des vermählten Mannes gestohlen, wie auch Du dem Verhängniss unterlagest. Ob der geliebte Mann Dir jemals ein Liebeswort gestanden, ob nur die Augen sich das Geheimniss der Herzen verrathen, wer mag es ergründen? Aber der selige Schmerz der Vergangenheit blieb Beiden unvergessen, ihm im Strom des Lebens, ihr, der Gottgeweihten im Schweigen der Klostermauern — — —

O Circe Welt! O Zauberin Liebe!





## Anna Hasselbach.

Diese hochbegabte Schriftstellerin wurde am 31. December 1854 als Tochter des königlich hannoverschen Lieutenants Hasselbach zu Eimbeck in der nunmehrigen Provinz Hannover geboren. Schon frühe zeigte sich dichterische Begabung; denn das kaum des Lesens kundige vierjährige Mädchen setzte durch ein an die Vögel gerichtetes, rhythmisch vollständig abgerundetes Gedicht seine Angehörigen in Erstaunen. Ihre Jugend verbrachte sie im Elternhaus, doch fielen durch die Kriegsjahre 1864 (das den hannoverschen Officier in einen preussischen Beamten verwandelte) und 1871 bereits grosse Eindrücke in ihre Kinder- und Jugendjahre. Im Jahre 1873 erfolgte die Versetzung der Familie nach Metz, wo unter den Augen des für grosse Katastrophen bereits



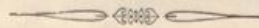
Anna Hasselbach.

verständnissvollen Mädchens sich die dortigen schwierigen und interessanten Grenzverhältnisse mit ihrem Gegensatz der Rassen, der Verschiedenheit der Sprachen und Sitten abspielten. Einige Jahre später erfolgte die Uebersiedlung der Familie nach Strassburg, und dort, im Kranz der Vogesen und Schwarzwaldkette, diesem Hauptfundament deutschen Liedes, deutscher Sage, gereift durch die Berührung mit hervorragenden Persönlichkeiten, brach sich die Dichterin stark und stärker Bahn. Der verstorbene Oberpräsident von Elsass-Lothringen, Eduard v. Möller, zog Anna Hasselbach in seinen näheren Kreis, erweiterte ihren Blick für sociale und politische Fragen und veranlasste schliesslich einen längeren Aufenthalt in München, der Dichterin die grossen Ausdrücke der Kunst, der Cultur zugänglich zu machen. Auch nach seinem Abgang von Elsass-Lothringen verfolgte Herr v. Möller die Entwicklung dieser ihn interessirenden Persönlichkeit.

Besonders angeregt und entwickelt wurde die vaterländische Ader der Dichterin durch ihre Berührung mit dem zweiten Statthalter von Elsass-Lothringen, jetzigen Reichskanzler Fürst Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst. Dieser hervorragende und grossherzige Fürst, der jeder Regung des ihm unterstellten Landes mit wachsamem Auge folgte, erwärmte sich für die bei grossen patriotischen Festen gesprochenen Verse der im Reichsland nunmehr

populär gewordenen Dichterin, deren Bild — bei einer Frau gewiss eine seltene Erscheinung — der süddeutsche Veteranen-Kalender des Jahres 1891 inmitten der obersten Kriegsherren und Regenten brachte.

Anna Hasselbach's Dichtungen erschienen in mannigfachen Anthologien. Sie ist Mitarbeiterin von „Unsere Frauen“ (Herausgeber: Professor Schrattenthal), „Unsere Dichter in Wort und Bild“ (Herausgeber: Dr. Tetzner), „Spielmannsweisen“ (Dr. Tetzner), „Hausbuch deutscher Lyrik“ (Hermann Kiehne) und anderer Sammelwerke. Ihre Novellen, die zuerst in grossen Tagesblättern, „Berliner Tageblatt“ etc., herausgekommen, sind nunmehr als Bändchen „Versacrum“ gesammelt erschienen. „Lianen's Roman“, eine Erzählung aus der modernen Frauenwelt, ist in den Zeitungsverlag von Kappler und Wichter (München) übergegangen. In jüngster Zeit ist sie Mitarbeiterin der von Leopold v. Sacher-Masoch gegründeten „Feuilleton-Zeitung“ (Bensheimer, Mannheim). Den Lesern der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ ist Anna Hasselbach seit Langem als eine stets willkommene Mitarbeiterin bekannt, und hoffen wir, dass sie auch in Zukunft uns treu bleiben wird.



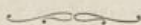


## Einem jungitalienischen Tondichter.

Von Arthur Barde.

Jahrmarktsbudenklangeffekte,  
Roh gezimmert, Dissonanzen,  
Welche Eskimos begeistern  
Und den Seehund machen tanzen —  
Das heisst Ihr modern melodisch!  
Tongewirr ist's ohne Klarheit.  
Treibt Ihr dieses auch methodisch,  
Wirkt es besser nicht in Wahrheit.

Tönedichten heisst: empfinden!  
Aber nicht nur animalisch,  
Du auch bist vielleicht ein Meister,  
Aber nur nicht musikalisch.  
Deine Opern, armer Schöpfer!  
Werden raschen Todes sterben;  
Ja, Thondichter, bester Töpfer!  
Es gibt leider: Scherben! Scherben!



## Unsere Jugend.

Von Arthur Barde.

Der Milchbart ist schon lebenssatt,  
Der Backfisch springt in's Wasser;  
Wenn Einer zwanzig Jahre hat,  
Ist er ein müder Prasser.

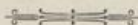
Ideale, die sind antiquirt,  
Man lächelt nur gezwungen,  
Und in der Schule schon blasirt  
Sind uns're kleinen Jungen.

Blutarm und blass, so schleichen sie  
Dahin, die jungen Alten,  
Vor jedem Schemen weichen sie,  
Die traurigen Gestalten.

In ihren Muskeln ist kein Stahl,  
In ihrem Blut kein Eisen,  
Und ein Entschluss wird stets fatal  
Den jungen, müden Greisen.

Sie ducken sich, sie bücken sich  
Ihr Rückgrat ist aus Pappen,  
Sie drehen nach dem Winde sich,  
So wie ein Fahnenlappen,

Charakter, das ist unmodern!  
Du siehst Hohlspiegelfratzen,  
Vergebens suchst Du einen Kern  
Aus ihnen 'rauszukratzen.



## „Willkommen Lenz!“

Der Frühling küsste sanft die Welt,  
Die Sonne lachte hell und klar.  
Mir schienen herbstlich Wald und Feld,  
Weil's Herbst in meinem Herzen war.

Das Himmelszelt, so blau und rein,  
Die Windesstille ringsumher,  
Ein Sturm schien diese mir zu sein,  
Und jenes trüb und wolken schwer.

Veldes in Oberkrain.

Und schwängerte mit süßem Duft  
Die tausendfärb'ge Blütenpracht  
Berückend auch die Frühlingsluft,  
Mir hat sie doch kein Glück gebracht.

Du kamst! Da plötzlich klärte sich  
Der weite Himmel über mir;  
Der Sonnenschein erwärmte mich.  
Willkommen Lenz! Ich glaube dir.

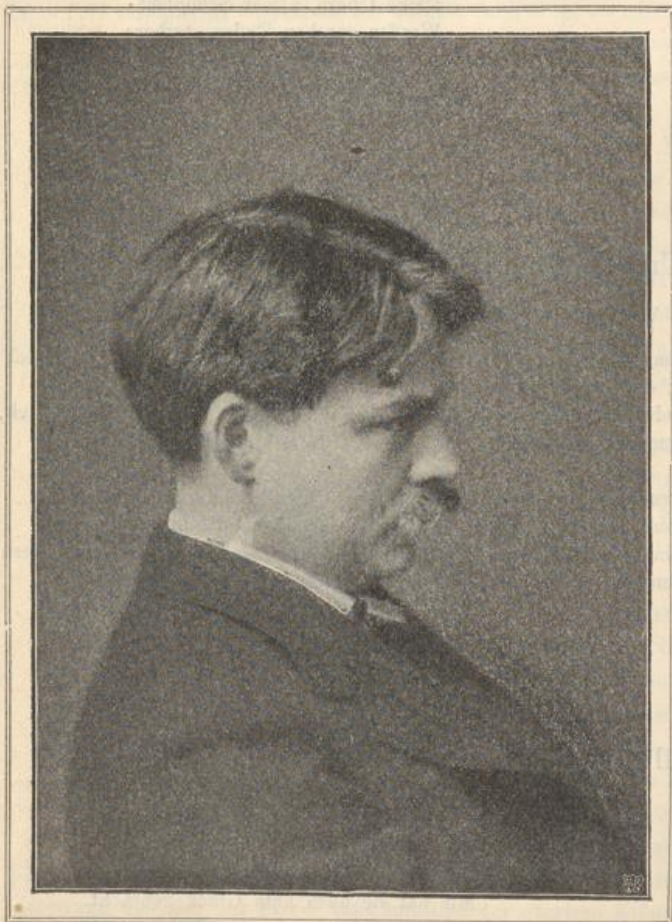
Eugen Graf Aichelburg.





## Edward Mac Dowell.

Mac Dowell, am 18. December 1861 in New-York-City geboren, begann frühzeitig das Studium des Pianofortespieles; einige Zeit war er auch Schüler der Teresa Carreño. Im Jahre 1876 begab er sich nach Paris und wurde im darauffolgenden Jahre Schüler des dortigen Conservatoriums, wo er unter Marmontel im Pianofortespiel und unter Savard in der Theorie unterrichtet wurde. 1879 ging er nach Wiesbaden und studirte eine Zeit lang bei Louis Ehlert; darauf wandte er sich nach Frankfurt a. M. Hier erfreute er sich des Vorzuges, von Joachim Raff in der Composition und von dem bekannten Pianisten Carl Heymann im Pianofortespiel weiter ausgebildet zu werden. 1881 nahm Mac Dowell auf Empfehlung von J. Raff die Stelle eines



Edward Mac Dowell.

ersten Lehrers für Pianofortespiel am Conservatorium in Darmstadt an. 1882 besuchte er auf Anrathen Raff's den Altmeister Liszt in Weimar, dem er seine Compositionen vorspielte. Letzterer nun interessirte sich für den jungen Amerikaner so sehr, dass er ihn veranlasste, am Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereines in Zürich seine (Mac Dowell's) Erste Suite für Pianoforte, op. 10, zum Vortrag zu bringen, die grossen Erfolg erntete. Nach überaus erfolgreichen Concertreisen liess sich Mac Dowell 1884 in Wiesbaden nieder, um sich der Composition zu widmen und Unterricht zu ertheilen. Im Herbst 1888 kehrte er nach Amerika zurück; seinen Wohnsitz hat er jetzt in New-York, wo er seit Kurzem als Musikprofessor an der Columbia University wirkt. Vorher wohnte er in Boston.

Nach den uns vorliegenden Berichten wird Mac Dowell in seiner Doppelleigenschaft als Componist und Pianist in Amerika überaus gefeiert. Als Pianist ist er ein Virtuose ersten Ranges, der es versteht, den geistigen Inhalt der Werke klar und wirksam, ohne Effecthascherei zur Geltung zu bringen. Als Componist sucht er eigene Wege zu gehen und seinen Compositionen ein charakteristisches, durchaus neuzeitliches Gepräge zu geben.

Mac Dowell's Werke sind auch in Europa sehr günstig aufgenommen worden; Orchesterwerke von ihm sind in St. Petersburg, Amsterdam, Paris, Wien, Berlin, Dresden, Leipzig, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Darmstadt, Sondershausen, Cöln,

Baden-Baden, Breslau etc. aufgeführt worden. In der letztgenannten Stadt wurde eines seiner Werke dreimal in einer Saison wiederholt. Als Orchester-Componist zählt Mac Dowell zu den besten zeitgenössischen Meistern. Von seinen Werken erschienen die „modernen“ Suiten op. 10 und op. 15, die zwei Clavier-Concerte (in a-moll und in d-moll), ferner op. 30 „Die Sarazenen“, „Die schöne Alda“, zwei Fragmente für grosses Orchester, sowie eine Reihe interessanter Clavierwerke im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig, welche Firma auch Mac Dowell's neuestes Orchesterwerk, Zweite (indianische) Suite, soeben veröffentlichte. Den thematischen Ideen für dieses Werk liegen zum grössten Theile Melodien der nordamerikanischen Indianer zu Grunde. Ihre gelegentliche Aehnlichkeit mit nordeuropäischen Melodien erscheint dem Autor als eine Bestätigung der Thorfinnharlasefin's Saga. Von den fünf Sätzen dieser Suite ist, was originelle und neuartige, orchestrale Klangwirkung anbelangt, einer interessanter als der andere, und werden wir auf diese Composition in unserem Blatte eingehend zurückkommen.





## Der wirre Geiger.

Von Marie Knitschke.

Es war zu Anfang dieses Jahrhunderts. In einem der Vororte Wiens bewegte sich ein einfacher, bescheidener Leichenzug durch die Gassen. In einem ebenerdigen Hause, das ein kleines, niedliches Gärtchen umgab, war der Sarg gehoben worden, den man nun dem nahegelegenen Friedhofe zutrug. Von dem Häuschen ausgehend, hatte eine einzige, alte Frau dem Todten das Geleite gegeben, doch wie der Zug Strasse um Strasse durchschritt, nahm die Zahl der Begleitenden stets zu, da die dem Zuge Begegnenden sich demselben anschlossen, wenn sie auf ihre Frage, wer hier beerdigt werde, zur Antwort erhielten: „Der wirre Geiger.“ — Gerne gaben Nachbarn und Bekannte diesem Manne das letzte Geleite, war er doch gegen Alle lieb und freundlich und so gerne gefällig gewesen.

Wer hatte ihn nicht gekannt, den Sonderling, den „Wirren“, wie ihn seine Wirthschafterin nannte? Wie ein vom Tode Vergessener aus längst vergangenen Jahrhunderten hatte er mit seinen veralteten Lebensgewohnheiten unter den modernen Alltagsmenschen dahingelebt.

Sein schneeweisses, bis auf die Schultern niederwallendes Haupthaar liess ihn viel älter erscheinen, als er in der That war. — Sein bartloses, edelschönes Antlitz gemahnte an Figuren des classischen Alterthums. — Bescheiden von den Interessen eines Capitals, das er sich in seinem früheren Virtuosenhume erspart, lebend, die seine geringen Bedürfnisse vollauf deckten, weihte er sich ganz der Musik und — der Vergangenheit. — Sein liebster Besitz war jedoch eine echte Cremoneser Geige, für die man ihm schon oft und oft Summen geboten hatte, die man ein kleines Vermögen nennen kann, die ihm jedoch nicht um alle Schätze der Welt feil war. — Bis wenige Tage vor seinem Tode hatte man den Alten allsonntäglich mit seiner geliebten Geige zur nahen Kirche gehen sehen, wo er im Hochamte mitmusicirte; dies war fast sein einziger Ausgang, sonst sah man ihn wohl selten sein Haus verlassen.

Was hatte ihm nur den Namen „der wirre Geiger“ eingebracht? — Seine hellen, von tiefem Verstande zeugenden Augen, sein sonstiges, geregeltes Benehmen und Leben hatten ihm diesen Namen sicher nicht eingebracht. Nur seine abgöttische Liebe zu seinem Instrumente, das er wie ein Heiligthum hochhielt, von dem er sich nie und nie trennen wollte, war die einzige Schrulle in dem sonst so klaren Kopfe. — Also woher der Name?

Denselben hatte seine Wirthschafterin, Frau Ellinger, auf dem Gewissen. — Als diese bigotte Frau, die Witwe eines Beamten, bei Carl Albani, so hiess der Geiger, in Dienste trat, um seinem Hauswesen vorzustehen, da schien ihr die Abgötterei, die ihr Herr mit der geliebten Amati-Geige trieb, so unbegreiflich, dass sie in den Berichten über ihren Dienstgeber, die sie der neugierigen Nachbarschaft oft geben musste, ihn als „wirr im Kopfe“ bezeichnete. — Da der alte Mann mit Niemand näher verkehrte, so konnte sich auch Niemand von dem Gegentheile der Aussage überzeugen, so blieb ihm auch der Name über den Tod hinaus: „der wirre Geiger“.

In der grossen Welt hatte diesen Namen einmal eine That von seiner Seite, über die Alle, die sie erfuhren, verwundert die Köpfe schüttelten, als rechtlich verdient erscheinen lassen und auch seine letzte That am Tage seines Todes bestätigte in der Kunstwelt das Urtheil über den Dahingeshiedenen, wenn man sagte: er war ein Narr. Diese beiden Thatsachen waren folgende: Es war vor mehr als zehn Jahren ein berühmter Violinvirtuose an den kaiserlichen Hof berufen worden, um dort in einem Concerte mitzuwirken. Aus hohen und allerhöchsten Kreisen waren Gäste erschienen, um den berühmten Mann zu hören. Da, durch einen tückischen Zufall, wie ihn Satanas oft ausheckt, war das Reisegepäck des Meisters, das auch eine herrliche Cremoneser Geige enthielt, verschickt worden und trotz allen Nachforschens auf der Fahrpost bis zur festgesetzten Concertstunde nicht zurückzuerhalten gewesen. — Nun war guter Rath theuer. Zum Glücke fiel einem der Concert-Arrangeure noch in letzter Stunde ein, dass der alte Geiger in der Vorstadt eine echte „Amati“ besitze und dieselbe gewiss für eine entsprechende Bezahlung herleihen würde.

Ein Bote bestieg einen Hofwagen und das Gefährt rollte dem Häuschen der Vorstadt zu, versehen mit einer grossen Summe Geldes, damit er den höchsten Anforderungen des Verleihers genügen könne. Derselbe kam in kurzer Zeit jedoch mit leeren Händen zurück und berichtete, dass der sonderbare Alte auf jede Summe, die er ihm angeboten, nur ein entschiedenes Kopfschütteln gehabt und ihm gesagt habe: dass er sich seinen kostbarsten Schatz durch keine Hand der Welt entweihen liesse. Der hochfahrende Künstler schrie den Boten an: „Sie haben dem Narren wohl nicht gesagt, wer auf seiner Geige spielen würde! — Stümperhänden wird er sein kostbares Instrument natürlich nicht anvertrauen wollen — aber mir,“ fügte er selbstbewusst hinzu, „gewiss! Ich will selbst hinfahren und mich ihm vorstellen, ja als Reifezeugniss ihm etwas vorspielen. Ich bin überzeugt, dass ich mit der Geige zurückkomme.“ Er bestieg den Wagen und fuhr nun selbst in die bescheidene Wohnung des Sonderlings. „Haben Sie keine Angst,“ redete er den alten Geiger an, „dass Ihr herrlicher Schatz



in meinen Händen leiden könnte, ich verstehe es, mit solchen Instrumenten umzugehen. Ich stelle Ihnen einen Schein aus, auf welchen Betrag Sie nur wollen, der Ihnen vom Kaiserhause sofort als Entschädigung gezahlt wird, findet sich bei der Rückgabe auch nur der geringste Makel an der Geige. Uebrigens können Sie den Betrag für das Leihen so hoch stellen, wie es Ihnen beliebt, Sie erhalten denselben. — Sie scheinen, nach Ihrer Wohnung zu schliessen, in einfachen Verhältnissen zu leben. Sie können sich mit einem Schläge Ihre Lage verbessern und nicht leicht wird wieder eine Gelegenheit kommen, die Ihnen Derartiges bietet. — Nun lassen sie mich aber auch die Geige sehen und versuchen.“ Damit schritt er auf den Violinkasten zu, der auf einem Tische stand, und wollte die Geige demselben entnehmen. Doch wie sinnlos schlang der Alte die Arme um dieselbe und setzte sich zur Gegenwehr, als wollte man ihm sein Liebstes rauben.

„Entweihen Sie mir mein Heiligthum nicht!“ schrie er wie ausser sich und dann, aus seiner auflodernden Wildheit in die sanfte Bitte, gleich der eines Kindes übergehend, flehte er leise: „O, berühren Sie die Geige nicht! — Sie wissen nicht, welcher Segen auf ihr ruht!“

Auf's tiefste verletzt, trat der Meister zurück und mit stolzem Tone sagte er: „Ich bin der erste Geiger dieses Jahrhunderts — meine Hände würden Ihr Heiligthum nicht entweihen, eher veredeln — ich bin . . .“

„Sie brauchen mir Ihren Namen nicht zu nennen“, unterbrach Albani den Virtuosen, „glauben Sie, ich sei in meiner Einsamkeit der Kunstwelt so weit entrückt, um nicht zu wissen, dass Sie unser erster Meister sind? — Dass ich nicht wüsste, dass \*\*\* vor mir steht? — Bin ich auch für die Welt gestorben — nicht bin ich es für die Kunst. — Meine einzige Verschwendung ist das Ankaufen von guten Büchern und Musikzeitungen. Jeder Musiker würde es sich zur Ehre rechnen, Ihnen sein Instrument zu leihen — besässe ich noch eine zweite Geige, mit Stolz würde ich Ihnen dieselbe anbieten — aber diese — — nein, nein — lieber sterben!“

„Sie werden sich den Hof zum Feinde machen durch Ihre Weigerung!“

„Wenn ich unserer weichherzigen Kaiserin das Warum entdeckte — würde sie mich bemitleiden und mir Recht geben!“

„Ich verliere kein Wort des Ersuchens mehr an Sie — aber — verzeihen Sie meine Aufrichtigkeit — Sie sind ein Narr!“ — damit ging er. Als er bei Hofe dieses Erlebniss erzählte, legte er damit den ersten Grund zu dem Namen, der den einstigen Virtuosen bis über das Leben hinaus begleitete. — In Musikkreisen war diese Erzählung bekanntgeworden, man warb um diese Wundergeige, bot riesige Summen beim Ankaufe — vergebens — Albani gab sein Instrument nicht her — man müsste warten, bis einmal sein Tod einträte — dann würde sie käuflich zu haben sein. — Sowie nun sein Ableben bekannt wurde, kamen Künstler und Händler als Käufer — aber Alle erfuhren von der Haushälterin Albani's die gleiche Antwort: die Geige existirt nicht mehr — der Wirre habe sie an seinem letzten Lebenstage — verbrannt! Dies bestätigte vollauf alle Zweifel an der Geistesklarheit Carl Albani's. Auf die vielen an sie gerichteten Fragen erzählte die redselige alte Frau wieder und immer wieder die Geschichte des Endes der Cremoneser-Geige. — „Als ich vor zehn Jahren in das Hauswesen des Verstorbenen trat, da erschien er mir ganz vernünftig zu sein in allen Handlungen, bis auf die eine, dass er nie seine Geige von mir berühren liess und dieselbe immer selbst abstaubte. — Als ich ihm einmal sagte, er möge mir doch diese Arbeit überlassen, ich verstünde sehr gut mit gebrechlichen Sachen umzugehen, da sagte er, und sein Antlitz nahm dabei einen fremden Ausdruck an, wie ich ihn nie noch an ihm gesehen: „Nein, nein, diese Geige hat ein Engel geweiht, nur meine Hände dürfen sie berühren, soll nicht der Segen, der darauf ruht, entweiht werden!“ — Hier bekreuzte sich stets die bigotte Alte und setzte ihre eigene Meinung hinzu, dass sie annehme, entweder habe ein Engel oder die Schutzheilige der Musik, die heilige Cäcilie, dem gottbegnadeten Meister die Violine aus dem himmlischen Chore gebracht. „Damals sah ich, dass der Verstorbene auch sehr fromm war, so heilig hielt er das Himmelsgeschenk. — Doch wirr war er trotzdem“, setzte sie regelmässig hinzu, „sonst hätte er nicht alle Abend, als sein Nachtgebet, die Geige aus dem Kasten genommen, immer an derselben Stelle geküsst und wie in Verückung geflüstert: „Schlafe wohl, Maria!“ — Ein lebloses Holzinstrument auf den Namen der Gottesmutter zu taufen, das erschien mir ein Frevel und hat es der Entschlafene gewiss nur in der Wirrniss seiner Gedanken gethan — Gott wird ihm die Sünde verzeihen! Die letzten Wochen seines Lebens wurde der sonst noch gesunde und noch nicht 60jährige Mann plötzlich matt und siech, und er sprach oft zu mir von seinem nahen Tode — er war nicht krank, brachte auch nur die letzten acht Tage im Bette zu. — Am letzten Tage seines Lebens berief er mich zu sich und befahl mir, ein „tüchtiges Feuer“ im Kamine zu entzünden. — Mitten im Sommer erschien mir dies als ein Unsinn, wie ich ihm auch offen erklärte.

„Thu'n Sie, was ich Ihnen sage!“ befahl er heftig.

Als das Feuer lustig brannte, musste ich ihm seinen Lehnstuhl vor den Kamin schieben und ihm aus dem Bette helfen; mit grosser Mühe gelang es mir, ihn zu dem Sitz zu führen, auf dem er sich athemlos niederliess. „Bringen Sie mir mein grosses Schnitzmesser aus meiner Lade“, bat er, „und den Geigenkasten, ich habe etwas daran zu bessern!“ — Ich brachte Beides. „Nun, gehen Sie und kommen Sie erst wieder, wenn ich Sie rufe.“ Ich ging scheinbar, kam aber gleich wieder, versteckte mich hinter die Vorhänge und sah dem Herrn zu. — Er schloss den Kasten auf und nahm die Geige heraus und sah sie lange, lange an. Ich weiss nicht, war es der Widerschein des lodernnden Feuers, was auf einmal sein Gesicht so jung, so edelschön erscheinen liess — die Wangen glühten, die Augen blitzten, noch einmal drückte er die Geige inbrünstig an seine Brust, dann küsste er die bewusste Stelle und rief: „Auf Wiedersehen, Maria, meine Maria — — ich



komme — bald!“ Dann hörte ich ein Krachen wie von zersplitterndem Holze, dann ein Klang wie ein Aufschrei aus gequälter Weibesbrust — die Geige war zerbrochen. Stück um Stück legte er in's Feuer und gierig verschlang die Flamme das trockene Holz. — Ich hätte gerne der Vernichtung Einhalt gethan, doch wagte ich mich nicht aus dem Verstecke. — Nun hielt er noch die obere Decke in den Händen, mit dem Schnitzmesser schnitt er die kleine Stelle, die er so oft mit Küssen bedeckt, heraus, und warf Alles, bis auf diesen kleinen Rest, in die Gluth. Lange sass er noch so da, und ich sah, wie schwere Thrämentropfen über seine Wangen rannen, von denen alle Röthe wieder gewichen war. — Endlich rief er nach mir. — Ich that, als käme ich aus dem Nebenzimmer, und frug, auf den leeren Kasten deutend: Mein Gott, was haben Sie gethan? — Da bat er mich, und seine Stimme klang wie gebrochen: „Helfen Sie mir auf mein Lager — es geht zu Ende — ich fühle es; auch nicht eine Stunde kann ich mein Heiligthum überleben.“

Ich hob ihn in's Bett und er sagte mir: „Ich habe es gut gemeint mit Ihnen und will Ihnen all' Ihre mir erwiesene Treue vergelten — dort in einem Fache meines Schreibtisches liegt ein rechtsgiltiges Testament, das Sie zur Erbin einsetzt über Alles, was mein war. — Doch eine Bitte müssen Sie mir dafür erfüllen: hier dies Stückchen Holz, es ist geweiht — ist heilig — dies lassen Sie mir in meinen Händen — wenn ich todt bin — auf meinem Herzen soll es ruhen — — bis es mit demselben vermorscht — — zu Staub zerfällt.“ — — Mühsam brachte er dies hervor, dann schloss er die Augen und schwieg.

Ich meinte, er sei schon hinübergegangen — da, noch ein Athemzug und die leisen, aber deutlichen Worte: „Ich komme — — Maria!“ und es war zu Ende. — Ich habe den Wunsch des Sterbenden erfüllt — ich liess ihm das Stückchen Holz auf seiner Brust ruhen und dachte, gewiss ist es ein Stückchen Kreuzesholz von Golgatha. Ich hörte, dass werthvollen Gegenständen oft so ein Splitter einverleibt wird. So ersetzte dies das sonst übliche Wachskreuz, das man Todten in die Hände gibt und ich schlang nur einen geweihten Rosenkranz um die erstarrten Finger; so schläft er der Ewigkeit entgegen.“

\* \* \*

Vieles Kopfschütteln, sogar Verwünschungen über das Zerstören eines Kunstwerkes erweckte diese sonderbare That des „wirren Geigers“. — Er hatte sein Heiligthum bewahrt vor der Berührung fremder Hände. — Bis zu den letzten acht Tagen seines Lebens hatte er täglich darauf gespielt, wenn auch zuletzt mit matten, zitternden Händen — und doch war dies einst anders gewesen! In der Vollkraft seiner Jugend hatte er Triumphe gefeiert, wie sie nur einem Künstler ersten Ranges zu Theil werden, der er auch zu werden versprach. In Deutschland war seine Heimat, die Residenzstadt eines kleinen Fürstenhofes sein Wohnsitz. Bei keinem Hofconcerte durfte Carl Albani fehlen mit seiner Wundergeige, die sang und klang, als kämen die Töne aus einer Menschenbrust, die jubeln und trillern konnte, als hätten tausend Waldvögelein ihre sangeslustigen Kehlen hineingebannt. Carl Albani war der Liebling Aller am Hofe, und manches junge Mädchenherz schlug dem schönen Jüngling entgegen, dessen dunkler Lockenkopf unter all' den gepuderten Lockenperücken doppelt berührend die Augen fesselte. — Bis zu seinem 28. Jahre kannte er nur eine Liebe — die zur Kunst, — und doch sollte auch seine Stunde schlagen. — Ein Hoffräulein der Fürstin, Gräfin Maria v. Bahrfeldt, seine Partnerin am Claviere bei den Hof- und Familien-Concerten, hatte durch ihre ungewöhnlichen Geistesgaben den jungen Künstler zu heisser Liebe entflammt. Und wenn er auch die im vorigen Jahrhundert noch strenger als jetzt gezogenen Grenzen zwischen Adel und Bürgerthum kannte und dadurch von der Hoffnungslosigkeit seiner Liebe überzeugt war, so brannte sie darum nur desto inniger in der Tiefe seines Herzens. — Mit keinem Worte, mit keinem Blicke hatte er jemals dem angebeteten Mädchen von seiner Liebe gesagt. — Ob sie ihn wohl wieder liebte? — Oft hatte ein warmes Wort, ein inniger Blick Maria's den Künstler beglückt — doch die strengen Sitten der damaligen Zeit verboten jede Annäherung. Nur blass und immer blässer wurde das Fräulein, so dass die liebevoll um sie besorgte Fürstin ihr Urlaub gab und sie über Sommer auf das Lustschloss, das ihre Eltern besaßen, sandte, und sie erst an den Hof zurückberufen wollte, bis ihre Eltern wieder mit ihr den Winteraufenthalt in der Residenzstadt wie alljährlich nehmen würden. — Doch trotz der herrlichsten Sommerluft wurden die Wangen Maria's nicht röther, so dass ihre Eltern nun ernstlichen Kummer um ihre Gesundheit trugen und sich von ihren Worten: „Mir fehlt gar nichts, ich fühle mich ganz gesund!“ nicht mehr täuschen lassen wollten. — Da kam ein Tag, an dem die Fürstin den dadurch beglückten Eltern Maria's anzeigte, dass sie auf acht Tage auf ihr Schloss kommen wolle, um ihren Liebling, wie sie das Fräulein nannte, zu sehen. — Da herrschte nun das regste Hofleben auf Graf Bahrfeldt's Lustschlosse; Jagden, Bälle und Concerte wurden geplant, dem hohen Besuche zu Ehren. — Auch Albani wurde berufen, in diesen Concerten mitzuwirken. Er kam, aber auch das ungezwungenere Provinzleben hatte Maria und Albani nicht näher gebracht. — Es wurde viel musicirt und geprobt, bis der Tag der Aufführung herankam. Es mochte wohl eine halbe Stunde vor Beginn des Concertes sein, die Instrumente lagen bereits im Concertsaale bereit; da fiel es Albani ein, dass er vergessen, die Noten für die erste Nummer bereitzulegen, und er ging, um dies nachzuholen. — Der Saal war erleuchtet, aber noch leer an Gästen. — Als er eintrat, sah er Maria am Claviere stehen, seine Violine in der Hand haltend, die sie mit leuchtenden Augen betrachtete — jetzt legte sie dieselbe unter das Kinn, wie zum Spiele ansetzend, dann plötzlich drückte sie an die Stelle, wo das Kinn des Spielers ruhen muss, einen langen, langen, innigen Kuss. — Lautlos auf den Teppichen vorwärts eilend, sank plötzlich Albani zu den Füßen des erschrockenen Mädchens, und ihre Hand erfassend und mit glühenden Küssen bedeckend, presste er das Geständniss seiner Liebe in die wenigen Worte: „Maria! — meine Maria!“ Da — ein Geräusch im anstossenden Gemache, und mit



einem Blick unsäglicher Liebe auf den Zurückbleibenden, floh Maria aus dem Saale. — Die Kammerfrau der Gräfin Bahrfeldt war Zeugin dieser Scene gewesen und berichtete auch sofort ihrer Herrin, was sie gesehen. — Noch nie hatte Albani so hinreissend gespielt, als an jenem Abende; seine Blicke suchten Maria — ihr galt sein Spiel, das ihr die stürmische Leidenschaft seiner Seele enthüllte. — Nach dem Concerte berief die alte Gräfin ihre Tochter sofort zu sich und hielt sie bei sich fest, um zu verhindern, dass Albani sich ihr näherte. — Er wurde mit Dank und Ruhm entlassen — aber Maria sah er nicht mehr. — Nichts hatte die alte Gräfin tiefer treffen können, als die Entdeckung, dass ihre Tochter den Künstler liebe. Lieber den Tod des einzigen Kindes hätte sie gesehen, als die Verbindung mit einem Bürgerlichen. — Sie liess ihre Tochter nicht mehr in die Residenz zurück, bewachte sie unausgesetzt, damit nie ein Schreiben je an sie gelange, noch von ihr abgesendet werden könne. — Unter den Sommergästen der gräflichen Familie hatte sich auch ein junger Edelmann befunden, der in aufrichtiger Liebe sich um die Hand Mariens bewarb. Die Mutter befürwortete seine Werbung, und als Maria erklärte, sie müsse den jungen Grafen abweisen, da sie ihn nicht liebe, da drohte die Gräfin ihrem Kinde mit Fluch, wenn sie die Liebe zu dem Musiker sich nicht aus dem Herzen reisse. — Nach schweren Kämpfen gab das arme Mädchen endlich ihren Widerstand auf, erbat sich jedoch zuerst eine Aussprache mit dem Bewerber. Diese wurde ihr gewährt. Maria sagte ihm offen, dass sie hoffnungslos einen Anderen liebe, dem für alle Zeit ihre Seele gehöre — wolle er sie trotzdem zum Weibe nehmen, so stelle sie die Bedingung, dass er vor dem Hochzeitstage sie nie mit seiner, auch nur geringsten Zärtlichkeit quäle, und dass er nie ihre Lippen küsse, ehe die Hand des Priesters sie ehelich verbunden.

Der Graf, der um jeden Preis Mariens Besitz erreichen wollte, gelobte dies. So wurde die Verlobung geschlossen und die Hochzeit für die ersten Wochen des Winters bestimmt, in denen die gräfliche Familie in die Residenz zurückgekehrt sein würde. — Auch bis zu Albani war die Kunde von der Verlobung der Comtesse Bahrfeldt gedrungen — er wollte und konnte nicht daran glauben, und als er endlich von Eingeweihten die Bestätigung dieses Gerüchtes erhielt, da war sein Jammer unbeschreiblich. — So war der Winter gekommen, die gräfliche Familie in die Residenz zurückgekehrt, und die Vorbereitungen zu einer glänzenden Vermählung wurden eifrigst betrieben. — Das Brautkleid war fertig, und die blasse, liebliche Braut betrachtete es oft mit zärtlichen Blicken, und über den gleissenden Atlas streichend, flüsterte sie einmal leise: „Wie selig werde ich sein, bis du mich umschliessest!“ — Ihr Kammermädchen, die diese Aeusserung hörte, überbrachte dieselbe dem stets so ernsten Bräutigam. — Wie hoch ihn dieser Ausspruch beglückte! Denn er dachte, dass derselbe doch nicht anders zu deuten sei, als dass Maria ihn doch heimlich liebe, sein Gefühl für sie nur auf eine harte Probe stellen wolle und daher nur die äussere Kälte festhalte. — So war der Hochzeitstag gekommen. — Albani war wie ein Verzweifelter in seiner Wohnung herumgerast; nicht länger ertrug er die Qual, zu wissen, dass in wenig Zeitraum das heissgeliebte Mädchen das Weib eines Anderen werde. Hinaus aus der Stadt floh er, dem nahen Flusse zu. Er eilte den Abhang hinab und sah in die Wellen. — Wie das lockte und zog; jede Welle, die sich ihm entgegenkräuselte, erschien ihm, als streckten sich Mariens Arme nach ihm aus, um ihn an ihr liebendes Herz zu ziehen. — Da finde ich Kühlung für mein heisses Weh! dachte er — ein Sprung — und zu Ende die Qual! — — Doch sein Heiligthum sollte zurückbleiben für Andere — der Berührung fremder Hände preisgegeben. — Nein, nein — er ging nach Hause, seine geliebte Geige zu holen, auf der der Kuss der Vergötterten ruhte. — Diesen Schatz im Arme — so wollte er enden. Hastigen Laufes eilte er den Weg zurück — doch länger als eine Stunde Weges war er von seiner Wohnung entfernt — so weit weg hatte ihn die Verzweiflung getrieben. Die Räume des gräflichen Hauses Bahrfeldt waren festlich geschmückt, die kostbaren Geschenke zur Schau ausgestellt, Wagen um Wagen fuhr vor und brachte hohe Gäste. Die bleiche Braut, geschmückt mit dem weissen Atlaskleide, sass eben unter den Händen der Zofe, die Kranz und Schleier in die reichen Haarwellen steckte; die Brauttoilette war beendet und Maria bat die Zofe, sie ein wenig allein zu lassen und ihr den alten Diener Anselm zu senden, der sie schon als Kind auf den Armen getragen; sie wolle ihm einen Auftrag geben. Anselm kam und wurde bald darauf mit einer geheimen Sendung fortgeschickt und Maria war allein. — Eine gute halbe Stunde mochte verflossen sein, da ging die Gräfinmutter, um der Braut die letzten Lehren und den Segen auf den ernstesten Lebensschritt zu geben und sie dem harrenden Bräutigam zuzuführen. — Sie trat in das Gemach ihrer Tochter und blieb, vor Entsetzen erstarrt, wie leblos stehen. — Was war das?! — Das bräutliche Mädchen lag auf ihrem Lager — die Atlaswogen der Schleppe, sowie der duftige Schleier hingen bis auf den Boden nieder. — Gleich leuchtenden Rubinen rollten grosse Tropfen hellen Blutes auf dem starren Kleide zur Erde, wo sie eine dunkle Lache bildeten. Beide Arme ruhten gekreuzt auf der Brust und von den feinen Gelenken der weissen Hände rieselte es gleich einem rauschenden Bächlein und netzte das weisse Seidengewebe, das die zarte Gestalt umgab. — Mit einem Aufschrei stürzte die unglückselige Mutter auf die Sterbende zu: „Was hast Du gethan, Du Unselige? — Hilfe, Hilfe, Rettung!“ — „Es ist zu spät, Mutter; schon fühle ich mein Ende! — Aber eines bitte ich Dich! — Gönn mir für ein langes Leben, das ich von mir warf, eine einzige Minute des Glückes! — Ich will sterben — aber an der Brust des Mannes, den ich einzig lieben kann; ich habe Albani geschrieben, ihn durch Anselm hieher berufen — er wird kommen. O Mutter, trenne mich nicht im Sterben von ihm, wie Du mich von ihm getrennt im Leben! Lasse ihn eintreten, Mutter, wenn er kommt — gönne mir dies einzige, kurze Glück!“

Die Gräfin sendete Boten nach allen Windrichtungen aus, um Aerzte zu holen; doch ehe nur einer zur Stelle kam, war das Leben, das sie erhalten sollten — bereits entflohen. — Mit verzehrender Angst und Sehnsucht hatten die brechenden Augen der Sterbenden auf der Thüre geruht; bis zum letzten Athemzuge hatte



sie gehofft, dass der Herbeigerufene erscheinen müsse, um ihr das letzte Glück zu bringen. — Vergebens! — Das Schicksal hatte kein Erbarmen mit ihr, es gönnte ihr das kleine, armselige Glück der Vereinigung mit dem Geliebten im ersten und letzten Kusse nicht.

Albani war in der Dunkelheit in seine Wohnung gelangt und Fr. Ellinger gab ihm das Schreiben, das vor einer Stunde ein Diener gebracht. Als er allein war, riss er es auf und las: „Einzig Geliebter! Die Sitte die Scham hatte mir die Lippen geschlossen, der nahende Tod löst das Siegel. Jauchzend noch im Sterben rufe ich Dir zu: Ich liebe Dich — ich liebe Dich! — Als meine Mutter mit dem Fluche drohend, mir das Jawort für den ungeliebten Werber abrang, da gab ich es ihm mit der Bedingung, dass erst die kirchliche Trauung ihm das Recht gebe: mich zu küssen, — ich wusste, dass meine Trauung nie stattfinden wird. — Mein Bräutigam ist ein edler Mann, er hat in scheuer Ehrfurcht sein Wort gehalten, nie mehr, als einen Druck der Hand von mir begehrt. — Ich habe mir selbst den Tod gegeben und will, ehe ich hinübergehe in die Ewigkeit, eine Minute glücklich sein; ich will sterben in Deinen Armen, an Deiner Brust! — Den ersten Kuss, den meine Lippen je geküsst, der haftet auf Deiner Geige, möge er sie weihen, damit Dir Ruhm und Glück erblühe — werde ein Meister, der den höchsten Gipfel der Ehre ersteige! — Den zweiten und letzten Kuss meines Lebens, will ich auf Deine Lippen drücken und meine Seele damit aushauchen. Komme sofort — zögere keine Minute; damit Du noch lebend findest Deine Maria.“

Wie er in das Bahrfeldt'sche Palais kam — er wusste es nicht — Niemand beachtete ihn in der allgemeinen Bestürzung. — In Maria's Zimmer stürzend, sah er, dass er zu spät kam — die reine Seele war bereits dem Körper entschwabt. — Mit rasender Leidenschaft umschlang er die Todte und bedeckte den kalten Mund mit tausend Küssen, den lebend zu berühren die Gesetze der Convenienz ihm verwehrt hatten.

Da nahte sich die alte Gräfin und sagte Albani, dass er, als ein Mann von Geist und Vernunft, wohl einsehen müsste, dass der Grund des Selbstmordes ihres einzigen Kindes geheim bleiben müsse, wenn nicht ihre ganze hochadelige Verwandtschaft der Todten noch im Grabe zürnen sollte, wenn sie erführen, dass sie mit ihrer Liebe zu einem bürgerlichen Musiker herabgestiegen sei. — Sie bot dem Künstler einen schweren Beutel Goldes, als Lohn, wenn er schweige und in ein anderes Land zöge.

Wie ein gereiztes Thier sprang der verletzte Mann auf und schrie: „Fortziehen und schweigen, Beides kann ich, aber niemals vergessen, was ich hier erlebt — nicht die Liebe und nicht Ihre Beleidigung!“ — Heftig abweisend stiess er die Hand der Gräfin zurück, dass ihr der Beutel entfiel und die Goldstücke auf dem Boden lustig herumrollten und klingelten, eine sonderbare Musik abgebend zu dem Schluchzen und Stöhnen, das sich aus der Brust des verzweifelten Mannes rang, als er die geliebte Leiche mit seinem letzten Kusse segnete. „Schlafe wohl, Maria, ich bleibe Dir treu bis an mein Ende — nie soll eine Hand die Geige berühren, die Deine Lippen gesegnet; sie sei fortan nur Gott geweiht! — Schlafe wohl, mein Engel — bis wir uns wiedersehen!“

Albani hat Wort gehalten; er zog nach Oesterreich und blieb Maria und der Kunst treu; doch niemals trat er mehr öffentlich auf — nur im Gottesdienste liess er seine Kunst hören, und in den Flammen hat er seine Geige vor fremder Hand gerettet. — Der einzige Kuss aber, den die keuschen Mädchenlippen geküsst, der ruhte auf dem Holzstückchen, das auf einem edlen Herzen lag und wohl auch mit demselben zerfiel — im Grabe des „wirren Geigers“.

---

### Lied.

Ich stürzte mich in des Lebens Meer  
Und tauchte unter im Wellenspiel;  
Ich streifte die Fluthen durch kreuz und quer  
Und suchte ein fernes, ein fremdes Ziel.  
Aus dem Wogenbrand an den Ufersand  
Zog mich beglückt eine Frauenhand,

Und die Sonne kam, und die Sonne nahm  
Mit ihrem Kusse mir fort allen Gram.  
Ich fühlte das Land und die zitternde Hand,  
Und den lächelnden Mund, der mein Leid gebaut.  
Und die Welle ging, und die Welle schwand.  
Mir war's, als ob ich die Liebe fand.

Leo Grünstein.





## Poesien fin de siècle.

Von Arthur Barde.

### Der Barde der Narren.

Ich hätte schmücken können die Verse mit glattem  
Reim,  
Doch sind sie eckig, kantig, sie sind kein Edelgestein.  
Die Sprache ist wenig blumig, noch weniger verblümt,  
Da Distel und Brennessel der heutigen Menschheit  
ziemt.

Ich habe nicht gekünstelt, gemodelt sie nicht plastisch,  
So wie ich's wollte, sind sie scharfkantig, spitzig,  
drastisch!  
Bin kein romantischer Barde, der Märchen Euch besingt.  
Ich bin der Narren Barde, der knallend die Peitsche  
schwingt.

Einst war ich schönheitstrunken und idealbegeistert,  
Doch bald hat mir die Mehrheit das Herz und den  
Mund verkleistert.  
Die ganze Welt erscheint mir nicht werth, dass sie  
besteht,  
Die Welt der Nullenseelen, der Narren Majorität.

Sie haben verdorb'nen Magen; die Herzen und Nerven  
sind krank,  
Wie taugte solchen Menschen ein hell kastalischer  
Trank?  
Es greift die Narrenmenge nach Morphin, Opium,  
D'rum biete ich auch selber hier Gift — dem Publicum.

Jedoch was ich Euch reiche, sind keine narkotischen  
Mittel,  
Ich bin der Barde der Narren und spiele selbst den  
Büttel.  
Und wollt Ihr Gifte denn trinken, kommt her nur!  
Ich credenz'  
Mit Wonne jedem Narren den Becher — Laugen-  
essenz!

### Unsere Stückefabrikanten.

Das Leben ist heute ein Trauerspiel,  
's kann Niemand vom Herzen lachen,  
Doch Mancher versucht's mit dem Federstiel  
Die Heiterkeit zu entfachen. —  
Es ist Alles so grau, so farblos, leer,  
Die Menschen und ihre Seelen —  
D'rum laufen sie zu dem Spassmacher her,  
Er soll sie dem Lachen vermählen.

Das Bedürfniss ist da, und weil nie weckt —  
So sagen die Philosophen —  
Natur ein Bedürfniss, das sie nicht deckt,  
Wär' ja das Beste zu hoffen;  
Doch leider erhält die Philosophie  
Im Leben bedenkliche Risse;  
Hier siehst Du es klar, wie grau Theorie,  
Wie trügerisch ihre Schlüsse.

Was man als Lustspiel und Posse uns schenkt,  
Ist meist nur blödes Witzeln,  
Ein Stückemacher nicht lang sich bedenkt,  
Wer lachen will, muss sich kitzeln! —  
Wir sehen auf den Bühnen nur:  
Popanze, Schablonenfiguren!  
Die Komik, die wird zur Caricatur  
Bei diesen — Dichternaturen.

Beherrscht wird unser Bühnenmarkt  
Von der bekannten Marke,  
Den Jungen — wird schon ihr Name verargt,  
Man sucht nicht das Geistvolle, Starke.  
Im Zeitalter der Maschin'industrie  
Wird Dutzendwaare gebraucht,  
Ballast ist Dichterphantasie,  
Die Alles in Eigenlicht taucht.

Man will nicht entflammen die Herzen all'  
Für Hohes oder für's Schöne —  
Stumm schweigt im Haine die Nachtigall,  
Man arbeitet für — Tantième.  
Der Dichtplan wird in die Form gepresst,  
Mit alten Typen verziert,  
Effect, Milieu, so heisst der Rest,  
Damit wird das Ganze garnirt.

Der Götterfunke, der wahre Humor,  
Ist in der Tinte geblieben,  
Man arbeitet fleissig, wie nie zuvor,  
Geschrieben wird, immer geschrieben!  
Und weil eingetrocknet die Phantasie  
Der Stückefabrikanten,  
So arbeiten meistens in Compagnie  
Die Firmen, die bekannten.





## Wie ich berühmt wurde.

So oft ich meine riesenhafte Zwerggestalt im Spiegel besah, wunderte ich mich stets über zwei Dinge. Ich konnte nicht begreifen, wie es möglich war, dass ich noch lebe, während ich mich seit Jahren aus lauter Ehrgeiz beständig — verzehrt hatte. Dann erstaunte ich stets über die solide Rundung meiner Beine, noch mehr aber über mein linkes Auge, das einen unerklärlichen Forscherdrang zeigte. Es suchte permanent über den lieblichen Stumpf meiner Nase hinweg seinen rechten Zwillingbruder, ohne ihn mit dem Blicke erreichen zu können.

Trotzdem war ich ein schöner Mann. Und wie wurde ich von den Damen verehrt! Jede, die an mir vorüberging, lachte mich an. Das schmeichelte mir zwar ungemein, befriedigte aber meinen Ehrgeiz nicht.

Künstler wollte ich werden, Opersänger! Meine Stimme war so oft und in so vielen geselligen Kreisen gefeiert worden, dass ich mich entschloss, das ersehnte Ziel zu erreichen.

Eine kleine, seit ungefähr vier Jahren währende Heiserkeit hiess mich endlich einen Arzt zu Rathe ziehen. Da er nur eine ganz kleine Stimmbandlähmung constatirte, führte ich mein Vorhaben aus.

Acht tüchtige Gesangsprofessoren bildeten mich aus. Das Studium kostete an Honoraren nur elftausend Mark, eine gewiss billige Summe.

Ich konnte den „Lohengrin“ singen und bedankte mich beim „lieben Schwan“ schon sehr nett, so dass ich mein erstes Engagement am Stadttheater in Hullein mit vielen Hoffnungen antrat.

Nach meinem ersten Auftreten bestellte ich mir am anderen Tage sofort einen Sarg, in den ich ausser meinen gebrochenen Hoffnungen die mir freundlichst gespendeten einheimischen Feld- und Gartenfrüchte legte.

Mein brennender Ehrgeiz liess mich jedoch nicht ruhen. Ein gewisser Dr. Kreuzotter, dem ich ewigen Dank schulde, gab mir ein Empfehlungsschreiben an den berühmten Professor Schnatterwitz und — Sie errathen es — er hat mich „gemacht“. Heute bin ich berühmt! Und dabei ist der edle Schnatterwitz uneigennützig — ein Engel ist er, ein Engel.

Das Erste, was ich thun musste, um durch ihn berühmt zu werden, war, bei ihm 50 Stunden à 20 Mark zu nehmen. Mit Rührung denke ich an den gütigen Menschenfreund. Denken Sie, er gab mir 50 Stunden? Nein, gottlob! Nach 30 Minuten schon hob er den Cursus auf und den Tausender, den ich auf den Tisch gelegt hatte. Dann lud er mich zu Mittag im Kaiser-Hôtel ein. Ich sage Ihnen, die Pracht, den Luxus, den ich dort entfaltete — es ist einfach unschreiblich. Denken Sie, er liess sich zahlen? Nein — die gute Seele! — Die Freude überliess er mir. Und dann, wie bescheiden das Mahl. Eine Schildkrötensuppe, einen Hummer, zwei Braten, einen Fasan, Früchte, Eis und drei oder vier Weine bildeten das einfache Essen.

Da ihm die Cigarren, die der Kellner brachte, nicht schmeckten, ersuchte ich ihn, für einen Hunderter, den ich bescheiden ihm zuschob, einige selbst zu kaufen, was er mir auch fest versprach. Als er müde wurde, — er hatte 2½ Flaschen Heidsick sachte ausgenippt — wagte ich, ihm 50 Mark für den Wagen anzubieten. Er beschämte mich und nahm das Geld.

Am anderen Tage sandte ich ihm im Couvert 400 Mark mit der flehentlichen Bitte, sich zu meinem Debut als Lohengrin einen Platz zu kaufen. Gott segne ihn — er that's.

Seine Kritik war grandios! Mit einem Worte — er entdeckte mich! — —

Herr Schnapphahn — nein, ich versprach mich — Herr Schnatterwitz sei hiemit Allen empfohlen, denen die Kunst nahegeht.

Was die theuer bezahlten acht Professoren in langen Jahren nicht konnten, hat Herr Schnatterwitz durch seinen Genius, durch seine göttliche Kritik vollbracht: ich wurde durch ihn berühmt. Gott erhalte ihn noch lange! —

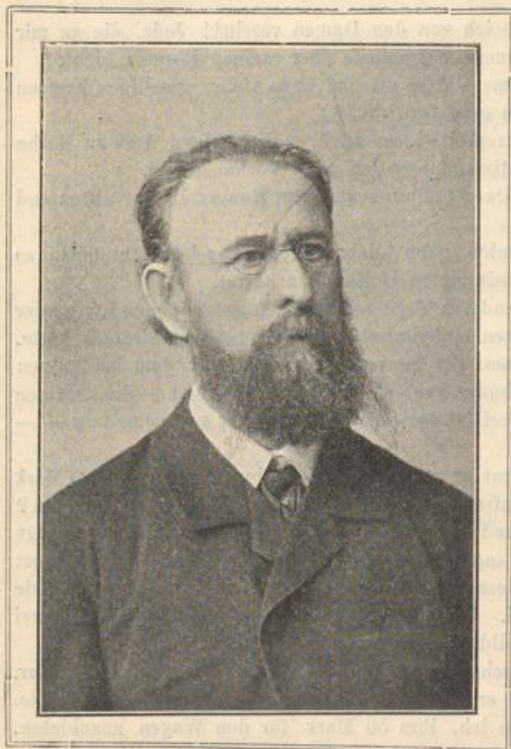
*Theodor Andersen.*





## Josef Srb-Debrnov.

Den Lesern der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ wird der Name dieses verdienstvollen Musikschriftstellers kein unbekannter sein, ist er doch der Verfasser der Artikelserie „Aus dem Leben Friedrich Smetana's“, welche im VII., VIII. und IX. Jahrgange unseres Blattes erschien und für Smetana-Biographen wohl die beste und unverfälschteste Quelle sein dürfte; verband ihn doch langjährige Freundschaft mit dem verewigten Meister. Geboren im Jahre 1839 in Debrnov in Böhmen, erlernte er schon während des Besuches der Volksschule die Geige und die Flöte, sowie den Gesang; hierauf besuchte er das Gymnasium in Prag, und nach abgelegter



Josef Srb-Debrnov.

Maturitätsprüfung betrieb er historische Studien und slavische Philologie an der Prager Universität. Das Jahr 1860 fand ihn unter den Begründern des Gesangvereines „Hlahol“, welchem er bis 1891 als Mitglied angehörte und dessen Ehrenmitglied er noch gegenwärtig ist. Debrnov entfaltete eine äusserst rege schriftstellerische Thätigkeit; von seinen grösseren Arbeiten nennen wir die Geschichte des Prager Conservatoriums (1878), die Instrumentationslehre (böhmisch) mit höchst interessanten Beispielen aus Werken böhmischer Meister, Geschichte der Musik in Böhmen und Mähren (1891), Geschichte des Gesangvereines „Hlahol“ (gemeinschaftlich mit F. Tadra 1886), welche vom Kaiser mit der grossen goldenen Medaille „pro literis et artibus“ ausgezeichnet wurde. Ferner veröffentlichte er gemeinschaftlich mit dem Cello-Virtuosen Alois Neruda 1890 eine Schule für Violoncello, ferner 1893 eine Schule für die Trompete; ausserdem sind Schulen für das Waldhorn und die Clarinette noch im Manuscript, ebenso eine Geschichte der Streichinstrumente und ihrer Meister. Mit dem verstorbenen Componisten Carl Bendl verband ihn Freundschaft seit der Jugendzeit; später wurde er mit Dvořák bekannt, dessen mährische Duette er mit deutschem Texte versah. Als 1861 Smetana aus Schweden nach Prag zurückkehrte, knüpfte sich jenes Freundschaftsband, welches bis zu dem 1884 erfolgten Tode des grossen Meisters dauern sollte. Von 1878 an, wohnte Smetana am Lande, und da nahm er stets, wenn er nach Prag

kam, seinen Aufenthalt bei Debrnov und übergab demselben sämtliche Partituren seiner Compositionen. Aus jener Epoche bewahrt Debrnov gegen hundert Briefe des Meisters, sowie andere werthvolle Handschriften desselben, welche er dem Königlich böhmischen Museum in Prag widmete, zu dessen ausübendem Mitgliede er 1894 ernannt wurde. Biographien Smetana's schrieb Debrnov wiederholt für in- und ausländische Fachzeitschriften, desgleichen Biographien Dvořák's. In's Deutsche übersetzte er die Libretti der Opern „Lejla“ von Bendl, „Wanda“ von Dvořák, „Der Kuss“ und „Dalibor“ von Smetana und „Im Brunnen“ von Blodek; in's Tschechische übertrug er die Worte zum „Abendmahl der Apostel“ von Richard Wagner, „Oedipus in Kolonos“ von Mendelssohn, „Paradies und Peri“ von Schumann, „La Lyre et la Harpe“ und „Le Déluge“ von Saint-Saëns, sowie „Olav Trygvason“ von Grieg. Für den X. Jahrgang der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ hat uns unser verehrter Mitarbeiter eine Reihe interessanter Briefe Smetana's zur Verfügung gestellt, deren Veröffentlichung successive erfolgt.





## Gedichte von Ettore Girardelli.

### Man sagt . . .

Man sagt, ein Mann hätt' Besseres zu thun  
Als sich im Land' der Träume zu verlieren.  
Wohl ist das wahr, er soll nicht unnütz ruh'n,  
Nach Kampf und Sieg soll ihn der Lorbeer zieren.

Doch lebt im Mann' der Mensch, halb gut, halb schlecht;  
Ein Herz, das Freud' und Leid mit ihm muss theilen,  
Ein Geist, der selten weiss, was falsch, was echt,  
Voll Sehnsucht doch, im Reich' der Lieb' zu weilen.

Wenn nach des Winters langer, banger Nacht  
Die Lenzgewitter durch die Blüten jagen,  
Da fasst es auch den harten Mann mit Macht,  
Er eilt, die Rose in sein Haus zu tragen.

Er steht vor ihr, der Duft hat ihn beglückt,  
Es fasst den Menschen dann ein heisses Sehnen.  
Sie war so zart — fast hätt' er sie zerdrückt —  
Und küssend netzte sie der Liebe Thränen . . .

Da steht der Mann, verirrt in Traumes Land,  
Der Kämpfer, den der Lorbeer siegreich schmückte,  
Der Mensch — ein Herz, das erste Lieb' empfand,  
Die Niegeahnte, die ihn froh beglückte.

### Luzern.

Wo dem Erhab'nen Du, so nahe,  
In's keusche Marmorherz kannst blicken,  
Zugleich das Liebliche, das Süsse  
Dich will mit aller Wonn' entzücken,  
Sollst, Wand'rer, glücklich rastend weilen  
Und von Alltäglichkeit Dich heilen.

Dort oben auf den eis'gen Höhen,  
Wo keines Menschen Fuss sich wagte,  
Dort oben thront der Erde Wahrheit,  
Nach der so Mancher gramvoll fragte,  
Und zieht hinan Dich heisses Streben,  
Vergiss, vergiss Dein zaghaft Beben.

Sieh' dort um grüne Fluten Kränze  
Voll Blütenpracht sich lieblich winden,  
Sieh' wie die Liebe dort ein Blümchen  
Froh an das andere will binden —  
Auf! Wand'rer, eile, strebe heiter  
Nach Lieb', nach Wahrheit glücklich weiter!

### Am Grab'.

Still ist's, als hätt' des Winters Ruhe wieder  
Sich mit des Waldes Einsamkeit vermählt.  
Des Herbstes rauhe Hand hat längst geschält  
Vom Baum den Schmuck, geraubt der Vögel Lieder.

Vom grauen Himmel fallen still hernieder  
Viel Flocken, denen ich mein Leid erzählt,  
Und haben sich zum Ruheplatz gewählt  
Jetzt Baum und Strauch — als blühte weisser Flieder.

Doch weisser Flieder, kalt und ohne Duft —  
So wird auch jener sein in Deiner Gruft,  
Den um Dein liebes Haupt ich einst gewunden,

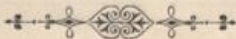
Ach, hielt auch meine Schläfe er umwunden,  
Wär' ich bei Dir, entflohen allem Leid —  
Vermählt blieb' ewig Ruh' und Einsamkeit.

### Im Wald'.

Der Waldstrom bricht sich mit Murren die Bahn  
Und tobt über Kiesel und Quadern,  
Röchelnd spricht er von seinem Wahn,  
Als wollt' mit dem Leben er hadern.

Drüber wölbt sich der ewige Dom;  
Es rauschen die Kiefern und Tannen.  
Einst hielt ich's mit dir, du tobender Strom,  
Doch musst' ich zur Ruh' mich ermannen.

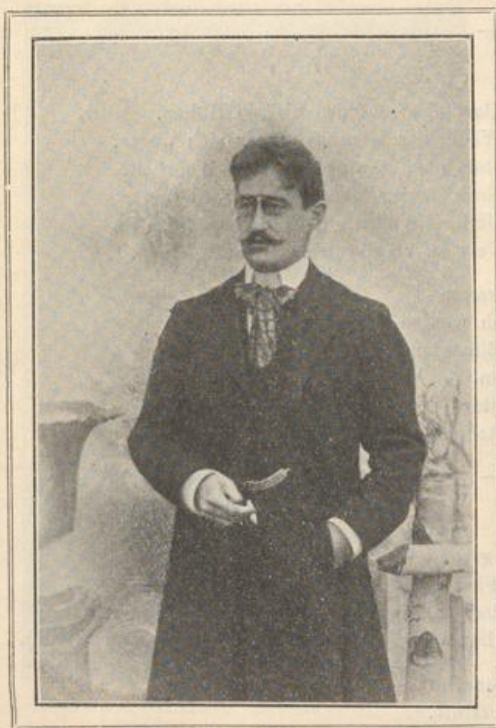
Wohl staun' ich noch immer, dich Alten, an,  
Du glaubst halt die alten Geschichten;  
Ich musste mich bilden zum ersten Mann  
Oder — mich selber vernichten.





## Richard Hartzler.

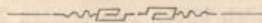
Im Jahre 1894 unternahmen drei Wiener Künstler (die Concertsängerin Annette Novák, der Contrabass-Virtuose Professor Franz Simandl und Hr. B. Lvovský als Pianist) eine Concertreise nach dem Orient; in Rustschuk, wo selbe zwei glänzend verlaufene Concerte gaben, erteilte sie die Aufforderung der neu begründeten philharmonischen Gesellschaft in Sofia, im ersten Concerte derselben, welches zu Ehren des Einzugs des jungvermählten Fürstenpaares stattfinden sollte, mitzuwirken. In dem Briefe stand der Zusatz: „Es würde auch der ausgezeichnete einheimische Violin-Virtuose Hr. Richard Hartzler nicht nur in diesem Festconcerte, sondern auch bei etwaigen eigenen Concerten des Künstler-Trios mitwirken.“ Sehr erfreut waren unsere Wiener



Richard Hartzler.

Ausflügler über diese Nachschrift nicht; hatten sie doch den Namen des jungen Künstlers nie gehört, und was konnte man von einem einheimischen bulgarischen Geiger eigentlich erwarten? Als die Künstler nach einer langen und sehr beschwerlichen Wagenfahrt über den Balkan in Sofia ankamen, kam ihnen Hr. Hartzler, ein schwächlicher Herr von kaum zwanzig Jahren, bald zu Gesicht. Es ergab sich, dass derselbe das Budapester Conservatorium absolvirt hatte und ein Lieblingsschüler des berühmten Violinmeisters Jenő Hübay sei; diese Auskunft zerstreute wohl manches Bedenken. Als jedoch Schreiber dieser Zeilen am nächsten Morgen die Proben begann und mit Hrn. Hartzler das Paganini'sche D-dur-Concert vornahm, wurde es ihm sofort klar, dass man es hier mit einem in technischer Beziehung kaum zu überbietenden Virtuosen zu thun habe. Der nächste Herbst fand Hartzler in Wien, wo er Concertmeister der Ziehrer'schen Capelle wurde, in mehreren Concerten erfolgreich mitwirkte und sich bei dem ausgezeichneten Pädagogen Professor Grün im Vortrage classischer und moderner Concerte vervollkommnete. Gegenwärtig lebt der junge Geiger in Bukarest, wo er als ausübender Virtuose und gesuchter Lehrer seines Instrumentes das grösste Ansehen genießt. Nahezu allwöchentlich spielt er in den exquisiten Soiréen bei der kunstsinnigen Königin von Rumänien und ist Primarius des Streich-Quartetts Hartzler-Dinicu. Die Vorzüge seines

Spiels sind ein süsser, einschmeichelnder, wenn auch nicht grosser Ton, vor Allem aber die enorme, vor keinen Schwierigkeiten zurückschreckende Technik, welche ihn befähigt, selbst die schon selten gehörten Werke Paganini's („Hexentanz“, „Il Palpiti“, „No piu mesto“, „Capricen“, das D-dur-Concert ohne Striche u. s. w.) mit souveräner Meisterschaft vorzutragen. Hartzler ist Paganini-Spieler par excellence und hat als solcher weder Burmester, noch andere Grössen zu scheuen; es müsste ihm Gelegenheit gegeben werden, sich der musikalischen Welt der Grossstädte vorstellen zu können; man würde dann sehen, dass — wie über Nacht — ein neuer bedeutender Geiger auf den Plan getreten ist. Möge dem jungen Manne ein glücklicher Stern leuchten, damit er sein Ziel voll und ganz erreiche!







Annette Novák, Concert- und Oratorien-Sängerin,  
Wien, V. Bezirk, Reinprechtsdorferstrasse Nr. 50.

Stimmumfang:



Sopran-Solo-Partien in classischen und modernen Oratorien und Chorwerken.  
Reiches Repertoire älterer und moderner Lieder (Hans Sommer, Hugo Wolf,  
Alex. Ritter, Joh. Brahms u. s. w.).



## Beethoven als Küchenmeister.

Von Arthur Eugen Simson.

Der grosse Tonkünstler erstreckte seine Genialität auch auf seine Häuslichkeit, die er zu einem wahren Chaos gestaltete; seine Unordnung war im höchsten Grade genial. Der Fussboden, fast nie reingekehrt, war bedeckt mit den Couverts der Briefe, welche er sehr zahlreich zu bekommen pflegte. Auf den Stühlen lagen seine Bücher und seine kostbaren Noten. Am Fenster stand meistens Abends noch das Frühstück, und leere Flaschen polterten aus allen Ecken hervor, wenn der geniale Hausherr etwas suchte.

Und suchen musste er immer; denn in dem Wirrwarr von Sachen war stets etwas verloren. Er schalt und tobte entsetzlich, während er beim Suchen Alles noch mehr durcheinander warf. Die Schuld dieses täglichen Verdrusses mass er seiner Köchin und Haushälterin bei, wunderbarerweise Frau Schnaps genannt. Er selbst behauptete, so systematisch ordentlich zu sein, dass er bei Nacht eine Stecknadel wieder finden würde, wenn man eben nicht immer Alles in seinem Zimmer wo anders hin legte, als er beabsichtigt hätte!

Eine Hauptveranlassung der bodenlosen Unordnung war wohl auch der unaufhörliche Quartierwechsel des stets verdriesslichen, mit seiner Wohnung unzufriedenen Tondichters. Er wechselte dieselbe fast so oft wie man die Wäsche wechselt, und die Sachen geriethen dabei natürlich immer mehr durcheinander, wie die Franzosen so richtig sagen: Sans dessus, sans dessous!

Einmal fehlte die Partitur seiner schönsten Symphonie, völlig in's Reine geschrieben, ein wahrhaft kostbares Manuscript. Ueber vierzehn Tage lang brachte der arme Beethoven mit Suchen und Fluchen zu! Er fand es endlich, aber rathet wo?

In der Küche, als Unterlage für Butter, Suppenfleisch und andere Lebensmittel!

Völlig ausser sich vor Zorn warf der Componist seiner Köchin einige Eier,\*) die immer vorhanden waren, an den Kopf und verabschiedete sie auf der Stelle.

Er war entschlossen, nie wieder eine solche Cannibalin in sein Haus und auch nicht in seine Küche zu lassen; das Essen war ohnehin längst nicht mehr nach seinem Geschmack gewesen. Selbst wollte er kochen, den Küchenmeister spielen!

„Das Kochen kann doch nicht schwerer sein, als eine Symphonie zu componiren!“ rief er und eilte selbst nach dem Wochenmarkt, die köstlichsten Sachen einzukaufen. Er lud sich, in der Freude seines Herzens über seine neue, so zweckmässige und sparsame Einrichtung, sogleich einige Freunde zum Mittag ein und machte sich schleunigst an's Werk der Zubereitung aller Gerichte.

Als die Gäste zur bestimmten Stunde eintrafen, sahen sie mit einiger Ueberraschung ihren Wirth in der Küche stehen. Er trug eine weisse Zipfelmütze und eine nicht mehr weisse Schürze; er sah aus wie ein Cyklop in der Schmiede. Das Herdfeuer flammte in wilder Gluth, die Töpfe zischten überkochend, die Butter kreischte, dem Verbrennungsprocess nah, und nichts schien fertig werden zu können zur bestimmten Zeit.

Beethoven stand in wüthender Verzweiflung, bald mit dem Kochlöffel, bald mit dem Messer drohend, vor den unfügsamen Töpfen. Er warf sie um, er hob sie wieder auf, er verbrannte sich die Finger und den Braten noch mehr — die Gäste harrten in schmerzlicher Ungeduld mit knurrendem Magen auf die Resultate dieses Höllenlärms.

Endlich kam Beethoven aus seiner Küche, triumphirend wie ein Krieger vom Schlachtfeld; aber seine Siege waren sehr kläglich! Die Suppe trübe und kraftlos wie eine Bettelmannsuppe; er hatte vergessen, das Fleisch zu schäumen, und stets viel Wasser zugegossen. Das Gemüse schwamm ebenfalls im Wasser; aber der Braten war wirklich schauerlich. Er sah aus, als hätte ihn der Höllenfürst geröstet und dann dem Schornsteinfeger übergeben, damit er recht russig werde.

Niemand konnte essen, nur Beethoven machte seiner Küche Ehre; er verschlang und lobte Alles. Die Gäste liessen sich Butterbrot geben und tranken den guten Wein dazu, der für ein ordentliches Diner bestellt worden war.

Anderen Tages wurde Frau Schnaps wieder in Beethoven's Küche beschäftigt.

\*) Beethoven liebte frische Eier sehr und ass täglich mehrere in rohem Zustande.



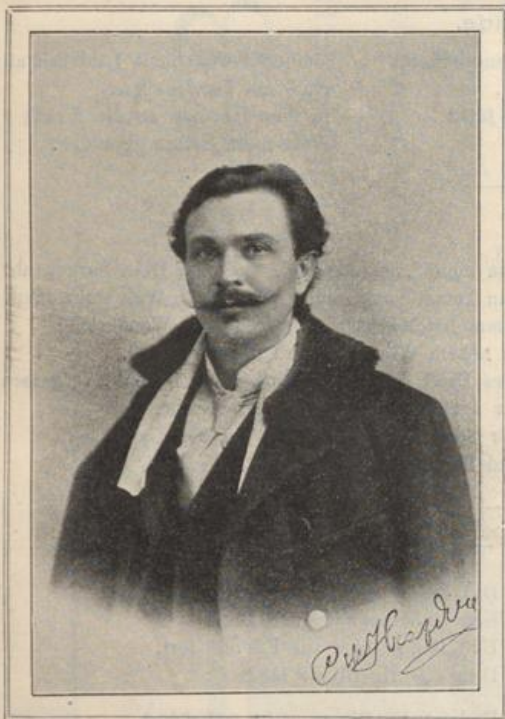


## C. M. Hrazdira.

Nächst Bautzky ist Hrazdira eine der markantesten Erscheinungen der jungen böhmischen Generation, an Eigenart wohl an erster Stelle zu nennen. Zwar ist noch nicht Alles abgeklärt; Vieles in seinem Schaffen und manches dem jungen Künstler persönlich Anhaftende erinnert frappant an Gestalten aus dem Maximilian Klinger'schen Schauspiel „Sturm und Drang“. Das Bestreben, dem Gewöhnlichen aus dem Wege zu gehen und Neues zu bieten, verleitet Hrazdira manchmal dazu, derart spitzfindig zu harmonisiren und ungewöhnliche Rhythmen anzuwenden, dass man der Meinung sein könnte, der Componist schaffe nicht aus dem Vollen und grüble über jeden Takt nach. Dies ist nicht der Fall. Hrazdira producirt leicht und fliessend; nur verbirgt er zumeist noch seine noblen und gewählten Themen unter so viel polyphonem Beiwerk, dass man die Sachen öfters hören muss, um sich mit ihnen zu befreunden. Glücklicherweise hat der junge Componist nunmehr andere Bahnen eingeschlagen; Beweis hievon lieferte das interessante Lied „Friedlos“ (op. 31 Nr. 1), welches der Nummer 6 der „Österr. Musik- und Theaterzeitung“, X. Jahrgang, beilag. Es zeigt in der Clavier-

begleitung die für Hrazdira nahezu typische Art, zu harmonisiren, lässt aber auch dem Gesange sein volles Recht.

C. M. Hrazdira wurde im Jahre 1868 in Raitz (Mähren) von sehr armen Eltern geboren. Den ersten musikalischen Unterricht genoss er bei dem dortigen Lehrer Formánek; das Gymnasium besuchte er in Brünn. Ausser in der Musik versuchte er sich damals auch fleissig in der Malerei, so dass der verstorbene Prof. Fr. Zelený ihn auf eigene Kosten in die Maler-Akademie nach Wien senden wollte. Aber der plötzliche Tod dieses Künstlers vereitelte diesen Plan, und da Hrazdira seine Liebe zur Kunst nicht mehr unterdrücken konnte und keine Lust hatte, sich — dem Wunsche seiner Mutter gemäss — dem geistlichen Stande zu widmen, so trat er 1885 in die Brünnener Orgelschule ein, welche er unter der Leitung des Directors L. Janáček im Jahre 1888 mit sehr gutem Erfolge absolvirte. In dieser Epoche entstanden seine ersten Compositionen, zumeist Lieder, welche später in Druck erschienen. Während seiner militärischen Dienstzeit schrieb er fleissig Lieder, Chöre, Clavier- und Orchester-Werke, sowie die einactige Oper „Die verhängnissvolle Wette“. Im letzten Jahre des Soldatenstandes wurde ihm die Stelle als Regenschori in Polnisch-Ostrau verliehen, welche er auch gegenwärtig inne hat. Er gründete dort einen Gesangverein, dessen erster Chormeister er war; gegen-



C. M. Hrazdira.

wärtig ist er Dirigent des Gesangvereines „Lumir“ in Mährisch-Ostrau, in welcher Eigenschaft er grosse Werke, darunter Dvořák's „Stabat mater“, zur erfolgreichen Aufführung brachte. Hrazdira erhielt für zwei seiner grösseren Compositionen, das „Te deum“ und den „Hymnus“ für Soli, Chor und grosses Orchester, den Preis der Böhmisches Akademie der Wissenschaften in Prag. In den Concerten der „jungen Generation“ wurden bisher von Hrazdira's Compositionen aufgeführt: „Frühlings-Idylle“, ferner die Ouverture zur Zeyer'schen Tragödie „Neklan“. Den Lesern der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ ist Hrazdira durch die in unserem Blatte öfters beiliegenden, gediegenen Compositionen aus seiner Feder längst auf's Beste bekannt. Auf sein grösstes Werk, das „Te deum“, werden wir im laufenden Jahrgange unseres Blattes eingehend zurückkommen, da wir schon bei der blossen Durchsicht der Partitur die Ueberzeugung gewonnen haben, dass wir es hier mit einem gross angelegten, ernsten Werke zu thun haben. Möge Hrazdira in seinen Werken dem breiten lyrischen Empfinden auch etwas mehr Raum geben; es wird dies gewiss manches Herbe in seinem Schaffen mildern.







# Felix Berber

Violinvirtuose

erbittet Engagementsanträge unter Adresse:

Magdeburg

Berlinerstrasse 29



oder



Concert-Direction Hermann Wolf

Berlin, W.

Am Carlsbad 19.





## Die Musik-Kritik.

Von Arthur Barde.

Will einer bunte Bilder beurtheilen,  
Dann darf er sicher nicht farbenblind sein;  
Will einer Dichterwerke verurtheilen,  
Dann — darf er auch an Verständniss kein Kind sein,  
Jedoch die Musiker zu kritisiren,  
Das will ein Jeder gleich probiren.

Man hört, vorausgesetzt, dass man nicht taub ist,  
Und das genügt, man muss nur kniffig sein,  
Dem Publicum die Musik freier Raub ist.  
Wer braucht Verständniss? Man muss pffiffig sein;  
Man urtheilt, wie das Kind über's Lesen,  
Welches noch in keiner Schule gewesen.

Jedoch es gibt auch, insbesondere heute,  
Gar viele, die sagen nie ja, noch nein,  
Bevor diese ganz vorsichtigen Leute  
Geschaut in ihre Zeitungen hinein.  
Die Tagesblätter! O, du meine Güte!  
Da steht die Musik-Kritik in der Blüthe.

Wenn einer nichts kann, kann er kritisiren,  
Man raisonnirt, das wird doch schwer nicht sein!  
Dazu braucht man nichts gründlich zu studiren,  
Man überstrahlt sich mit gelehrtem Lichtschein,  
Man schimpft d'rauf los und treibt so seinen Spass,  
Die Andern glauben bald, man wisse was.

„Ist's möglich denn“, so höre ich Euch fragen,  
„Heut' kann doch wirklich niemand mehr so dumm  
sein,

Wir leben doch in aufgeklärten Tagen,  
Und also sollte unser Publicum sein?“  
Ja! — Dummheit findet Mass nicht in Potenzen,  
Und wer nichts kann, schreibt — kritische Essenzen.

Sowie die alten Weiber ohne Wissen  
Mit Sympathie curiren ganz allein.  
So halten Kritiker es, die gewissen,  
Sie reichen auch nur Dem den Kranz allein,  
Den sie beglückt mit ihrer „Sympathie“,  
Was scheert sie Coutrapunkt und Harmonie?

Zwar hat der Meister, der das Stück erdachte,  
Sich durchgerungen unter bitt'rer Pein.  
Bis er es endlich zur Vollendung brachte,  
Jetzt hofft er auf des Tages lichten Schein,  
Schlafloser, arbeitsvoller Nächte Lohn,  
Da reicht ihm Gift der seichten Kritik Hohn.

Zwar hat der Künstler, der das Stück hier spielte,  
In Elend, Noth verbracht sein junges Sein,  
Bis endlich er sich nun als Meister fühlte,  
Am Gipfel der Vollendung hofft zu sein;  
Jetzt fühlt er sich in seiner Kunst ein Gott,  
Da trifft ihn tödtend schlechter Kritik Spott.

Am Riesen Kunst die eklen Zwerge krabbeln,  
Charakterlose Kritiker, und Pein  
Ist es, zu sehen, wie sie strampeln, zappeln.  
Und Gift und Galle wüthend um sich spei'n,  
Und wo ihr Geifer hinfällt, gibt es Beulen  
Und schwier'ge Wunden, die gar schwer verheilen.

## Die grosse Pauke.

Von Arthur Barde.

Reclame, die grosse Pauke ist  
Der Jetztzeit Instrument,  
Und wer zu schlagen sie verschmäht,  
Nicht Zeit und Menschen kennt. —  
Man kann Etwas, man weiss Etwas!  
Da kommt es nicht d'rauf an!  
Nur wer die Pauke schlagen kann,  
Der ist ein grosser Mann.

Ein Talglicht scheint, da paukt man aus:  
„Seht, da steht ein Meteor!“  
Bewundernd sieht die Heerde bald  
Zum Talglichtlein empor.  
Mit Paukenschlag wird es vollbracht,  
Mit Lärmen suggerirt.  
Die Heerde ruft: „Ja, ein Meteor!“  
Und ist hypnotisirt.

Die Welt ist von Geräuschen voll  
In der Gegenwart,  
So hat die Pauke im Concert  
Des Heute ersten Part.  
's horcht Niemand auf die Nachtigall  
Mehr, in dem grossen Lärm.  
Ja, eine schwarze Krähe wird  
Viel leichter noch modern.

„Wie singt sie schön!“ so paukt man aus,  
Die Krähe furchtbar ächzt.  
Andächtig lauscht das Publicum  
Auf Alles, was sie krächzt,  
Und Nachtigallenkönigin,  
So titulirt man sie,  
Durch Paukenschlag die Krähe ward  
Auch ein Gesangsenie.



## Ignaz Reidinger.

Es mögen einige Jahre sein in der Zeit der künstlerischen Bohème, als Schreiber dieses mit Capellmeister Reidinger bekannt wurde. Der Pianist unserer Saloncapelle, ein verbummeltes Genie, hatte uns im Stich gelassen, und es galt, rasch einen Ersatz zu schaffen. Der Nachmittag, an welchem wir in „unser Local“, an der äussersten Peripherie Wiens gelegen, pilgern sollten, kam, und mit Spannung harrten wir der Lösung



Ignaz Reidinger.

der für eine Saloncapelle so wichtigen Pianistenfrage. Der Held des Abendes kam: es war Reidinger. Von seinen musikalischen Wanderfahrten auf kurze Zeit nach Wien zurückgekehrt, war er unserem Capellmeister in die Hände gefallen, welcher ihn unter Berufung auf alte Bekanntschaft u. s. w. zu uns gepresst hatte; als vorzüglichen Pianisten kannten wir den Mann sofort. Man kam in's Gespräch, und da zeigte sich Reidinger auch im Gebiete der Musiktheorie durchaus erfahren und sattelfest. Jahre vergingen seitdem, und erst im October d. J. kam Reidinger wieder nach Wien; er hatte seinen Posten als Leiter des Musikvereines und Chormeister des Gesangvereines in Prossnitz aufgegeben, um nach Wien zu übersiedeln, wohin ihn das musikalische Treiben der Grossstadt lockte.

Geboren in Ernstbrunn 1855, besuchte Reidinger durch fünf Jahre das Wiener Conservatorium und studirte Harmonielehre und Contrapunkt bei Bruckner und Krenn, Clavier bei Schreiner und Dachs. Nach Absolvirung seiner musikalischen Studien wurde er Capellmeister an verschiedenen Bühnen Oesterreichs, Deutschlands und Hollands, machte mit einer deutschen Operetten-Gesellschaft eine Tournée durch Italien und wurde schliesslich Dirigent des Musik- und Gesangvereines in Prossnitz. Von den zahlreichen Compositionen Reidinger's sind uns melodiose Lieder, gediegene

Chor-Compositionen, Ouverturen und andere Stücke für Orchester bekannt. Sein Hauptwerk ist eine Operette aus dem Alt-Wiener Leben, „Simandl“ betitelt, ein Werk voll frischen Rhythmen und witziger musikalischer Einfälle; an einer zweiten grösseren Operette arbeitet Reidinger gegenwärtig. Hoffentlich gelingt es diesem tüchtigen und begabten Musiker bald, in Wien einen seinen Fähigkeiten entsprechenden Wirkungskreis zu finden!





## Das Lied vom thörichten Zigain.

Zigeuner harren vor den Richtern  
Des Spruchs. Auf der Tribüne hockt  
Das Volk mit lauernden Gesichtern,  
Voll Neugier, die es hergeloct.

Auch Liebchen sitzt mit mir da droben.  
Gern' lauscht sie der Belehrung jetzt;  
Und Wahrheit — phantasieumwoben —  
Das holde Kind mit Bildern letzt.

Sieh' dort den jungen Pusztafürsten,  
Den man gemeinen Mordes zeihet!  
Wie blickt er stolz, mag heiss auch dürsten  
Nach seinem Blut' Gerechtigkeit!

Sieh' dort sein Weib mit braunen Wangen,  
Mit schlanker Glieder Jugendpracht,  
In dunklen Augen ein Verlangen  
Nach Lieb', die einzig selig macht.

Sieh' Gitta's Brüder, hochgestaltet,  
Geschmeidig und mit schwarzem Haar';  
Den Bettlermantel kühn umfaltet  
Wie citel prunkenden Talar!

Und ihre Frauen, überladen  
Mit Münzen und mit Flittertand;  
Dazu der Schmuck von Gottesgnaden:  
Manch' nacktes Kind im Ruckgewand!

Sie Alle lagerten vor Tagen  
Im Walde bei dem alten Schloss.  
Da kam ein Blutsfreund, der verschlagen  
Von seiner Sippe, Rad und Ross.

Man nahm ihn auf. Es läd't so gerne  
Den Bruder gastlich der Zigain,  
Und heimisch wird ihm bald die Ferne  
Bei Freundesgruss in Feld und Hain.

So sassen sie mit dem beisammen.  
Sie sangen Lieder weichen Klang's  
Und starteten träumend in die Flammen,  
Und freuten sich gewürzten Trank's.

Bald meisterte ein Greis die Jungen  
Mit seiner Fiedel Wunderstrich;  
Das war kein Spielmann schnöd' gedungen —  
Ein freier Künstler sicherlich!

Bachant'schen Flug's dreht im Gemäuer  
Des Schlosses sich manch' Tänzerpaar,  
Dass an den Wänden ungeheuer  
Ihr Schattenbild zu schauen war.

Da sprach der Fremdling: „Reich genossen  
„Hab' ich, o Fürst, an Deinem Tisch.  
„Des Würzwein's gold'ne Fluthen flossen  
„Mir in Granada nicht so frisch.

„Nie lauscht' ich schön'ren Sanges Wellen,  
„Nie ward mir froher'n Tanzes Lust,  
„Nie traf ich bessere Gesellen  
„Als hier in der Ruine Wust.

„Doch Ein's erbät' ich vor dem Scheiden  
„Fürwahr zu Huld und Gnade mir:  
„Noch thät' Dein Weib den Reigen meiden —  
„Gewähre einen Tanz mit ihr.“ —

Der Häuptling stutzt. Nur Lieb' begehret  
So heiss. Soll er betrogen sein?  
Zur Hölle, wer ihm dieses lehret!  
Da sagt man noch bei Zeiten: nein!

Doch — war der Wunsch nicht abzuschlagen,  
Wie brennend auch der Dolchstich sass:  
Das Gastrecht durft' er nicht versagen —  
Weh' ihm, wenn er es blind vergass!

So kam's, das Géza's Weib erbebend  
In eines Fremdlings Armen hing,  
Der, wie ein Aar nach Beute strebend,  
Zu kräft'gem Fluge sie umfing.

Und die's erschauten, mit Geflüster  
Wandt' man sich nach dem Häuptling hin.  
Der späht hinüber unheil'düster  
Und nur die Gastpflicht bannet ihn.

Der greise Fiedler streicht den Bogen —  
Ach, Sehnsucht weckt sein Spiel mit Macht.  
Lenzdüfte kommen gezogen, sie wogen  
Sacht' über die Wipfel durch die Nacht.

Des Fremdlings Sinne sprühen und flammen —  
Ahnt Gitta jenes Mannes Gelüst?  
Ihre Blicke treffen so heiss zusammen — —  
Und da hat er sie jubelnd geküsst!

Schon aber trifft ihn Géza's Klinge  
Und eines Stockbeil's Vollgewicht,  
Dass er in der Genossen Ringe  
Mit krassem Schrei zusammenbricht.

Schön Gitta stand erst bleich, verloren,  
Wie Röslein auf umstürmtem Rain —  
Dann lachte sie des blöden Thoren,  
Des allzu thörichten Zigain.

Nun schallt der Wahrspruch bald der Sühne;  
Auf Tod ist Tod ein alter Reim —  
Und von der ragenden Tribüne  
Die Menge zieht befriedigt heim.

Und konnt' mein Vortrag Dich belehren,  
Fein's Lieb', so dank' mit einem Kuss!  
Ein Küsschen in Ehren — wer darf ihm wehren?  
Ein Küsschen in Ehren schafft keinen Verdruss.

Aussig a. d. Elbe.

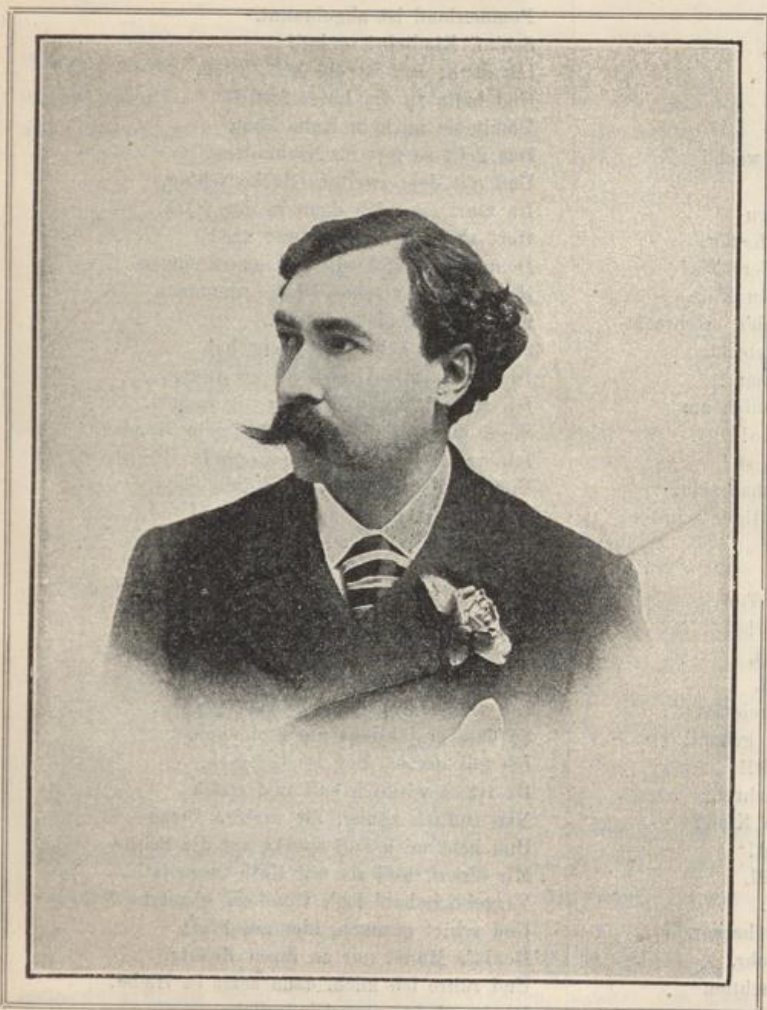
Carl Ernst Altenar.  
(Dr. Ernst Rzesacz.)





## Nicolas de Stcherbatcheff.

Unter den Componisten der jung-russischen Schule nimmt dieser Meister als Clavier-Componist wohl den ersten Rang ein. Bisher sind im Verlage der für ihre Connationalen so opferwilligen Firma M. P. Belaieff in Leipzig nahezu fünfzig Werke Stcherbatcheff's erschienen. Allerdings sind auch Lieder darunter, sowie Orchesterstücke, und zwar die „Serenade“ für Orchester op. 33, sowie zwei „Idyllen“ für Orchester. Unter den Clavier-Compositionen ist an erster Stelle das Opus 8 „Féeries et Pantomimes“ zu nennen. Freilich darf man das den conservativen Zöpfen nicht in die Hand geben; bei dieser Sorte wird so manche Eigenart des Componisten Anstoss erregen. Es ist auch keine Musik, bei welcher man ohne viel Mühe deren Gehalt gleich beim ersten



Nicolas de Stcherbatcheff.

Durchlesen zu Tage fördern kann; wer sich jedoch dieser Sache mit Lust und Liebe annimmt, der wird viel des Neuen und Anregenden, ja sogar Ueberraschenden darin finden. Gleich im ersten Stücke, dem „Prologuesymphonique“, stellt sich der Componist mit dem wuchtigen  $\frac{8}{4}$ -Thema als Vollblutrusse vor, in der Harmonisation huldigt er allerdings der allermodernsten Chromatik; für dies haben überhaupt die Jungrossen eine besondere Vorliebe. Von ganz merkwürdiger Empfindung und eigenartiger Poesie des Ausdruckes ist Nr. 2 „Au jardin“; Dutzend-Pianisten könnte es allerdings passiren, dass sie in der linken Hand das als Begleitungsfigur auffassen, was ein integrierender Bestandtheil der Melodie ist. Von packender Realistik ist Nr. 6 „Le Boardon“; Nr. 8 „Danses caractérisées“, in grosser dreitheiliger Liedform, bietet in seinen Aussensätzen die kunstvolle Verarbeitung eines energischen, seinen russischen Ursprung ebenfalls nicht verleugnenden Zweiers und in seinem Mittelsatze ein liebliches Walzertempo. Mehr als Virtuosenstücke geben sich Nr. 4 „Bouffonneries“, Nr. 9 „Papillons“ und Nr. 14 „Chinoiseries“; der Componist zeigt sich da mit allen Anforderungen der modernen Clavier-technik vertraut; bietet aber hier weniger Originelles als in denjenigen Stücken, in welchen er sein Charakterisirungsvermögen zeigen kann. Unter die letzteren gehören wieder Nr. 10 „Choeur dansé“, Nr. 12 „Le Géant“, Nr. 14 das Nachtstück „Cortége des Moines“ und schliesslich der „Epilogue“, welche wohl die bedeutendste Composition der ganzen Sammlung ist. Stcherbatcheff ist eine kraftvolle, zielbewusste Künstlernatur, deren Entwicklung freilich noch nicht ganz beendet ist, und den Zöpfen wird er kaum genehm sein; wer aber eine so leidenschaftliche und hinreissende Cantilene zu schreiben vermag, wie selbe auf Seite 4 des genannten „Epilogs“ steht, der hat das Herz am rechten Flecke. Ein solches Schaffen ist erfreulicher als alle die schwächlichen Producte der Routine, mit welchen uns alljährlich die Jünger diverser Conservatorien quälen. Von ähnlicher Originalität sind auch op. 75 „Mosaïque“ und „Album pittoresque“, eine Reihe von sieben Clavierstücken; auch die Lieder, insbesondere op. 24 nach Texten von Tolstoi (in's Französische übertragen von J. Sergennois) und sechs deutsche Lieder von Dichtungen nach Heine tragen jene besondere Physiognomie zur Schau, welche fast allen Werken dieses urwüchsigen, russischen Meisters zu eigen ist.

Durchlesen zu Tage fördern kann; wer sich jedoch dieser Sache mit Lust und Liebe annimmt, der wird viel des Neuen und Anregenden, ja sogar Ueberraschenden darin finden. Gleich im ersten Stücke, dem „Prologuesymphonique“, stellt sich der Componist mit dem wuchtigen  $\frac{8}{4}$ -Thema als Vollblutrusse vor, in der Harmonisation huldigt er allerdings der allermodernsten Chromatik; für dies haben überhaupt die Jungrossen eine besondere Vorliebe. Von ganz merkwürdiger Empfindung und eigenartiger Poesie des Ausdruckes ist Nr. 2 „Au jardin“; Dutzend-Pianisten könnte es allerdings passiren, dass sie in der linken Hand das als Begleitungsfigur auffassen, was ein integrierender Bestandtheil der Melodie ist. Von packender Realistik ist Nr. 6 „Le Boardon“; Nr. 8 „Danses caractérisées“, in grosser dreitheiliger Liedform, bietet in seinen Aussensätzen die kunstvolle Verarbeitung eines energischen, seinen russischen Ursprung ebenfalls nicht verleugnenden Zweiers und in seinem Mittelsatze ein liebliches Walzertempo. Mehr als Virtuosenstücke geben sich Nr. 4 „Bouffonneries“, Nr. 9 „Papillons“ und Nr. 14 „Chinoiseries“; der Componist zeigt sich da mit allen Anforderungen der modernen Clavier-technik vertraut; bietet aber hier weniger Originelles als in den-



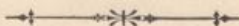
## Ein Tag aus dem Leben eines modernen Säuglings.

Von Arthur Barde.

Ach ja! Das Leben! Das ist schwer!  
Ach, wer doch nicht geboren wär!  
Ein jeder Tag bringt Allerhand  
Doch meistens ist es — eitler Tand!  
Die Gummipuppe, Hampelmann,  
Da hab' ich keine Freude d'ran!

Des Morgens schon, in aller Früh,  
Stört mich der Hahn mit Kik'riki!  
Des Lebens Kampf sogleich beginnt,  
Im Polster eingebunden sind  
Die Hände mir, 's ist Barbarei,  
Mit Mühe mache ich sie frei,  
Jetzt schau' ich um mich. Niemand wach!  
Ich guck' herum und grüble nach —  
Im Sonnenfrühstrahl da gaukeln Elfen  
Und seh'n mich an, als wollten sie helfen.  
n' Morgen, Frau Nixe! n' morgen, Herr Nix!  
Ich stramp! Diener! Sie machen 'nen Knix.  
Jetzt kommt mein Mädchen, sie flieh'n erschreckt  
Und haben sich, weiss nicht wo, versteckt.  
Ich hab' Hunger! Das Mäd'el ist dumm!  
Es schaut sich heut' gar nicht um mich um.  
Ich will mich melden, gurgle: Ki! ko!  
Sie achtet nicht darauf; So, so! So, so!  
Sie denkt mit: Schsch! wird's abgethan sein.  
Oho denk' ich mir, da heisst 's kräftiger schrei'n:  
Oah! — oah!! — oah!!! — oeih!!!  
Aha! jetzt läuft sie herbei!  
Und spricht mit erheuchelt sanftem Ton:  
„Bist hungrig?“ Eine falsche Person!  
Sie weiss, dass Mama neben verweilt,  
Sonst hätte sie sich gar nicht geeilt.  
Wart'! wart' nur! denk ich und schreie laut,  
Klatsch! hat sie mir eine am Mund gehaut.  
Jetzt lege ich los: Oeih! oeih!! oeih!!!  
Schon lockt Mama herbei mein Geschrei.  
„Was fehlt denn dem armen, armen Kind?  
Kochen sie ihm Kamillen geschwind!“  
Kamillen! brr denk' ich und bin still,  
Was die nur mit den Kamillen will.  
Na, endlich kommt mein Frühstück hervor,  
Die Flasche Milch mit dem Sangerohr,  
Erst liessen sie mich halb verschmachten,  
Eh' an's Natürlichste sie dachten,  
Die schönsten Augenblick' im Leben  
Sind die vertrunk'nen, die erheben  
Ueber Misere, nasse Windel  
Und unverständ'ges Menschengesindel.  
Ich trink' mit vollen Zügen: Glug! glug!  
Schon ist sie leer! kaum habe ich genug  
Für meinen Hunger, ich ächze: Mehr!  
Jedoch mein Mäd'el gibt nichts mehr her.  
Sie nimmt mich auf, schupft mich herum,  
Bis es mir dreht den Magen um.  
„Speibe! bleibe!“ beruhigt sie sich,  
Zu viel getrunken hätte ich!  
Weil ich sie wüthend d'rauf angeblickt,  
Hat Sie mich heimlich, tückisch gezwickt.  
Ich schrei' nicht mal, verbeiss' meine Wuth!

Es hilft mir ja nichts, das weiss ich gut!  
Die schwarze Seele benützt mein Gebrechen,  
Sie rechnet d'rauf, ich kann nicht sprechen.  
Ich schliesse meine Augen zu und stell' mich müd',  
Da summt sie mir schnell ein Schlummerlied:  
„Schlaf' Kindlein! schlaf'!  
Dein Vater ist ein Graf,  
Deine Mutter ist in Pommerland,  
Pommerland ist abgebrannt,  
Schlaf' Kindlein! schlaf'!“  
Ich denk: Das ist ein Aff,  
Und halte zu die Lider fest,  
Damit sie mich in Ruhe lässt.  
Das geht so fort bis Nachmittag,  
Und mit dem zweiten Glockenschlag,  
Da fährt sie mich dann in den Park,  
Dort aber geht es mir erst arg!  
Denn kaum sind wir dort angekommen.  
Hat neben ihr schon Platz genommen  
Ein buntgekleideter Soldat,  
So dass sie keine Zeit mehr hat.  
Die Sonne sticht mich in die Augen,  
Ich schrei! Das will ihr wenig taugen.  
Sie stopft mir'n Gummipropf in'n Mund  
Ich weiss, das ist sehr ungesund,  
Und werf' ihn fort, er fällt in'n Sand.  
Da klaubt ihn auf der Unverstand  
Und presst ihn mir sammt Kieselstaub  
Jetzt in den Mund, so dass ich glaub  
Fast, ich erstick'. Sie schreit: „Zornbinkel!“  
Schiebt meinen Wagen in 'nen Winkel  
Und lässt mich schrei'n, indess sie plauscht  
Und mit dem Wenzel Küsse tauscht.  
Ein wilder Bub rennt an den Wagen,  
So dass er jählings umgeschlagen.  
Ich fall heraus, lieg im Gebüsch,  
Da ist es wirklich kalt und frisch.  
Nun endlich kommt die saub're Dirne  
Und hebt mich auf, spuckt auf die Stirne  
Mir d'rauf, weil sie mit Koth bespritzt,  
Vergeblich hab' ich's Goscherl g'spitzt  
Und schief gezogen, hier am Platz  
Denkt's Mäd'el nur an ihren Schatz,  
Und rühre ich mich, dann setzt es Hiebe,  
Ich kenn' der ihre Kindesliebe  
Viel besser als die Frau Mama,  
Ja, wenn dje wüsst', was mir geschah,  
Sie weinte mit, doch Recht g'schieht ihr,  
Die hat nie Zeit vor bon plaisir.  
Ja, ja, das sind die Eltern von Heut'! —  
Ach ja, 's ist eine schreckliche Zeit! — —  
Ich bin schon glücklich, komm' ich zu Haus,  
Befrüge man mich, ich ginge nie aus!  
Mit Sehnsucht warte ich auf's Sprechen,  
Ich will mich an dem Mäd'el rächen,  
Denn Tag für Tag und Schlag für Schlag  
Hab' ich mir alle die Verbrechen  
Wohlgemerkt. Einst werd' ich sprechen!  
Doch dauert es lang, bis man's begreift,  
Und solange wird man heimlich gekneift.

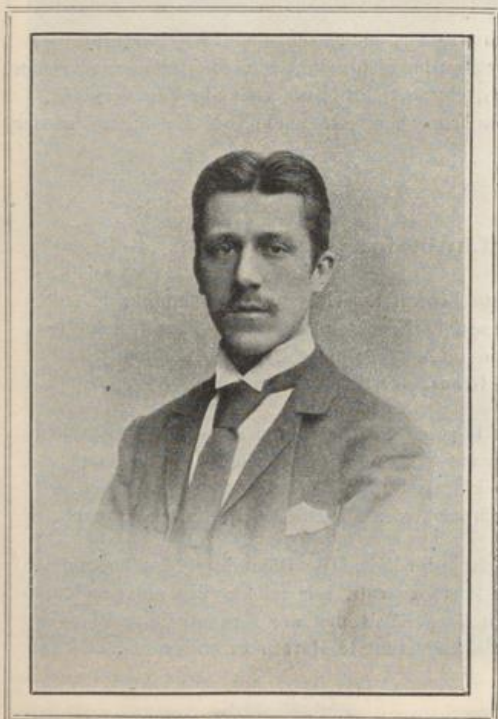




Aus unserer Mitarbeiter-Galerie.

Ernest Closson.

Unser geehrter Mitarbeiter und Correspondent in Brüssel ist trotz seines ungewöhnlichen musikalischen Wissens, welches in den weitesten Kreisen Aufsehen und Anerkennung erregte, ein noch junger Mann. Geboren am 12. December 1870 in Brüssel, studirte er daselbst und kam dann zur Brüssler Verlagsfirma B. Schott frères, wo er durch sieben Jahre verblieb. Hier wurde seine Neigung zur Musik erst recht gekräftigt, und fand



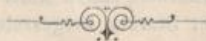
Ernest Closson.

er reichliche Gelegenheit, seine vorwiegend kritische Thätigkeit auszuüben; so trat er 1891 in die Fachzeitschrift „Guide musical“ als Mitarbeiter ein und ist derselben bis jetzt treu geblieben. Ferner veröffentlichte er 1891 eine Studie über Richard Wagner's „Siegfried“, 1893 eine Arbeit über Grieg. Nachdem Closson das Hans Schott verlassen hatte, wandte er sich auch der musikalischen Praxis zu und bekleidet heute in Brüssel eine für sein jugendliches Alter ganz erstaunliche Reihe hervorragender Posten.

Closson ist Professor der Harmonielehre und des Clavierspiels, zweiter Custos im Museum des Conservatoriums, Bibliothekar des Orchesters, ferner Redacteur des „ECHO musical“, Mitarbeiter der Zeitschriften „Guide musical“, „Jeune Belgique“ und der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ in Wien. Er bekleidet auch die Stelle eines Dirigenten des Deutschen Gesangsvereines in Brüssel.

Ausserdem versuchte sich Closson auch mit Glück auf dem Gebiete der Composition und veröffentlichte u. A. ein Heft höchst origineller Gesänge, welche in unserem Blatte bereits besprochen wurden. Im IX. Jahrgang der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ brachten wir zu Nr. 10 ein anmuthiges Menuett aus seiner Feder. Nr. 3 des vorigen Jahrganges brachte eine ausgezeichnete Studie Closson's über den belgischen Componisten César Frank.

Es ist nicht blos der von ausserordentlicher Urtheilskraft zeugende kritische Theil von Closson's Arbeiten, welcher den Leser fesselt, sondern auch sein ausserordentlich ausgefeilter Styl, dessen Subtilitäten allerdings auch die sorgfältigste deutsche Uebersetzung nicht wiedergeben kann. Für eine der nächsten Nummern der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ hat uns Closson eine meisterhaft gearbeitete biographisch-kritische Abhandlung über einen der hervorragendsten Componisten der jungfranzösischen Schule, Vincens d'Indy zur Verfügung gestellt. Wir wünschen, dass unser verehrter Mitarbeiter auch in Zukunft auf der Bahn seines Schaffens muthig und unbeirrt weiterschreiten möge.





## Gedichte von Conrad Nies.

### Tagesneige.

Nun lass' uns geh'n! — Noch einen Druck der Hand,  
Ein Segenswort. — Schon hör' den Zug ich pfeifen;  
Er trägt mich wieder weit hinaus in's Land,  
Aus dem ich kam, an Dir vorbei zu streifen.

Ja, lächle nur! — Und will die Thräne sich  
In's Aug' Dir stehlen, kämpf' sie tapfer nieder!  
Was soll der Schmerz? — Wenn auch ein Tag erblich:  
Schon morgen scheint auf's Neu' die Sonne wieder.

Das Leben ist ein weiter Wandergang  
Von Lust und Leid, durch Blüten und Verwehen;  
Wer lange säumt und sinnt, der leidet lang' —  
Jedwedes Glück, es kommt nur, um zu gehen.

Wir fanden uns am Weg. Ein dunkler Zug,  
Wie er die Falter aufjagt in die Flammen,  
Trieb uns zu flücht'gem Bund nach irrem Flug  
In Sehnsuchtsdrang nach Licht und Lust zusammen.

Die Rast war süß. Nun ruft aus Deinem Schoss  
In dunkle Fernen wieder mich das Leben.  
Leb' wohl und wiss', wer selber heimatlos,  
Kann auch dem Glück' nie eine Heimat geben.

Doch was uns sonnenschön am Weg' erblüht,  
Stirbt spurlos nicht, sinkt auch die Dämmerung nieder.  
Noch lebt das Licht; ob auch ein Tag verglüht,  
Schon morgen scheint auf's Neu' die Sonne wieder.

### Am Hexenthurm zu Lindheim.

Ein Sommertag liegt schwül auf Dorf und Auen,  
Müd' träumt im Park das Schösschen uns zur Seite.  
Zum Hexenthurm, zum halbzerfall'nen, grauen,  
Gibt uns der Herr des Hauses das Geleite.

Herr Sacher-Masoch ist's, der Vielgeschmähte,  
Der Liebe viel und mehr noch Hass erfahren,  
Weil er des Herzens tiefste Kluft erspähte,  
Um „das Vermächtniss Kain's“ zu offenbaren.

Gewaltig schnitt sein Wort in kranke Seelen,  
Und wühlte grausam auf geheime Wunden.  
Nun hat er fern der Welt voll Schuld und Fehler,  
Des Friedens blaue Blume hier gefunden.

Uralte Linden rauschen uns zu Häupten,  
Ein sonnig Leuchten säumt des Thurmes Spalten,  
Darin in Zeiten, finster'n, wahnbetäubten,  
Die Grausamkeit ihr Blutgericht gehalten.

Wie lässt so gut sich's nun beim Blätterrauschen  
Hier auf der Bank im Schatten des Gemäuers  
Des klugen Führers Lebensmärchen lauschen,  
Durchpulst vom Hauche heil'gen Dichterfeuers.

So rinnt die Zeit. Die Dämm'rung hat begonnen.  
Das Posthorn ruft. Der schöne Tag muss enden.  
Doch lang' hält's uns wie Firnenlicht umspinnen,  
Wie hochgestimmte Herzen es entsenden.

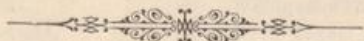
### Weltreise.

Der Jugendmärchen traute Melodei,  
Den alten Ton, wir haben ihn verloren.  
Das Leben duldet keine „reine Thoren“,  
Die Zeit der Parcivale ist vorbei.

Im Staub verschüttet liegt des Herzens Mai,  
Den sel'ger Kinderglaube uns geboren.  
Durch kahle Felder graue Nebel floren  
Die Blüthe sank, damit die Frucht gedeih'.

Ruf' nicht zurück den Traum aus jenen Tagen,  
Er käme nur, um neuem Trug zu weichen;  
Zu Göttern bete nicht, die du zerschlagen!

Sieh' stolzen Blick's der Hoffnung Farben bleichen  
Und lern' der Wahrheit starre Kälte tragen:  
Entsagung ist der Starken Siegeszeichen.

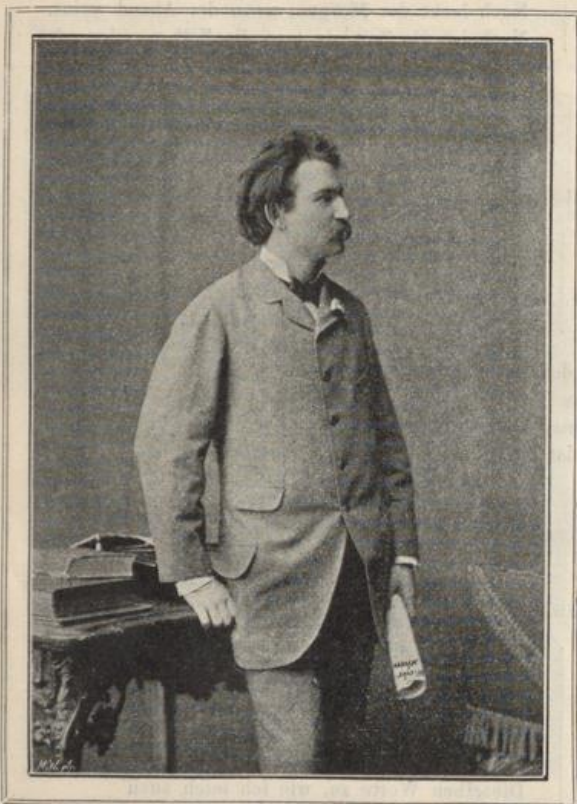




Gedichte von Kurt Holm.

## Jean Pechan.

Unseren Lesern wird der Name dieses talentvollen Componisten bereits ein bekannter sein. Die letzte Nummer des IX. Jahrganges brachte ein tiefempfundenes Lied aus seiner Feder, betitelt „Umsonst“. Wir brachten auch damals eine biographische Skizze des Componisten. Pechan hat seitdem nicht gerastet, und



Jean Pechan.

wir hoffen, bald wieder ein neues Werk von ihm bringen zu können. Wir wollen heute auch unsere neu eingetretenen Abonnenten und Leser mit Pechan bekanntmachen. In Pancsova am 21. Jänner 1860 geboren, leitete er bereits mit 14 Jahren den grossen gemischten Chor an der Pancsovaer Oberrealschule, leitete in Wien während seines Freiwilligen-Jahres wieder einen Männerchor. Dazwischen wurde fleissig componirt, und zwar Tanzcompositionen, Lieder und Männerchöre. Seitdem erschienen bei verschiedenen Verlegern Compositionen Pechan's; wir nennen davon: „Morgenthau“ und „Berggruss“, zwei Männerchöre (Verlag C. A. Spina Wien); „Ach, den Mädchen schlägt mein Herze“, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-forte, der Sängerin des Budapester Volkstheaters Frl. Clara Küry gewidmet, mit dem Bilde der Künstlerin, Gedicht aus dem Ungarischen übersetzt vom Componisten, mit ungarischem und deutschem Text (Verlag Rózsavölgyi & Co., Budapest); „Veni vidi, vici!“ Walzer, den eine Zigeunercapelle (Csonka) bei einer Erstaufführung dreimal wiederholen musste (Verlag H. Wolff in Wiesbaden); „Ex tempore“ für Violine solo ohne Begleitung, zwei Programmzugaben in Doppelgriffen (Verlag C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.); beide Stücke sind edel und wirksam gesetzt und beurkunden, dass der Componist selbst ein

guter Violinspieler sein müsse; selbe sind zu Concertvorträgen sehr geeignet.

Auch auf literarischem Gebiete bethätigte sich Pechan. Wir kennen eine anthologische Studie: „Die Lerche und die Nachtigall in der deutschen Poesie“, „Gedankenkörner“, kritische Betrachtungen über Concerte etc., aus seiner Feder. An seinem Claviersatze, speciell in den Liedern ist die gewählte Harmonisation und Bassführung zu loben; die melodische Erfindung derselben, sowie der Lieder ist eine frische und aus dem Vollen quellende.





## Gedichte von Kurt Holm.

### Schweige fein stille.

Soll wieder ich das alte Lied euch singen,  
Wie Herz zu Herzen wundersam sich fand,  
Wie leis' auf's Neue in mir ihre Schwingen  
Die Liebe regte und mich überwand?  
Nein, schweige thöricht Herz von diesen Dingen,  
Denn hieltest du dein Glück auch in der Hand —  
Es kann so leicht sich flüchtig dir entringen,

Und kaum geknüpft, zerreisst auch schon das Band.  
Schweig' d'rum fein still, wenn es dir Segen spendet,  
Wenn hell die Sonne deinen Weg bescheint —  
Wer weiss, wie bald sich Alles ander's wendet.  
Noch ist dir ja der Jugend Lust verpfändet,  
Noch lacht der Morgen, wenn der Abend weint,  
Noch ist die Zeit, da man die Zeit verschwendet.

### Trutzlied.

Was hilft es auch, die Stirn zu falten  
Und kraus zu zieh'n,  
Du hinderst nicht des Schicksals Walten  
Durch dein Bemüh'n.

Such' nur die Sorgen zu ertragen  
Mit reger Kraft,  
Und vor der Zukunft nicht zu zagen,  
Was sie auch schafft.

Wird selten auch dem treuen Streben  
Der Lohn zu Theil.  
Es kann nicht immer Rosen geben,  
Auch Dorn ist feil.

### Friedhofsstimmung.

Noch denke ich des heissen Sommertags,  
Da voll Erwartung zwischen Gräbern ich  
Schritt hin und her — nicht denkend an die Todten,  
Die unter meinen Füßen, starr und stumm,  
Vielleicht verwest schon, längst in Staub zerfallen  
In Frieden schlummerten. Nicht achtend auch  
Des süßen Duft's der letzten, wen'gen Rosen,  
Die ihrer Blüthen üpp'ge Pracht auf Gräbern  
Entfalteten, und Kraft und Schönheitsfülle  
Aus Leichen saugten. Traumverloren hörte  
Ich auf der Vögel Zwitschern, die im Flieder  
Sich traurig barge und den gold'nen Strahl,  
Der durch der Blätter dunkelgrünes Dach  
Zuweilen fiel, mit leisem Sange grüssten.  
Mir ward so schaurig, angsterfüllt zu Muth . . .  
Die Kirchhofsruhe und das stille Schweigen  
Des Todes wand um meine Seele sich

Und hüllte sie in kalte Leichentücher  
Und krallte gierig sich nach meinem Herzen,  
Dass es sich zuckend jäh zusammenkrampfte  
In tiefem Weh. — Und eine leise Stimme  
Im Innern raunte unaufhörlich mir  
Dieselben Worte zu, wie ich mich auch  
Dagegen wehrte und sie niederschrie:  
„Hier unter Schutt und Moder suchst Du Liebe?  
Bald wird sie selbst in Schutt und Moder fallen,  
Und still und starr und todt Dein Herz dann sein,  
Wie Deine Liebe — starr und stumm und todt!“  
Nicht länger harrend auf mein Mädchen mehr  
Floh eilends ich hinweg — — — — —  
— — — — — Mir war's, als lachten  
Die Leichensteine hinter mir: „— Du Thor!  
Hier unter Schutt und Moder suchst Du Liebe?—“





### Professor Franz Simandl.

Unter den berühmten Contrabass-Virtuosen der Vergangenheit und der Gegenwart nimmt wohl Professor Franz Simandl den allerersten Rang ein. Die biographische Skizze des trefflichen Meisters wollen wir hier



Professor Franz Simandl.

nicht bringen; sein reiches und vielbewegtes Künstlerleben bietet so viel des Interessanten, dass wir an dieser räumlich beschränkten Stelle darauf verzichten müssen; hiezu wird sich wohl ein anderesmal die Gelegenheit im Raume unseres Blattes ergeben. Simandl steht gegenwärtig im 55. Lebensjahre, erfreut sich aber des Aussehens und der Agilität eines Vierzigers. Er bekleidet die Professur des Contrabasses am Wiener Conservatorium, ist Solospieler der k. k. Hof-Capelle und des k. k. Hofopern-Orchesters, Director der Concerte im Wiener Militär-Casino u. s. w. Simandl's Technik am Contrabass ist eine geradezu phänomenale, und hat man ihn nicht mit Unrecht des Oefteren den „Paganini der Bassgeige“ genannt. Nicht nur in enormer Passagen-Technik, sondern insbesondere im Flageoletspiel und in Doppelgriffen leistet er geradezu Unglaubliches. Höher noch muss man aber die warme, blühende Cantilene schätzen, die er dem ungefügen Instrumente entlocken kann. In dieser Beziehung ist ihm kein einziger seiner Rivalen, nicht einmal Botessini nahegekommen. Gross ist die Anzahl der Compositionen Simandl's für sein Instrument. Seine Schulen und Studienwerke für den Contrabass

erfreuen sich längst eines Weltrufes, ebenso die Solostücke. Professor Simandl unternimmt häufige Concertreisen; 1894 concertirte er mit der trefflichen Concertsängerin Annette Novák in den Balkanstaaten, und brachte diese Reise den beiden Wiener Künstlern reiche Ehren.





## Kinderhochzeit.

Weisst Du noch, wie wir als Kinder  
Feierten das Hochzeitsfest?  
Bruder Alfred war der Pfarrer,  
Vetter, Basen — Hochzeitsgäst'.

Wie Du angethan, als Freier,  
In dem besten Sonntagswams,  
Und ich hatte Mutters Schleier,  
Mutters Schleppe angethan.

Mutters Kammer ward geplündert  
Zu dem festlich frohen Mahl,  
Aepfel, Nüsse, Süßigkeiten  
Gab es, herrlich, ohne Zahl!

Und die Vetter und die Basen  
Fanden sich mit Gaben ein;  
Puppen-Schüsseln für die Speisen,  
Puppen-Gläser für den Wein.

Bruder Alfred sprach den Segen  
Und er sprach von Lieb' und Treu',  
Und Du stecktest an das Ringlein,  
Schwur'st mir ew'ge Treu' dabei.

Und nun nahmen wir entgegen  
Feierlich Gratulation,  
Machten darauf die Visite  
Bei den Eltern, im Salon. — —

Jahre kamen — und sie gingen!  
Nanntest oft mich „kleine Braut“  
Und mit Wonne und mit Hoffen,  
Horcht' ich diesem süßen Laut!

Hab' das Ringlein all' die Jahre  
Wohl verwahrt in meinem Schrein!  
Von dem Hoffen, von dem Harren,  
Blieb dies Ringlein mir allein!

*Gabriele Repp.*

## Dein Sieg.

Zuerst der Schmerz, des Herzens wilde Klagen,  
Darauf der Zwang zum düsteren Entsagen;  
Bald gar die Furcht der Schwäche zu erliegen,  
Die Scheu vor Deinen raschen Siegen;

Des Trotzes Kraft und heisses, grimmes Hassen,  
Um Deinem Glanz nicht den Triumph zu lassen;  
Des Willens übermächtig' Ringen,  
Es mög' der Sieg Dir nicht gelingen:

Dies Alles trug wie bitt're Frohnde  
Ich stumm durch viele, schwere Monde.  
Und Du — mit einem Blick, dem süßen,  
Warfst Du mich hin zu Deinen Füßen.

*Hans Niederführ.*

## Fragment.

O dass ich fände eine Seele,  
Die fühlte gleich mir . . .  
O dass mir endlich  
In keuscher Schönheit  
Thaufrisch erblühte  
Das Wunder der Liebe!

O dass endlich dem Verschmachtenden würde  
Das einzige Glück, das die Erde kennt,  
In dem alle Seligkeit wurzelt,  
Der süsse Einklang  
Zweier Menschenherzen  
Zur ewigen Harmonie . . .

*Wilhelm Arent.*

## Mein Unglück.

Mein Unglück war, dass stets ich weichen Herzens  
Und mitleidsvoll nie sagen konnte: Nein!  
Frug mich ein Mägdlein, ob ich lieb sie habe,  
Sagt' ich sofort: „Mein Herz! — Mein Herz ist Dein!“

Vor schönen Augen schmolz wie Wachs mein Wille —  
Ein schöner Mund, wenn Küsse er begehrt —  
Ich konnte Nein nicht sagen, sondern küsste,  
Dann sagten sie: „Ich hätte sie bethört.“

Es haben mich verführt oft schöne Kinder,  
Ich habe ihnen Liebes gern gethan —  
Zuletzt jedoch, da war stets ich der Sünder!  
Mein Herz nur weiss, was Wahres ist daran:

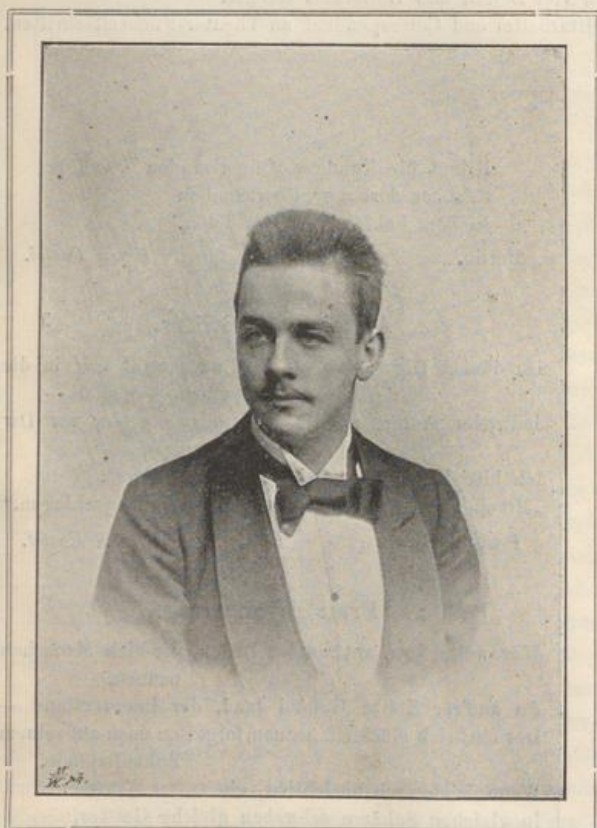
Mein Unglück war, dass stets ich weichen Herzens  
Und mitleidsvoll nie sagen konnte: Nein!  
Frug mich ein Mägdlein, ob ich lieb sie habe,  
Sagt' ich sofort: „Mein Herz! — Mein Herz ist Dein!“

*Arthur Barde.*



## Erich Paetel.

Unter den jüngeren Schriftstellern verdient Erich Paetel, dass man auf ihn aufmerksam macht. Hier und da las man von ihm ein anziehendes Feuilleton, eine unterhaltende Novelle, eine von gesundem Urtheile zeugende Kritik; doch gefesselt wurde man in höherem Masse von seinem Seelen-Roman „Das Recht auf Liebe“



Erich Paetel.

(Berlin, W. Münnich). Diese Arbeit zeugt von nicht gewöhnlichem Talent, und die stimmungsvollen Bilder, die Paetel in diesem Werke vor das geistige Auge zaubert, stehen in lebendigen, naturfrischen Farben vor dem Leser. Sein Empfinden ist noch nicht verdorben von der Krankheit Naturalismus, man wird bald gewahr, dass ein selbstständiger Geist zu Einem spricht. Was Paetel's Arbeiten jedoch den Stempel eines eigenartigen Schriftstellers aufdrückt, ist seine Originalität, seine Einfachheit in der Anwendung künstlerischer Mittel. Er vermeidet jeden Schwulst, er geht allem unschön Ueberschwänglichen aus dem Wege. Und das ist es, was an seiner Individualität gefällt. Selten ist es einem Schriftsteller geglückt, so rasch bekannt zu werden wie Paetel. Hoffentlich ist dieser Erfolg ein Ansporn für den jungen Dichter, weiter zu arbeiten und zu streben, und nur die erste Sprosse zu der noch zu erklimmenden Ruhmesleiter.

Beifall. Der rege geistige Verkehr im Hause seines Vaters, der Umstand, dass er viel mit geistig hervorragenden Männern im Hause seines Vaters zusammenkam, waren wohl die besten Auspicien für seine Zukunft. Schon als Obersecundaner begann er, an Zeitschriften mitzuarbeiten; seine erste novellistische Arbeit: „Alt-Heidelberg, du feine“ schrieb er als junger Student. Seine Thätigkeit an Zeitschriften war eine zunächst nur theaterkritische, dann auch novellistische. Auf den Wunsch seines Vaters wählte er das juristische Studium, das er mehrere Jahre getrieben hat; nebenbei blieb ihm aber stets Zeit zum Schriftstellern. Die auf seinen Reisen nach England, Frankreich und Italien gesammelten Eindrücke hat er in Form von Schilderungen und novellistischen Skizzen, in Form von Feuilletons in grösseren Tageszeitungen, wie der „Saale-Zeitung“ u. s. w. niedergelegt. Sein reger Verkehr mit Schauspielern liess ihn auch in den Geist der weltbedeutenden Bretter sich versenken; sein satirisches Festspiel „Aus vier Jahrhunderten“ liegt gedruckt vor. Er liess eine Artikelserie: „Berliner Künstler“, Büsten und Bilder, eine Sammlung von kunstkritischen Essays über Künstler wie Kainz, Matkowsky, die Sorma folgen, die in der Künstlerwelt viel Anklang gefunden hat. Im Juni 1896 erschien sein Roman „Ein Recht auf Liebe“ (Berlin 1896), der von Seiten der Presse wie Publicum günstige, zu weiterem Schaffen ermunternde

Erich Paetel ist zu Berlin als Sohn des Verlagsbuchhändlers, Commerzienrathes Dr. phil. Hermann Paetel, Begründers der „Deutschen Rundschau“, geboren. Paetel hat eine sonnige Kindheit im Kreise seiner Geschwister verlebt, hat auch am Verkehre mit gereiften Leuten schon damals viel Gefallen gefunden — von dem Tage an, da er den ersten Schritt in die Schule lenkte, erwachte in ihm das rege Interesse an allen Erzeugnissen der Feder, überhaupt am geistigen Leben. Theater war schon in der Jugend sein Höchstes! Noch halb Kind, dramatisirte er für eine Aufführung in grösserem Kreise das bekannte Gedicht „Das Tabakspfeifchen“ und erntete vielen



Beurtheilung erfuhr. Ein neuer Roman: „Der Ewigkeitskuss“, wird demnächst in Buchform dem Publicum vorliegen. Der „Ewigkeitskuss“ ist eine Erinnerung aus dem Süden — er spiegelt tausend farbenprächtige südländische Bilder als Reflexionen des Verfassers wieder, ein Seelengemälde grossen Stils — eine durchaus neue, spannende Handlung — ein feiner, geistreicher Dialog — ein Menschenschicksal aus seinen Tiefen heraus erklärt und plastisch gestaltet!

In letzter Zeit hat Paetel sich auch dramatisch beschäftigt; ein fertiges Lustspiel, „De profundis“, sowie ein vieractiges Schauspiel, „Erika“, gingen aus seiner Feder hervor.

Treffend schrieb die „Welt am Montag“: „Das Recht auf Liebe“ — das ist der Wahlspruch einer armen, müden Seele, der Liebe genug entgegengebracht wird — im Elternhause, von der Freundin, von der Braut. Immer aber will er mehr, will Feineres und Vergeistigtes, und weil er es nicht findet, geht er zu-Grunde. Diese innere Tagödie wird uns aber nicht durch eine sorgfältig ausgestattete Erzählung innerlicher und äusserer Vorgänge übermittelt — sondern wir erhalten gleichsam nur den Extract, die letzten, verhallenden und verklingenden Stimmungen. In weiter Ferne, unsicher und traumhaft, bewegt sich die Aussenwelt. Viel Reiz liegt in dem kleinen Werke, zarte Stimmung und Poesie.

Zum Schlusse sei erwähnt, dass wir von Paetel demnächst eine humoristisch-satirische Toggenburgiade: „Der Fensterwarter“, zu erwarten haben, ein Beitrag zur lyrischen Gedanken- und Stimmungsprosa, der bei der ersten Vorlesung in Berliner literarischen Kreisen viel Beifall und Heiterkeit erregte.

Paetel ist seit mehreren Jahren ständiger Mitarbeiter und Correspondent an Theater-Fachzeitschriften.

### Dolce far niente.

Fernab von dem wüsten Treiben  
Rom's und seiner Prachtpaläste,  
Lag ich einst am Bachesrande  
In dem kühlen Thal des Tiber.  
Müde senkte ich die Augen,  
Schaute blinzeln nach dem Schilfe —  
Siehe! aus dem Wiesen-Röhricht  
Steigt ein zarter Silbernebel  
Und er ballt sich, er wird fester,  
Er verdichtet sich zum Wesen —  
Eine duft'ge Mädchenblume,  
Fest geschmiegt in weisse Schleier,  
Tritt heraus aus schwanken Halmen  
Und sie spricht in mildem Tone:  
„Sieh' nur, sieh', ich bin Dein Mädchen,  
Bring' Dir Grüsse aus der Heimat,  
Von den Lieben, die Dein harren,  
Gar zu lang schon weilst Du ferne!“  
Und sie neigt sich, und sie küsst mich  
Liebeglühend auf die Wangen —  
Und ich athme wonnetrunken  
Bebend unter ihren Küssen.  
Und ich will sie fest umschlingend  
In das Gras herniederziehen!  
Aber siehe — lichter Nebel  
Flüchtet aus den leeren Händen  
Bläulich steigt er auf gen Himmel  
Neckisch scheucht der Wind ihn aufwärts.  
Mürrisch rieb ich mir die Augen . . .  
Jene kleine Wolke aber  
Fliegt gen Norden heimgetrieben —

Bringt die Kunde von dem müden  
Schläfer dort am Silberbächlein  
In dem kühlen Thal des Tiber.

Berlin.

*Erich Paetel.*

### An einen Kritiker.

Du dünkst Dich gross — die Locke wallt Dir in die  
Stirn — genial —  
Jedweder Autor, meinst Du, müsste schier vor Dir  
verzagen —  
Ich bitt' Dich, Freund, beherz'ge die Moral:  
„Mit einem Streichholz kann man keine Wunden schlagen.“

Berlin.

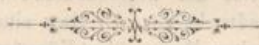
*Erich Paetel.*

### Frau Erinnerung.

Wer weltenfern, entfremdet Denen, die sich Menschen  
nennen,  
An and'rer Stätte Jemand fand, der ihn verstand —  
Der darf sich glücklich nennen, folgt ihm doch auf seinem  
Zukunftspfade,  
Wenngleich auch unsichtbar, ein treuer Freund.  
In gleichen Sphären schweben gleiche Geister,  
Verwandt einander, wenn auch räumlich fern,  
Begehren sie einander zu ergründen, zu umschliessen —  
In's Innerste zu dringen bis zum Kern.  
Vergang'ne Stunden, welche Offenbarung brachten,  
Wie golden' Licht in trüber Dämmerung  
Verklärend weithauch sie ein freundlich holder Schatten —  
Es ist die alte, traute „Frau Erinnerung“.

Berlin.

*Erich Paetel.*

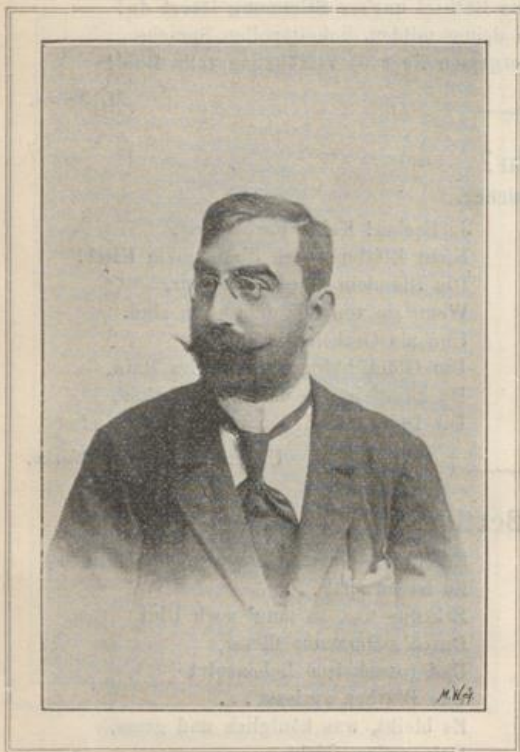




### Carl Bautzký.

Vertritt Hrazdira in der „jungen Generation“, welche in Prag durch ihre vorjährigen und ihr diesjähriges Compositions-Concert das Aufsehen der dortigen Musikkreise erregte und Freunde sowohl als Feinde erwarb, mehr das romantische Element, so nähert sich Bautzký mehr der Brahms'schen Richtung und arbeitet mit Vorliebe im Gefüge der hergebrachten, festen Form, wobei ihm sein gründliches, contrapunktisches

Wissen nicht wenig zu Gute kommt. Am 10. Mai 1857 in Prag geboren, trat er im Jahre 1876 in's Prager Conservatorium ein und wurde dort zum Fagott „eingetheilt“. Der junge Kunsteleve sah aber bald ein, dass das Fagott nicht gerade seinem Ideale entspräche, verliess das Conservatorium und trat in die Prager Orgelschule ein, deren Director der berühmte Theoretiker F. Z. Skuherský war, und absolvirte nach dreijährigem Studium mit ausgezeichnetem Erfolge dieses Institut, welches er als fertiger Organist verliess. Er versuchte sodann sein Glück in Wien und wäre, wie so mancher begabte Musiker, trotz aller Fähigkeiten im Strudel der Grossstadt untergegangen, wenn sich nicht rechtzeitig der berühmte Contrabass-Virtuose Hr. Professor Simandl seiner angenommen hätte; auf dessen Empfehlung erhielt er eine Stelle als Clavierlehrer an den Horak'schen Clavierschulen, wo er durch zwei Jahre wirkte. 1883 kehrte er nach Prag zurück, wo erst die wahre Bohème für ihn beginnen sollte; als schlecht bezahlter Organist und noch schlechter bezahlter Clavierlehrer musste er sich durchschlagen. Manche Compositionen entstanden schon in dieser Zeit, und zwar: die Rhapsodie für grosses Orchester, das a-moll-Streichquartett, eine Suite für Clavier, die symphonische Suite für Streichorchester, das Clavierquartett und viele andere Compositionen für grosses Orchester, ausserdem kleine kirchliche Werke.



Carl Bautzký.

1894 kam der erste Lichtstrahl: Bautzký erhielt, empfohlen durch Johannes Brahms und Hofrath Hanslick das Staatsstipendium von 400 fl., später von der böhmischen Akademie der Wissenschaften ein zweimaliges Stipendium von je 200 fl. Im Jahre 1886 wurde in Prag seine „Tarantella“ für grosses Orchester zuerst aufgeführt, 1896 die symphonische Suite, beide mit grossem Erfolge, 1897 im Concerte der „jungen Generation“ in Prag zwei Sätze aus seiner ersten Symphonie in C-dur, an deren Vollendung Bautzký gegenwärtig arbeitet.





### Göttin Musica.

Oft kommt ein Tag, man möcht' vor Sehnsucht weinen.  
Man denkt der Heimat, ihrer Herrlichkeit,  
Man denkt der Freunde und der Schulgenossen,  
Und an der frohen Kindheit gold'ne Zeit.  
Es wird das Herz so schwer, als pressten Thränen,  
So gross und so gewichtig sich hinein,  
Die Seele weint. Sie senkt in diese Perlen  
All' ihren Schmerz voll sehnsuchtsvoller Pein.  
Es ist ein eig'nes Weh', gleich süss, gleich bitter,  
Das schwer und mühsam nur sich stillen lässt,  
Doch gibt es eine holde Trostesgöttin,  
Die nie ein kummervolles Herz verlässt.

Sie zieht heran mit ihren lieben Kindern,  
Den sanftgeschwellten Tönen, sie entrückt  
All' uns'rem Jammer uns, den sie voll Liebe  
Und Zärtlichkeit an's eig'ne Herze drückt.  
Sie wiegt uns ein, in friedlich süsse Träume,  
Wenn wehmuthsvoll ihr himmlischer Accord,  
Sie lässt selbst jauchzen uns in ihrem Feuer,  
Ihr hoher Flug trägt alle Leiden fort.  
Musik! du Göttin! Königin des Zaubers!  
Das Räthsel uns'rer Stimmung lösest du!  
In deiner milden, hoheitsvollen Sprache  
Vergessen liegt — versöhnungsvolle Ruh'!

M. Nusko.

### Weisst Du?

Von Maurice Boucher.

Den dunklen Weg, der mir so lieb'  
An jenem Abend', weisst Du noch,  
Wie Unruh' er in's Herz Dir trieb'.  
Du, Liebchen, aber lachtest doch!  
Du stütztest Dich auf mich im Hain,  
Wir sah'n nur uns — und Sternenpracht.  
Und die Vergissmeinnicht am Rain,  
Die hatten Seelen diese Nacht,

Ja Seelen! Keine Farbenspur,  
Nicht Blätter waren d'ran, mein Kind!  
Die Blümlein alle lächeln nur,  
Wenn sie von Dir gebrochen sind.  
Und als Orakelblümchen Du  
Um Glück befragtest dort im Hain,  
Da küsst' ich in der heil'gen Ruh',  
Dir Deine Händchen weiss und klein!

Uebersetzt von M. Nusko.

### Könige und Bettler.

O schäme dich, du feile Zeit,  
Die das nur ehrt,  
Was bettelhaft um Hilfe schreit  
Und Gunst begehrt.  
Es steht, was nicht mit Trommeln wirbt,  
Gross — still bei Seit' —  
Ein wahrer Dichterkönig stirbt  
In Einsamkeit,  
Eh' er zum Bettel beugt sein Haupt,  
Und mit dem Hut  
Am Wege steht, bis man ihm glaubt,  
Was in ihm ruht!  
Erst dann, o Volk, erkennst du ihn,  
Wenn sein Gebein  
Im Grabe ruht, und Schaaren zieh'n  
Zu seinem Stein . . .  
Erkennst erst, wenn mit dumpfem Flug  
Die Scholle rollt,  
Dass er geheim die Krone trug  
Von Sternengold!  
Doch was man seinen Manen dann  
Noch Liebes thät' —

Er starb — vor Grösse arm der Mann —  
Es ist zu spät . . .  
Erkenne uns, so lang' noch Blut  
Durch's Herz uns fliesst,  
Und rosenheisse Lebensglut  
Aus Blüten spriesst . . .  
Es bleibt, was königlich und gross,  
Dein ew'ges Licht . . .  
O Volk der Dichter, werde doch  
Zum Henker nicht,  
Und senke nicht mit wüstem Streich  
Dein Fallbeil tief,  
Wo dich kein Seufzen kummerweich  
Um Hilfe rief!  
Kein Knie der echte Königsstolz  
Im Staube bog,  
Er strebt, von seltenedlem Holz,  
Wie Cedern hoch . . .  
Doch die da winseln wie ein Hund  
Um deine Gunst,  
Sie bieten dir, aus Bettlerhand,  
Nur Bettelkunst.

Freiburg i. Br.

Hero Max.



## Elise Hausmann-Scheluchin.

Wir erfüllen hiemit eine Ehrenpflicht, dieser echt musikalischen und fein empfindenden Pianistin ein Plätzchen in unserem Almanach zu widmen. In unseren Zeiten, wo es weit mehr Clavirdrescher als Clavierspieler gibt und wo besonders das zarte weibliche Geschlecht die grössten Gewaltthaten am Clavier verübt, muss man eine feinfühligste Pianistin wie Frau Hausmann-Scheluchin doppelt schätzen. Sie verfügt nicht bloss über eine ausgefeilte technische Fertigkeit, sondern sie versteht es auch, dem spröden Instrumente die zartesten Nüancen zu entlocken. Mit einem Worte: sie versteht es, am Claviere zu singen. Insbesondere im Kammermusikspiel vermag sie den höchsten künstlerischen Ansprüchen zu genügen, und wäre es nur wünschenswerth, dass wir diese treffliche Künstlerin des Oefteren am Wiener Concertpodium zu hören bekommen. Eine wahre Specialität Frau Hausmann-Scheluchin's ist ihr echt künstlerisches Accompagnement von Gesangs- und Instrumentalpiècen; in dieser Beziehung hat sie keine Rivalität zu scheuen.



Elise Hausmann-Scheluchin.

Einer Rigaer Patricierfamilie entstammend, zählte sie die Meister Kullak, Professor Epstein und Hans Schmitt zu ihren Lehrern; sie verlebte ferner einen Sommer mit Frau Essipoff und Herrn Leschetitzky, und so entwickelte sich ihr Talent unter dem Einfluss der ausgezeichneten Künstler, mit welchen sie in ihren musikalischen Lehr- und Wanderjahren zusammenkam. Ein echtes Weib fin de siècle, in dessen Adern warmherziges Künstlerblut pulsirte, widmete sie sich trotz des Widerspruches ihrer Familie der Künstlerlaufbahn und concertirte mit durchschlagendem Erfolge in Russland, ihrer Heimat, und speciell in den baltischen Provinzen.

In voriger Saison brachte sich Frau Hausmann-Scheluchin durch Mitwirkung im Concerte des Barytonisten Vaupel in Erinnerung der Wiener Kunstfreunde und erfreute alle Hörer durch ihr wahrhaft künstlerisches und kunstbegeistertes Spiel. In bevorstehender Saison wird Frau Hausmann-Scheluchin das äusserst schwierige Clavierconcert ihres Landsmannes Rimsky-Korsakow für Wien aus der Taufe heben. Wir rufen ihr schon heute zu dieser kühnen That ein fröhliches Glück auf! zu.





## Gustav Mahler's c-moll-Symphonie.

Am 13. December 1896 wurde in Berlin die Symphonie in c-moll von Gustav Mahler, damals Capellmeister am Hamburger Stadttheater, aufgeführt, und viele von denen, die Mahler als ausgezeichneten Dirigenten kennen und hochschätzen, sind nach Berlin gepilgert, um der ersten Aufführung seines Riesenwerkes beizuwohnen. Das auffallende Epitheton ist hier vollends am Platze: erstens ist die Symphonie Mahler's von ganz ungewöhnlichen Dimensionen (sie füllte allein das Programm des fast zwei Stunden dauernden Concertes), zweitens ist sie auch ihrem idealen Inhalte nach ein colossales Werk. Die Symphonie besteht aus fünf Sätzen. Ein düsteres, breit angelegtes „Allegro maestoso“ bildet die gewaltige Einleitung, es athmet theils weihevoller feierlich-trauriger, theils leidenschaftlicher Stimmung. Als zweiter Satz folgt ein „Andante con moto“ (As-dur) von ruhig heiterem Charakter, der dritte Satz bringt den willkommenen Scherzo-Contrast in origineller Weise zur Geltung, aber nach dem humorvollen, satirisch angehauchten ersten Theile und dem unvergleichlichen, seelenvollen Mittelsatz (E-dur) durchdringt der Aufschrei eines wunden Herzens Mark und Bein. Er bildet eigentlich die Ueberleitung zum IV. Satz, dessen Inhalt retrospectiv die vorangehenden Sätze beleuchtet. Eine Solo-Altstimme intonirt das poesie- und stimmungsvolle „Urlicht“ aus „Des Knaben Wunderhorn“ . . .

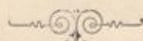
„Der Mensch liegt in grösster Noth!  
Der Mensch liegt in grösster Pein!  
Je lieber möcht' ich im Himmel sein . . .“

Den tiefen Inhalt dieses Liedes erfasste der Componist vollends, und auch jene von den Zuhörern, die bisher vielleicht nicht im Klaren gewesen, die bisher nicht begriffen, werden mit hingerissen in den Zauberkreis des Werkes. Das Finale (Einleitung und Allegro energico) beginnt: das Qualvolle der „Unsicherheit“ des menschlichen Loses, das Untröstliche des philosophischen Zweifels, sollen wir nicht mehr durchkosten. Der Dichter-Componist schildert der Menschheit unendlichen Schmerz, ihren ewigen Kampf, ihr ewiges Sehnen nach dem Ideal. Woher und wohin, diese wichtigsten aller Fragen, die je eines Menschen Gemüth bewegten, beantwortet er in christlich-gläubigem Sinne. Die Nacht des Todes führt zum ewigen Licht. Der jüngste Tag mit seinen Schrecken ist vorbei, die Erde verlassen, das letzte Lied, der letzte Schmerzensschrei ist verklungen, nur in den Lüften zittert noch ein leises Lied der Lerche. Auf, auf zum Himmel, ihr müden Seelen, aus des Grabes Nacht in's Reich ewigen Lichtes und Heiles. Da ertönt es vertrauensvoll:

„Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du  
Mein Staub nach kurzer Ruh'!  
Unsterblich' Leben  
Wird der dich schuf, dir geben!“

Besiegt ist der Schmerz, besiegt ist der Tod, und selig schaut der Mensch die Herrlichkeit Gottes. „Sterben werd' ich, um zu leben!“ Wer wollte es versuchen mit Worten, noch so schön und bedeutungsvoll gewählt, den Eindruck der Musik Mahler's wiederzugeben, und wäre es der grösste Dichter — es wird ihm nicht gelingen. Man möchte niederknien und beten, beten und weinen die Thränen des höchsten, überirdischen Glückes. Darnach, noch von der meisterhaften Themenbehandlung und Contrapunktik Mahler's zu sprechen, von seiner Empfindungstiefe und Phantasie-Reichthum zu berichten, das unerreichte Colorit seiner Orchestration zu schildern, wird mir gewiss verziehen werden. Der Musik ist es vorbehalten gewesen, nach allen vergeblichen Versuchen der Philosophen an die Lösung jener höchsten Lebensgeheimnisse heranzutreten und jenen Menschen, die in Worten mehr als Worte zu sehen und zu fühlen im Stande sind, öffnete sich wahrlich die geheimnissvolle Welt bei den feierlichen Klängen des letzten Satzes von Mahler's Symphonie. Es ist diesem Gottbegnadeten zu entdecken gelungen, wonach Tausende und abermals Tausende umsonst strebten. Wie es Charles Grandmougin prophezeite: dem Musiker, dem Abenteurer des ewigen Ideals, ward es vergönnt, jenes feierliche Wort zu finden, das die Anderen trauernd und vergebens suchten.

J. B. Foerster.





### Anna Cador,

geb. 5. Juni 1857 in Breslau, verlebte ihre Kindheit und Jugend in Deutschland, kam 1887 in ihrem Beruf als Erzieherin nach Oesterreich-Ungarn, weilt seit 1894 in Wien, ist literarisch thätig, schreibt vorwiegend Novellen für verschiedene Zeitschriften, liefert aber auch Kritiken, Essays, Poesien und Uebersetzungen aus dem Französischen und Englischen, ist Redaktionsmitglied der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“, Mitarbeiterin vieler Blätter.



Anna Cador.

#### Der Friedhof der Namenlosen.

Trüb' wälzt die Donau ihre Fluthen;  
Verödet, trostlos ist der Strand.  
Nur Dornestrüpp ringsum und Steine:  
Wie Gottesfluch ruht's auf dem Land.

Hier unbeweint und unbetranert  
Still schlummern in der Erde Schoss,  
Die aus den Wellen man gezogen,  
Einst freud- und fried-, — jetzt namenlos.



Verfall'ner Hügel letzte Spuren,  
Ein bleicher Schädel da und dort,  
Nicht eine Blume auf den Gräbern,  
Kein Kreuz, kein scheues Liebeswort.

Verachtet und gemieden Alle,  
Für die zu schwer des Daseins Qual,  
Die vor dem letzten Augenblicke  
Den Tod schon litten tausendmal.

Kein Priester segnete die Stätte;  
Kein fromm' Gebet stieg himmelwärts. —  
Hier Heimatsrecht nur endlich findet  
Das kampfmüde Menschenherz.

Anna Cador.

#### Vision.

Nur einmal ruh'n an Deinem Herzen,  
Wär' Seligkeit,  
Vergessen dürfen Sorg' und Schmerzen  
Und alles Leid.  
An Deinen Lippen mich berauschen,  
Stumm Deinen süßen Worten lauschen!

In wilder Glut von Dir umwunden,  
Ein glücklich' Weib,  
Eins sein mit Dir, traumsel'ge Stunden  
Mit Seel' und Leib,  
Nichts wünschen mehr und sehnen müssen,  
Die Welt vergessend, heiss Dich küssen.

Und trunken dann von Liebeswonne  
Still schlafen ein,  
Bis Dich der neuen Morgensonne  
Hellfluthend Schein  
Zum Abschied mahnt. — Noch schlafumfangen  
Fühl' Thränen thau ich auf den Wangen.

Anna Cador.

#### Herbstzeitlose.

Blasslila Blüthe, einsam auf herbsthlichen Wiesen,  
Bist du das Sinnbild langsam entschwindenden Lebens.  
Duftende Rosen, Freuden der Jugend, verblassten;  
Dich aber, Herbstzeitlose, umbrauten vergebens  
Regen und Sturm. Du trotztest den rauhen Gesellen.  
Erst bei des Winters odemerstarrenden Küssen  
Neigest das Haupt du, leise vergehend, zu Boden.

Anna Cador.



## „Sappho“ im Volkstheater in Rudolfsheim.\*)

Fest-Vorstellung zur Feier des 105. Geburtstages Grillparzer's.

Auch das noch! — Nicht genug, dass Oesterreichs Classiker erst an seinem 80. Geburtstage einen ungetheilten Triumph geniessen konnte, nicht genug an einem Leben der Verbitterung und seelischer Disharmonien, jetzt auch das noch, eine Fest-Vorstellung im Volkstheater in Rudolfsheim.

Erwartungsvoll wanderten wir hinaus als getreue Grillparzer-Verehrer zu der Feier, welche Frau „Director“ Czerniawsky-Löwe nothwendig hielt, zu veranstalten. Alle unsere hochgespannten Erwartungen, hier eine heitere Grillparzer-Feier zu begehen, wurden übertroffen. Wir können Frau Löwe die Anerkennung nicht versagen, dass diese Vorstellung ein nicht so leicht zu erreichendes Muster für heitere Wiedergabe classischer Trauerspiele war. Nachdem wir seit Jahren keine Nothwendigkeit empfunden haben, das Rudolfsheimer Volkstheater heimzusuchen, müssen wir vor allen Dingen bekennen, dass uns die Preise des Volkstheaters in Rudolfsheim gewaltig imponirt haben, dieselben variiren von 1 fl. 50 kr. bis 40 kr. für einen Platz; wir glaubten, die Volksmuse von Rudolfsheim genügend mit 60 kr. zu unterstützen, und erhielten einen sogenannten reservirten Sitz in der vorletzten Reihe des Musenstalles angewiesen. So konnten wir im bescheidensten Incognito und in ruhigem Sicherheitsgeföhle, da wir dem Ausgang nahe blieben, der kommenden Genüsse harren. Nachdem wir uns eine „solche Vorstellung“ in Rudolfsheim nur in heiteren Faschingszeiten gestatten dürfen, waren wir, um Land und Leute kennen zu lernen, ziemlich früh am Platze und konnten mit Musse Localstudien vornehmen.

Man sollte gar nicht glauben, wie viel Naivetät noch unter den Bewohnern von Gross-Wien lebt; da sagte mein rechter Sitznachbar zu seiner wahrscheinlichen Ehehälfte: „Dos Stuck is scho' über hundert Jahr' alt“, er hatte jedenfalls den 105. Geburtstag im Auge und war der Meinung, dass Grillparzer seine „Sappho“ in den Windeln geschrieben hat. Dann meinte er wieder: „Murg'n geb'n s' 'n Verschwender“, worauf sie erwiderte: „Na, was is denn dös für a Stuck? Von dem hob i no gar nix g'hert.“ „No, dos is halt a Verschwender!“ erläuterte der Literaturkenner von Rudolfsheim.

Mein Sitznachbar zur Linken war ein Schauspielschüler des Conservatoriums, der seinem Begleiter bereits vor der Vorstellung den Phaon, Rhamnes etc. im Flüstertone vordeclamirte.

So wurde ich würdig auf das Kommende vorbereitet. Da ging auch schon der Vorhang in die Höhe, eine griechische Jungfrau, Fräulein Friederike Botun, stand da, mit entblösten, etwas mageren griechischen Armen und declamirte einen für die Festvorstellung von Carl Theodor Fockl gedichteten Prolog. Die Declamatrix hielt sich in ihrem Vortrage an den in höheren Töchterschulen gebräuchlichen einförmigen Leierton. Der Prolog, der überflüssigerweise die Handlung Sappho's vorerzählt, hat einige besonders schwungvolle Stellen, z. B.: „Wer kennt ihn nicht? Der grossen Schöpfung Meister, Die wir zu seiner Anerinnerung heut', Auf diesen Brettern, die die Welt bedeuten, Dem Aug' und Ohr des Lauschers vorzuführen uns unterwinden mit bescheid'ner Kraft.“ — Ist das nicht dichterisch schön gedacht? Eine kühne Metapher ist auch: „Und Jung und Alt sang ihre Weisen nach, Die einsam ihr am steilen Uferrand, Beim wilden Tosen des empörten Meeres, Das schäumend sich am Felsenhange brach, Aus schöpferischem Griffel tönend quollen.“ Klingt das nicht wirklich geschwollen? Ist es nicht grossartig unverständlich, wenn der Rudolfsheimer Volkstheaterpoet von den von des „Meisters Hand scharf gemeisselten Gestalten“ singt, sie sollen „Mit Tönen locken jener schönen Zeit, Der längst verklung'nen, der das Alter selbst so gerne freunt, wenn auch das Weh' mit „einschlüpft“; Und das verstand der Meister meisterlich.“ Herrgott! wem wird da nicht wirklich kleisterlich zu Muth? Schliesslich lässt der, wie es scheint, spiritistisch veranlagte Poet noch Grillparzer's Geist in den „Hallen“ von Rudolfsheim erscheinen und selbst für die „dem Mund der Mimen entquellenden“ unrichtigen Betonungen Fürbitte einlegen, denn: „Es war der Wille da — und wo der lebt, Dort gilt der Wille für die gute That.“ Ja, meine liebe Frau Directorin und Künstlerbildnerin, das ist denn doch eine brombeerbillige Ausrede für ihr sträfliches Beginnen, an den Manen unseres österreichischen Classikers eine Marsyasschindung in Gross-Wien auszuführen.

Der arme Grillparzer hat, wenn er 'auch einen grossen Theil seines Geistes im irdischen Jammerthale zurückgelassen, gewiss noch so viel in's bessere Jenseits mitgenommen, um bei solchen Geistercitirungen nur seine Kehrseite zu zeigen.

Jetzt liessen wir ergebungsvoll die Zwischenmusik eines der verstimmtesten Claviere der Gegenwart an uns „vorüberrauschen“. Wer kann es auch dem Claviere dort übel nehmen, wenn es arg verstimmt ist? Das „Orchester“ war noch durch einige junge Leute vertreten, die, wie es mir schien, mit Bogenstrichen

\*) Diesen Artikel veröffentlichen wir als zarte Erinnerung an das seit Kurzem verschwundene Volkstheater in Rudolfsheim. Derselbe war seinerzeit in der Faschingsnummer der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“, Februar 1896, welche seither vollkommen vergriffen ist, enthalten.



„stumme Musik“ spielten. Ein recht unterhaltendes Gesellschaftsspiel, welches mich an goldene Jugendtage rückerinnerte.

Da endlich war er da, der grosse Moment. Der Vorhang hebt sich langsam, schamhaft in die Höhe. Eine griechische Landschaft in Rudolfsheim, „im Hintergrunde das Meer“, ist wirklich eine Sehenswürdigkeit, vorausgesetzt, dass man, wie ich, keine Rückerinnerung an diese schäbigen Decorationen besitzt. Doch lassen wir die Details, schon schallt es mächtig durch die „Hallen“: „Heul! Sappho! Heul!“ Diese oft wiederholte Aufforderung des alten Slaven Rhamnes, Herrn Zilzer, zum Heulen, welches die Ankunft Sappho's auf Lesbos begleitete, war eine zwerchfellerschütternde Einleitung. Dieser Rhamnes, der in der Maske eines Pudelmenschen mit riesiger weisser Watteperücke auf die Bühne kam und fortwährend mit grabentstiegener Geisterstimme seinen alten, braunen Kapuzinermantel herumschwenkte, war die plastisch gelungenste Figur des ganzen Ensembles, was unfreiwillige Komik betrifft. Ihm reihte sich würdig der Phaon eines Herrn v. Born, der das Gastrecht Rudolfsheims schöne missbraucht (wie der Theaterzettel erzählt), an. Wie sagt doch der Dichter durch den Mund Melitta's: „Siehst Du? Noch eine and're glänzende Gestalt, wie man der Leyer und des Bogens Gott zu bilden pflegt.“ O, diese Rudolfsheimer Griechen! Kriechen würde der Herr v. Born sagen. Der Mann misshandelte nämlich die Sprache in geradezu ohrverletzender Weise; dazu ein nasales Organ und eine Betonung und Declamation! — Statt des einen bekannten Schrittes machte Phaon-Born gleich immer einen Riesen-Luftsprung vom Erhabenen zum Lächerlichen. Man denke sich eine Declamation, welche nur die Endsilben mit rührender Ausdauer betont; da klang gleich sein Eingang etwa so: „Du spotteest, Sappho, eines armen Jünglings!“ „Wer glaubt so Hohees von dem Unversuchten etc.“ Das führte der arme Jüngling mit einer einer besseren Sache würdigen Konsequenz den ganzen Abend durch, immerfort sprach er von: Wolkeen, Blickeen, Lippeen, Glaubeen. „Und Sappho's Bild schwamm in lichteen Wolkeen!“

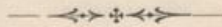
Nun zur Heldin des Stückes: Sappho. Fräulein Guttman war die Einzige, welche eine halbwegs annehmbare Leistung, natürlich haben wir einen Miniatur-Massstab angelegt, bot. Wenn die ganze Vorstellung nicht in schallendem Gelächter ertrank, ist das jedenfalls ihr Verdienst. Wenn sie mit Telegraphenapparat-Geschwindigkeit die klaren Reime hervorsprudelte und durchschnittlich ein unheimlich rasches Tempo nahm, so wollen wir dafür in erster Reihe die Bühnenleiterin und Lehrerin verantwortlich machen. Von Fräulein Guttman kann man hoffen, dass, wenn sie in die richtigen Bildnerhände kommt, noch etwas aus ihr werden kann. Ihre Gesticulation und Mimik verträgt aber gegenwärtig noch gar keine Kritik. Mit rührender Hilflosigkeit rang sie ihre nackten Arme den ganzen Abend im ungeheizten Rudolfsheimer Volkstheater, wie die Windmühlflügel flogen dieselben fortwährend in eckigen Bewegungen herum; bald glich sie einem Wegweiser, bald einem drohend gegen den Olymp Grillparzer's aufblickenden Ausrufungszeichen. Mit Einmüthigkeit falten übrigens die Rudolfsheimer „Kriechen“ die Hände, wir waren gefasst darauf, dass sie sich auch bekreuzigen. Nachdem sie das aber unterliessen, will ich als Kritiker das Kreuz über sie machen.

Die Melitta der Frau Wieland, welche in einem grauen Zeug ganz den Eindruck eines Abwaschmädel's aus der Restaurationsküche machte, fiel besonders durch automatenhafte, hölzerne Bewegungen auf, auch ihr Spiel machte einen durchaus verwaschenen Eindruck, sie hat der Rolle an keiner Stelle auch nur ein Talglicht aufzusetzen vermocht. Ein Fräulein Swarofsky als Eucharis bemühte sich, eine Copie der Hohenfels zu bieten. Dass ihr das nicht gelang, dafür kann sie nichts, jedoch wie sagt nur der Prolog-Poet so innig: „Es war der Wille da — und wo der lebt, Dort gilt der Wille für die gute That.“

Herzerquickend war es, die Sappho auf der Pappendeckel-Leyer Striche in der Luft markiren zu sehen, wozu das erwähnte verstimmte Clavier immer einige Missklänge einstreute und dazwischen Fräulein Guttman die herrlichen Strophen der Sappho in geschäftiger Eile abrebelte. Einen grässlich komischen Effect machte die Blumenscene mit der auf der Decoration plump aufgepappten Rose. Da war Phaon mit seiner Betonung wieder einzig. „Die Freundschaft und die Liebe schenken Blumeen!“ Wie ein Mehlsack fiel Melitta in seinee Armee, und er pflücktee einen Kuss von ihreen Lippeen! Das Erwachen Phaon's im dritten Acte war ein grausames Schauspiel für die Zuschauer, die Art und Weise, wie der Künstler da aufsprang, erinnerte lebhaft an die Clownsprünge des Circus. Wenn ich noch einmal zu Rhamnes zurückkehre, um ihm meine Anerkennung für seine Geistervorstellung um Mitternacht in dem vierten Auftritt des dritten Actes zu machen, glaube ich, genug für die Rudolfsheimer Künstler gethan zu haben, und meiner Pflicht, mit dem Lichte der Kritik in diesen dunklen Musenstall geleuchtet zu haben, ist vollkommen Genüge geschehen. An die Directrice aber wende ich mich, indem ich ihr mit Stentorstimme die Worte von Grillparzer's Sappho in die Ohren schreie:

„Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!“

Arthur Barde.





### Carl Roll.

Einen sehr guten Ruf genießt die österreichische Militärmusik, den besten wohl unter allen Militärmusiken überhaupt, und doch gibt es wenige Militär-Capellmeister, an welche man einen strengen musikalischen Massstab legen darf. Scharf verurtheilen müssen wir die abstrapazirten Programme, welche von den Militär-capellen, und speciell von den in Wien stationirten, jahraus jahrein abgeleiert werden. Und noch schärfer



Carl Roll.

bekämpfen müssen wir die geschäftliche Thätigkeit der Militär-capellen. Wir stehen da ganz und voll auf dem Standpunkte, welchen der unermüdlige Vorkämpfer der Civilmusiker in Wien, Hr. Redacteur Johann Mörth, in seiner „Musikerzeitung“ einnimmt. — Umso rühmlicher sind die Ausnahmen von der Regel, und eine solche bietet in jeder Beziehung der Capellmeister des seit Jahren in Lemberg stationirten 30. Infanterie-Regimentes, Hr. Carl Roll. Zweiunddreissig Dienstjahre hat der im schönsten Mannesalter stehende tüchtige Musiker aufzuweisen, und am 18. August d. J. waren es zehn Jahre, dass er als Capellmeister der Capelle seines Regimentes vorsteht, in welchem er jedoch schon seit 1871 als Dirigent und Vertreter des kränklichen Capellmeisters Panhans diente. Während dieser Zeit bekleidete Roll die Charge des Regiments-Tambours und functionirte zugleich als Solo-Flügelhornist. Statt weiteren Commentars über Roll's erspriessliche Thätigkeit als Militär-Capellmeister lassen wir ein kleines Verzeichniss von Compositionen folgen, welche derselbe mit seiner vorzüglich disciplinirten Capelle in den letzten Jahren zur Aufführung brachte: Symphonien von Beethoven, Mozart und Méhul, Ouverturen von Lalo („Roi d'Ys“), Dvořák („Mein Heim“), Goldmark („Im Frühling“), Z. Fibich („Nacht am Karlstein“), Suiten von H. Hofmann („Im Schloschofe“), Grieg („Peer Gynt“ Nr. 1 und 2), Bizet („L'arlesienne“), Svendsen (norwegische Suite), Hummel (spanische) u. s. w. — Welche

Wiener Militärcapelle vermag es, solche Programm-Nummern aufzuweisen??

Roll ist auch ein sehr talentirter Componist und befinden sich unter seinen mehr als 100 Compositionen nicht bloß eine lange Reihe reizender Walzer und anderer Tanzsachen, sondern auch insbesondere prächtige Polonaisen, Serenaden u. s. w. für grosses Orchester, welche ihrer originellen Rhythmen und frischen melodischen Erfindung wegen die grösste Verbreitung verdienen. Hr. Carl Roll ist ein Capellmeister, den wir uns für eine Wiener Militärcapelle wünschen möchten; vielleicht würde, was Programme anbelangt, sein Beispiel hier anfeuernd wirken!





### Den Philistern.

Was schaut ihr mich so spöttisch an,  
Was lächelt ihr so eigen?  
Gewiss, ich bin nicht euer Mann,  
Nie werd' ich euch mich neigen.

Ihr bliebet euer Leben lang  
Daheim im stillen Hafen,  
Mich aber liessen Sturm und Drang  
Mein Leben nicht verschlafen.

Ihr habet niemals euer Schiff  
In's weite Meer gesteuert,  
Ich aber hab' an manchem Riff  
Mein Leben kühn erneuert.

Die Uferstrasse ginget ihr  
Nur immer hübsch gelassen,  
Ich aber, ich erwählte mir  
Die fernsten Meeresstrassen.

Gemächlich sasset ihr stets blos  
In schatt'ger Uferkühle;  
Ich aber riss mich tapfer los,  
Mich zog's zum Weltgewühle.

Starr hieltet ihr am Alten fest,  
Hohnlachend neuen Wegen;  
Doch ich verliess das warme Nest  
Und zog dem Licht' entgegen.

In's stürmreiche Zukunftsmeer  
Hat mich mein Geist getrieben:  
Mein Lebensschiff schwamm kreuz und quer,  
Ihr seid daheim geblieben!

Was schaut ihr mich so spöttisch an,  
Was lächelt ihr so eigen?  
Nein, nein, ich bin nicht euer Mann,  
Nie werd' ich euch mich neigen.

*Leopold Schwarz.*

### Auf ein Freundesgrab.

Freund! Warum das Schweigen?  
Warum reichst Du nicht die Hand?!  
Sieh'! Von blütenweissen Zweigen  
Schwingt sich froh ein Frühlingsreigen ...  
Freund! Ringsum ein Meer von Licht und Farben,  
Das zu Dir die letzten Abschiedsworte spricht,  
Zum letztenmal Dich grüsst!  
Als unlängst in Dein Krankenzimmer  
Zum Troste Dir mit blassem Schimmer  
Die Sonne kam auf Deine Lagerstatt,  
Da war ihr Strahl so sterbens-, sterbensmatt.  
Du aber lächeltest ihr freundlich zu  
Und hörtest ferne sanfte Glocken klingen,  
Und zahllos schwirrten weisse, weisse Schwingen ...

Und lächeltest der Sonne zu,  
Und wandtest selig Dich zur Ruh' ...  
Doch heute! — Sieh' von Blütenzweigen  
Ein sonnenfroher Frühlingsreigen!  
Ringsum ein unermesslich Meer von Licht! —  
Freund! Warum das Schweigen — — —  
Vieltheurer Freund! So lebe wohl!  
Dein Bild wird erst mit uns verschweben.  
Fackeln der Liebe leuchten Dir zu. —  
Schlafe! Und träume süß vom Leben,  
Träume süß vom Leben  
In langersehnter Ruh',  
In Grabesruh'!

*Victor Feldegg.*

### Wer weiss ... ?

Ein Pärchen kommt am Zaun vorbei,  
Ganz dicht in unserer Nähe.  
Sie meinen wohl, dass Keiner sei,  
Der hier sie hört' und sähe.

Sie flüstern sacht — sie suchen Platz  
Im allertiefsten Dunkeln ...  
Ei, ei, mein Schatz, wer weiss, mein Schatz,  
Was mögen die wohl munkeln ...

Berlin.

*Karl Vanselow.*



### Bald wird Dein Herz in Blüten steh'n.

Ist das Dein Stolz? — Du sagtest ja,  
Du könntest nie mehr hoffen, bangen  
Voll heissem, sehndem Verlangen,  
Als ich zum erstenmal Dich sah . . .

Ist das Dein Stolz? — Du wähtest einst,  
Kein Zauber könnte Dich berücken,  
Kein Liebestraum Dich mehr beglücken,  
Und stehst nun da und träumst und weinst.

O weine nur, o träume nur!  
Es schmilzt des starren Eises Rinde,  
Wenn linde weh'n die Frühlingswinde . . .  
Bald gleicht Dein Herz der Lenzesflur!

War das Dein Stolz? — Wie Lenzesweh'n,  
So ist es über Dich gekommen,  
Hat allen Deinen Trotz genommen —  
Bald wird Dein Herz in Blüten steh'n!

*Ludwig Schröder.*

### Das Glück.

Es zieht ein Glück im Wirbelwind  
Einher auf uns'ren Wegen,  
Und wer es trifft und wer es find't,  
Dem gibt es seinen Segen.

Es zieht einher im Frühlingskleid',  
Durchkreuzt die stillen Gassen,  
Und wen es hegt und wen es pflegt,  
Den wird es bald verlassen.

*Leo Grünstein.*

---

Wir machen die P. T. Leser dieses Almanach auf den **Inseratenteil** des Werkes aufmerksam, in welchem dieselben die besten und billigsten Bezugsquellen einer ganzen Reihe von **Luxusartikeln** und Gegenständen des **praktischen Bedarfes** finden werden. Speciell wichtig für Musiker und Musikfreunde dürften — ausser den **Clavier- und Musikinstrumenten-Handlungen** — die **Verlagsverzeichnisse** sein. Selbe finden da das Verzeichniss der Kataloge der Weltfirma **Breitkopf & Haertel in Leipzig**, die durch die Gediegenheit des Inhaltes und populäre Schreibweise längst zur grössten Beliebtheit gelangte **Musik-Bibliothek** von **Louis Oertel in Hannover**, Verlagsanzeige der Firma **Fr. A. Urbánek in Prag**, über Compositionen **Fried. Smetana's** und **Zdenko Fibich's**, ferner Verzeichnisse der Compositionen von **Hans Sommer, Alphonce Maurice** und **Moritz Scharf**.

---

**Aenderung während des Druckes:** Die Adresse des Violinvirtuosen Herrn **Felix Berber** ist gegenwärtig: Leipzig, Keilstrasse 18 I.



**ALBERT J.  GUTMANN**  
 k. u. k. Hof-Musikalienhandlung  
 Verlag und Sortiment und grosses Leihinstitut  
**Wien, k. k. Hof-Opernhaus.**  
 K. k. österr. grosse goldene Medaille mit dem Allerhöchsten Wahlspruche.  
 ≡≡≡ **Das Clavier-Etablissement** ≡≡≡  
 (ALBERT J. GUTMANN & Cie.)  
 befindet sich  
**Wien, I., Himmelpfortgasse 27.**

Für Oper, Concert und Sologesang vorzüglichste, raschmögliche  
 Ausbildung bei  
**ROSA BLEITER**  
 emeritirte Gesangs-Professorin des Prager Conservatoriums. Dasselbst auch gediegenste Ausbildung  
 im höheren Clavierspiel (Methode Dr. Hans v. Bülow).  
**WIEN, IV., Favoritenstrasse 45.**

Von der hohen k. k. n.-ö. Statthalterei conc. Lehranstalt für **Schnittzeichnen** der  
**M<sup>DME.</sup> M. RÖDER**  
 Damen-Confection für **Strassen- und Soirée-Toiletten, Reitkleider, Blousen, Krägen,**  
**Capes, Mäntel, Pelze etc.** in sehr eleganter Ausführung.  
**WIEN, VII., Mariahilferstrasse 76.**  
 Collectionen von **Stoffproben** werden auf Wunsch spesenfrei zur Verfügung gestellt.  
 Bei Provinz-Aufträgen **Muster-Taille** erbeten.

**Handschriftbeurtheilung.**  
 Honorar für graphisches Charakterbild 80 Pfg.,  
 mit Begründung 1-60 Mk.  
**E. D. MOESTA**  
 Marburg in Hessen.

**Admont — Steiermark.**  
 Hôtel und Pension „Zur Post“  
 bestens zu empfehlen.  
**LUDWIG GROSSAUER**  
 Besitzer.

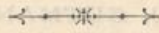
**L. ZWICKL** Photographisches Atelier,  
 Wien, I., Kohlmarkt 5  
 empfiehlt sich für alle in die Branche  
 einschlagenden Arbeiten.  
 Specialität: **Künstlerphotographien.**



# Concertsaal Stingl

Wien, III., Ungargasse 27.

Telephon Nr. 9374.



Telephon Nr. 9374.



## Gebrüder Stingl

Grösste Pianoforte-Fabrik Oesterreich-Ungarns.

Concert- und Claversalon

**Wien, III., Ungargasse 27.**

Beste directe Bezugsquelle. — Specialitäten in Flügel und Pianino.



Czerny's neuestes Präparat:

ist das *Allerbeste*

für

# OSAN Mund und Zähne.

Antiseptisch, conservirend, reinigend, angenehm. **Ueberrifft** die besten, bisher bekannten Zahnmittel um ein Bedeutendes.  
Als **Mundwasser** in Flaschen à 88 kr., als **Zahnpulver** in Dosen à 44 kr.

Czerny's orientalische

ist das *beste Mittel zur Erhaltung der*

## Rosenmilch

## Schönheit

à Flacon fl. 1.—

Balsaminenseife hierzu fl. —.30.

Czerny's

ist das *beste*

## Tanningene Haarfärbemittel

für **Dunkelblond, Braun und Schwarz.**

Preis fl. 2.50.

Gesetzlich geschützt, gewissenhaft geprüft und echt zu beziehen von

### Anton J. Czerny in Wien 202,

XVIII, Carl Ludwigstrasse Nr. 6.

Haupt-Niederlage: **1., Wallfischgasse 5,** nächst der k. k. Hofoper.

Zusendung per Postnachnahme: Bestellungen bei mir direct von fl. 5.— an porto- und spesenfrei.

Prospecte über alle meine Specialitäten gratis und franco. — Depo's in Apotheken, Droguerien, Parfümerien etc.

K. k. ausschl. privilegirte  
*künstliche*



werden unter Garantie der Haltbarkeit **schmerzlos eingesetzt** und billigst berechnet im **Atelier**

# Zähne

Sedlacek, Wien,

IX., Liechtensteinstrasse 73.

Täglich von 9 Uhr Früh bis 6 Uhr Abends.

# 73

Wichtig für Damen!

## THUSNELDA-MIEDER.

Das beste, hygienisch empfehlenswertheste Corset der Neuzeit mit elastischen, unzerbrechlichen Feder-Blanchets. Anfertigung nach brieflicher Massangabe und Versandt nach allen Weltgegenden.

Preis ö. W. fl. 6.— = Mark 11.—.

Bei Einsendung des Masses kleine Angabe erbeten (auch in österreichischen oder reichs-deutschen Briefmarken); Rest wird nachgenommen. — An Damen aus dem Abonnementkreise der „österreichischen Musik- und Theaterzeitung“ freier Versandt, Zahlung erst nach Erhalt.

**Hunderte von Anerkennungs-schreiben.**

Cassel, Deutschland.

*Herm. Heinr. Wagener,*

Mieder-Fabrikant.



# Verlag von **FR. A. URBÁNEK**

Musik-Verlags- und Sortimentshandlung

Prag, II., Ferdinandsstrasse Nr. 4 neu (neben dem Böhm. Nationaltheater).

## Fr. Smetana's Compositionen.

Die Preise in Kronen- = Mark-Währung.

### Für grosses Orchester.

Mein Vaterland. 6 symphonische Dichtungen.	I. Vyšhrad, 2. Aufl. . . . .	Partitur netto 10.—	Stimmen netto 24.—
	II. Vltava (Moldau), 2. Aufl. . . . .	" " 14.—	" " 32.—
	III. Sárka . . . . .	" " 10.—	" " 24.—
	IV. Aus Böhmens Hain u. Flur, 2. Aufl. . . . .	" " 14.—	" " 32.—
	V. Tábor . . . . .	" " 12.—	" " 28.—
	VI. Blaník . . . . .	" " 16.—	" " 32.—

### Für Clavier zu 2 Händen.

Op. 1. Sechs charakteristische Compositionen . 5.—	Op. 2. Sechs Stammbuchblätter . . . . .	3.—
Böhmische Tänze. II. Aufl. Alle 14 Tänze complet in 1 Bande . . . . .	I. Vier Polkas (Fis, a-moll, F, B) . . . . .	5.—
	II. Nr. 1. Furiant, Nr. 2. Slepíčka . . . . .	3.—
	Nr. 3. Oves, Nr. 4. Medvíd . . . . .	3.—
	Nr. 5. Cibulíčka, Nr. 6. Dupák . . . . .	3.—
	Nr. 7. Hulán, Nr. 8. Obkročák . . . . .	3.—
	Nr. 9. Sousedská, Nr. 10. Skočná . . . . .	3.—
	Aus meinem Leben. Streichquartett Vltava, symph. Dichtung, 3. Aufl. } zum Concertvortrag einger. von Prof. Henry de Káan	7.60
	Vyšhrad, symph. Dichtung, 2. Aufl. } Sárka, symph. Dichtung } Reminiscenzen über Smetana's Cyklus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland“ von Prof. Henry de Káan	5.60
	Grosse Fantasie auf Motive Smetana's Cyklus symph. Dichtungen „Mein Vaterland“ von Prof. Henry de Káan	4.—
	Potpourri aus der Oper „Der Kuss“, 2. Aufl. . . . .	3.60
Marsch aus der Oper „Der Kuss“, Arrang. von J. Rabé . . . . .	7.20	
Potpourri aus der Oper Overture zur Oper „Der Kuss“, 2. Aufl. . . . .	„Libuša“, Arrang. von J. Malát, 2. Aufl. . . . .	3.—
	„Die verkaufte Braut“, Arrang. von J. Löw, Heft I.—II. 5. Aufl. à . . . . .	—60
	„Die verkaufte Braut“, In ganz leichtem Stile arrang. v. Jos. Löw, Heft I.—III. à . . . . .	4.—
	„Die verkaufte Braut“, In leichtem Stile arrang. v. J. Malát. (Mit prachtv. Farbentitel) . . . . .	3.—
	„Die verkaufte Braut“, Arrang. von Boh. Štěrka. (Mit prachtvollem Farbentitel) . . . . .	1.—
	Potpourri aus der Oper „Das Geheimniss“, Arrang. von J. Malát . . . . .	6.—
	Trauermarsch auf Motive aus Smetana's Opern von Ad. Čech . . . . .	3.—
	Fantasie auf Motive aus Smetana's Opern von K. Kovařovic . . . . .	1.20
	Melodien-Bouquett aus den Opern Smetana's. Potpourri von J. Malát. (Mit Portrait Smetana's) . . . . .	4.—
	Melodien-Bouquett aus den Opern Smetana's. Potpourri von J. Malát. (Mit Portrait Smetana's) . . . . .	4.—

### Für Clavier zu 4 Händen.

Mein Vaterland. 6 symph. Dichtungen.	I. Vyšhrad, 3. Auflage . . . . .	6.—
	In leichterem Stile arrang. von J. Löw . . . . .	5.—
	II. Vltava (Moldau), 2. Auflage . . . . .	6.—
	III. Sárka, 2. Auflage . . . . .	6.—
	IV. Aus Böhmens Hain und Flur, 2. Auflage . . . . .	6.—
	V. Tábor . . . . .	6.—
Potpourri aus der Oper Overture zur Oper „Das Geheimniss“, Arrang. von Prof. K. Knittl . . . . .	„Der Kuss“, Arrang. von J. Malát, Heft I.—II. à . . . . .	6.—
	„Libuša“, Arrang. von J. Malát . . . . .	4.—
	„Die verkaufte Braut“, Arrang. von J. Löw Heft I.—II. 2. Aufl. à . . . . .	5.—
	„Das Geheimniss“, Arrang. von J. Malát . . . . .	3.20

### Für 2 Claviere zu 4 Händen.

Mein Vaterland. {	I. Vyšhrad, Arrang. von Prof. H. Trněček . . . . .	5.—
	II. Vltava, Arrang. von Prof. H. Trněček . . . . .	8.—

### Für Harmonium.

Potpourri aus der Oper {	„Der Kuss“, Arrang. von J. Waňaus, 2. Aufl. . . . .	3.—
	„Die verkaufte Braut“, Arrang. von J. Waňaus, 3. Aufl. . . . .	3.—

### Für Harmonium und Clavier.

Potpourri aus der Oper {	„Der Kuss“, (J. Löw) . . . . .	3.—
	„Die verkaufte Braut“, (J. Löw) . . . . .	3.60
	„Das Geheimniss“, (J. Malát) Heft I.—II. à . . . . .	2.—
	„Dalibor“, (J. Malát) Heft I.—II. à . . . . .	2.40
	„Libuša“, (J. Malát) Heft I.—II. à . . . . .	2.40



# Verlag von **FR. A. URBÁNEK**

Musik-Verlags- und Sortimentshandlung

Prag, II., Ferdinandsstrasse Nr. 4 neu (neben dem Böhm. Nationaltheater).

## Zdenko Fibich's Compositionen.

Die Preise in Kronen- = Mark-Währung.

### Opern.

„Hedy“. Clavierauszug mit böhmischem und deutschem Text. Preis 14 K, eleg. gebdn. 8 K netto. — Einbanddecken 2 K 40 h. Potpourri für Clavier zu 2 Händen vom Componisten. 2 Ausgaben, schwere 4 K und leichte 5 K. Ballettmusik für Clavier zu 4 Händen 6 K. Böhmischer Text 60 h, deutscher Text 80 h.

„Der Sturm“. Clavierauszug mit böhmischem und deutschem Text. Preis 18 K, eleg. gebdn. 24 K netto. — Potpourri für Clavier zu 2 Händen vom Componisten. 4 K. Im leichtesten Styl 4 K. Böhmischer und deutscher Text à 80 h.

Blaník. Clavierauszug mit böhmischem Text. Preis 14 K netto.

Šárka. Op. 51. Clavierauszug mit böhmischem Text. Preis 14 K netto.

### Für Orchester.

Op. 6. Othello. Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Partitur . . . . . netto 12.—  
Op. 18. Trauermarsch aus dem Musikdrama „Braut von Messina“ (III. Act). Partitur . . . . . n 4.—  
Op. 19. Malickosti (Mignons, Bagatellen): 1. Walzer. 2. Aus „1001 Nacht“. Für 2 Violinen, Viola, Violoncello  
und Contrabass von Jul. Rauscher. Partitur und Stimmen . . . . . n 3.—  
Op. 36. Ouverture zum Lustspiel „Die Nacht auf Karlstein“. Partitur . . . . . n 10.—  
Op. 39. Am Vorabend. Idylle für Orchester. Partitur . . . . . n 8.—

### Für Clavier zu 2 Händen.

Op. 2. Album-Blätter. 5 Clavierstücke für das Piano-  
forte. 1. Widmung. 2. Fantasiestückchen. 3. Nor-  
disches Fischerlied. 4. Capriccio. 5. Epilog . . . . . 2.—  
Op. 4. Scherzo für das Pianoforte . . . . . 1.20  
Op. 19. Mignons.  
Nr. 1. Walzer. Arrang. v. Zdenko Kádavský . . . . . —.80  
Nr. 2. Aus „1001 Nacht“. Arrang. v. Pr. H. de Káan 1.—  
Nr. 3. \* \* \* Arrang. v. Zdenko Borecká . . . . . —.80  
Nr. 4. Kococco. Arrang. v. Kat. Emingerová . . . . . 1.—  
Op. 29. Aus den Bergen. Nr. 1—5 . . . . . 4.—  
Op. 41. Stimmungen. Eindrücke u. Erinnerungen.  
Kleine Stücke.  
Serie I. Heft I. Stimmungen 6 K; II. und III. Ein-  
drücke, I. und II. Abthlg. à 6 K; IV. Erinnerungen 7.—  
Op. 44. Serie II. Heft 1.—4. Novelle . . . . . 16.40  
Op. 47. Serie III. 10 Hefte . . . . . 51.—  
Pölnischer Tanz. Mazurek. (Musik-Album. Jahrg. I.  
Heft 2) . . . . . 4.—  
Ständchen (Pianoforte I.) . . . . . 2.—  
Rondino (leicht). I. F-dur. II. G-dur à . . . . . —.60  
Polka (Böhm. Tanz-Album. Nr. 3) . . . . . —.60  
Potpourri aus der Oper „Blaník“ (Löw) . . . . . 2.40  
Potpourri aus dem Musikdrama „Braut von Messina“  
(vom Componisten) . . . . . 4.—  
Káan's Transcription und Fantasie des Liedes „Ma-  
divenka“ . . . . . 2.—  
Walzer (Erstes böhm. Tanz-Album. Heft II.) . . . . . 2.—

### Für Clavier zu 4 Händen.

Op. 6. Othello. Symphonische Dichtung . . . . . 5.—  
Op. 13. Lenz. Symphonisches Bild . . . . . 4.—  
Op. 17. Symphonie F-dur . . . . . 1.—  
Op. 18. Braut von Messina. I. Bild. Trauermarsch.  
(Musik zum 3. Act) . . . . . 2.—  
Op. 19. Mignons. I. Serie. Nr. 1—4 . . . . . 3.—  
Op. 20. Vigiliae. I. C-dur, 2. F-dur . . . . . 3.—  
Op. 22. Goldene Jugend. Heft 1—3 (ganz leicht) . . . . . 7.40  
Op. 24. Fugato und Feentanz . . . . . 3.—  
Op. 25. Ciacona-Improptu . . . . . 3.—  
Op. 26. Ouverture z. Lustspiel „Die Nacht a. Karlstein“ 4.—  
Op. 28. Sonate B-dur . . . . . 5.—  
Op. 34. Komenský. Fest-Ouverture . . . . . 3.—  
Op. 35. Lustspiel-Ouverture . . . . . 3.—  
Op. 37. Zábaj, Slavoj u. Luděk. Symph. Dichtung . . . . . 5.—  
Op. 38. II. Symphonie Es-dur . . . . . 15.—  
Op. 39. Am Vorabend. Idylle f. Orchester. Vom Comp. 3.50  
Op. 42. Quintett . . . . . 10.—  
Op. 46. Der Sturm. Symph. Stimmungsbild . . . . . 5.—  
Op. 48. Mignons. II. Serie . . . . . 5.—  
Op. 49. Toman und die Waldfee . . . . . 5.—  
Ouverture zur Oper „Blaník“ (m. n. 2 Gesangstücken) 3.—

### Melodramatische Musik.

Op. 31.—32. „Hippodamia“. Trilogie v. Jaroslav Vrchlický. Clavierauszug mit böhmischem u. deutschem Text:  
Band I. Pelops' Brautwerbung . . . . . netto 16.—  
Band II. Die Sühne des Tantalus . . . . . 16.—  
Band III. Tod Hippodamia's . . . . . netto 14.—  
Deutscher Text von Edm. Grün zu allen drei Bänden (Taschenformat) 2 K. gebdn. 3 K.

### Kammermusik.

Op. 8. Streichquartett G-dur . . . . . Partitur netto 10.— Stimmen netto 12.—  
Op. 11. Clavierquartett E-moll . . . . . n 14.—  
Op. 42. Quintett für Violine, Clarinett (oder 2. Violine), Horn (oder Viola), Violoncello u. Clavier . . . . . n 15.—

### Für Violine mit Clavier.

Op. 16. Selanka. Idylle (auch für Clarinett) B-dur . . . . . 2.—  
Op. 27. Sonatine (instructive) D-moll, 2. Auflage . . . . . 2.—  
Romanze B-dur . . . . . 1.20

### Für Harmonium und Clavier.

Die Braut von Messina. Arrang. von J. Malát . . . . . 1.20

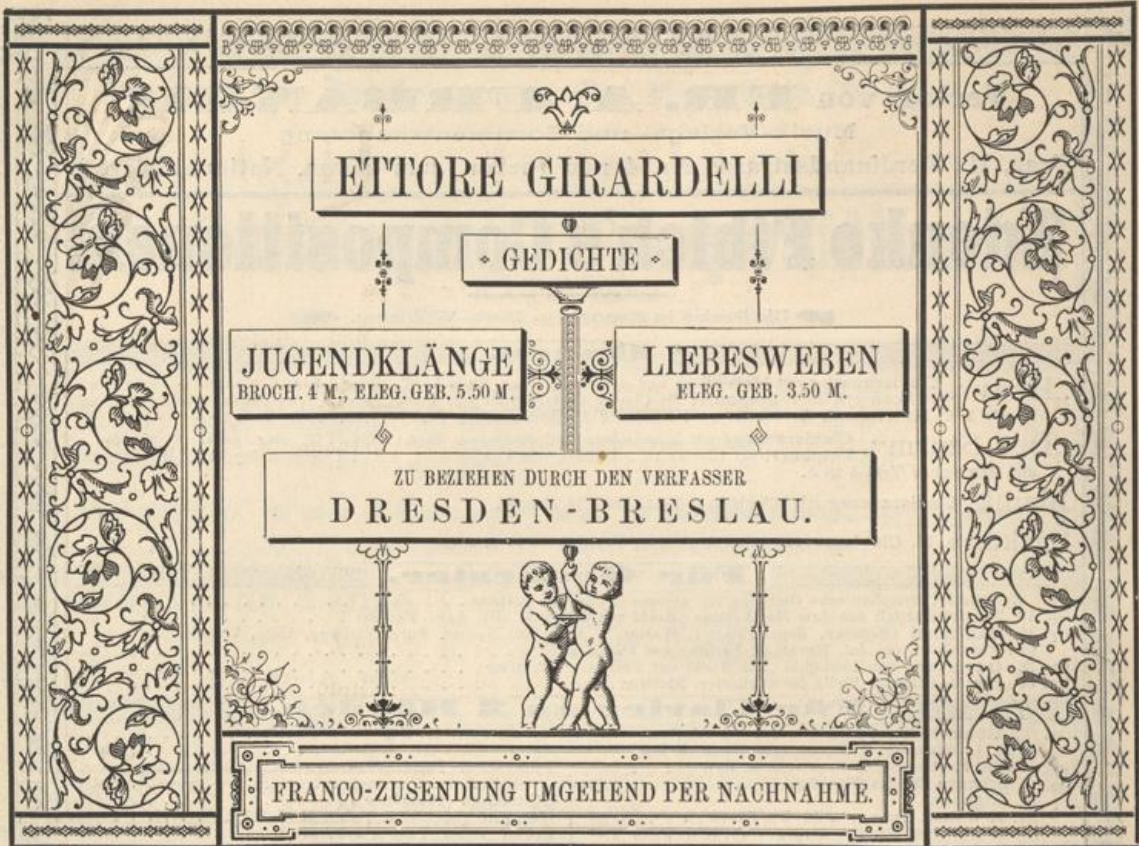
### Kirchenmusik.

Op. 21. Missa brevis. Kurze Messe für 4 gemischte Stimmen mit Orgel- und Streichorchester-Begleitung (ad lib.)  
Partitur und Stimmen netto 7.— Singstimmen à netto —.30

### Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Op. 7. 4 Balladen für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Nr. 1. „Der Spielmann“. Ballade von Andersen.  
2. „Waldnacht“. Gedicht von H. Lingg. 3. „Loreley“. Gedicht von Heine. 4. „Tragödie“ von Heine. Preis . . . . . 4.—  
Op. 36. Frühlingsstrahlen. 14 Lieder für mittlere und hohe Stimme (böhmisch-deutsch).  
Heft I. Frühlingsahnung. Nachtstück. Sängers Trost. Mignon. Vorbei. Der träumende See. Abendlied . . . . . 5.—  
Heft II. Abendbet. Erwachen etc. Frühlings. Maiennacht. Milchmaid. Verlassen. Das Kriegerweib. Der Segen . . . . . 5.—






ETTORE GIRARDELLI

◊ GEDICHTE ◊

JUGENDKLÄNGE  
BROCH. 4 M., ELEG. GEB. 5.50 M.

LIEBESWEBEN  
ELEG. GEB. 3.50 M.

ZU BEZIEHEN DURCH DEN VERFASSER  
DRESDEN - Breslau.



FRANCO-ZUSENDUNG UMGEHEND PER NACHNAHME.

## *Tam-Tam.*

*Kritische, humoristische und satirische Vierteljahresschrift.*

Herausgegeben von

*Josef Alexander Seebaum*

435 Racine Avenue

*Chicago, Illinois, Ver. St. v. Amerika.*

Preis jährlich: 6 Mark.



# Dankbarstes Lied!

## Ehrenpreis

bei Preisausschreibung der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung“:

## „Umsonst“

(Text von Maily Koch) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

Jean Pechan.

Tief empfunden, modern, durchaus sangbar und effectvoll. Originelle, neuartige Ausstattung.

**Preis 1 Krone = 1 Mark.**

Zu beziehen durch **L. Hartman's Buchhandlung** in **Agram** oder durch den Componisten, Agram, Domobrankska ulica 2.

Preis-Courant  
auf Wunsch umsonst  
und franco.



## Brüder Lutz

in **Schönbach** (Stadt) **Nr. 234** Böhmen

liefern unter vollster Garantie alle Sorten

**Musik-Instrumente, Saiten und Bestandtheile.**

Ganz besonders in den feineren Qualitäten mit vorzüglichem Ton, zu billigen Preisen.

Reparaturen an allen Streich- und Blas-Instrumenten etc. meisterhaft und billig.

Preis-Courant  
auf Wunsch umsonst  
und franco.

Clavier- Harmonium-  
Etablissement u. Leihanstalt

**FRANZ NEMETSCHKE & SOHN**

k. u. k. Hof-Lieferanten.

**WIEN**, Stadt, Bäckerstrasse 7. \* **BADEN**, Bahngasse 23.

← → Gegründet 1840. — Telephon 834. ← →



Ausgewählte Compositionen  
 von  
**RUDOLF GLICKH.**

Aus dem Verlage von  
**Rebay & Robitschek,**  
 Wien, I., Bräunerstrasse 2.

**Für Gesang:**

- op. 18. **Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung** (hohe oder tiefe Ausgabe). Preis Mark 3.—  
 Nr. 1. „Der schwere Abend“. (Nicolaus Lenau.)  
 „ 2. „Aus dem Bivouak“. (Josef Ritter von Weilen.)  
 „ 3. „Sie meinten ob meiner Trunkenheit“. (Bodenstedt „Mirza Schaffy“.)  
 „ 4. „Wilder Ritt“. (Alexis Aar.)  
 op. 19. „**Das Ständchen**“ (Ludwig Uhland), für dreistimmigen Frauenchor mit obligatem Violoncello und Pianofortebegleitung. Preis Mark 2.10. Chorstimmen 45 Pf.  
 op. 21. **Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung** (hohe oder tiefe Ausgabe). Preis Mark 3.—  
 Nr. 1. „Einsame Weihnacht“. (Graf Emerich von Stadion.)  
 „ 2. „Mutterroll“. (Dichter unbekannt.)  
 „ 3. „Minnelied“. (Werner von Tegernsee.)  
 „ 4. „Lied der Ghawäze“. (Prinz Emil zu Schönrich-Carolath.)

**Für Pianoforte:**

op. 12. **Trauermarsch** . . . . . Preis 50 kr.

**Für Violoncello mit Pianofortebegleitung:**

op. 15. **Ungarischer Tanz** . . . Preis Mark 1.50  
 op. 20. **Ein Traum**, Romanze . . . . . 1.50

**Für Orchester:**

op. 10. **Zwei Märsche für Militärmusik** (Stimmen complet Preis fl. 1.20. Praktisches Format).

Aus dem Verlage von

**V. Kratochwill,**  
 Wien, I., Wollzeile 1.

- op. 14. **Carneval-Ouverture** (Directionsstimme und Orchesterstimmen Preis fl. 5.40, jede Doublstimme 30 kr.).  
 op. 16. **Ouverture** zur Operette „Buffalaco“ (Directionsstimme und Orchesterstimmen Preis fl. —.90).  
 op. 17. **Walzer** aus derselben (Nicolosa-Walzer) (Directionsstimme und Orchesterstimmen Preis fl. 1.80).

**CARL MÜLLER,** Musik-Instrumenten- und Saiten-Fabrikant  
 in **Schönbach** (Stadt), **Böhmen,**

Lieferant für In- und Ausländer-Militär- und Civil-Capellen, Conservatorien, Theater, Kirchen- und Musik-Vereine, empfiehlt seine best anerkannten **Musik-Instrumente** und **Saiten** zu mässigen Preisen.

Illustrirte Preislisten  
 gratis und franco.



Alle Gattungen Holz- und Blech-Blas-Instrumente.

Illustrirte Preislisten  
 gratis und franco.

- Schul-Violenen sammt Bogen . . . . . 5, 6, 8 bis 10 fl.  
 Orchester-Violenen mit Bogen . . . . . 12, 15, 18 bis 20 fl.  
 ff. Concert-Violenen mit Bogen . . . . . 20, 25, 30, 40 bis 100 fl.  
 Cello mit Bogen . . . . . 12, 15, 18 bis 25 fl.  
 ff. Concert-Cello mit Bogen . . . . . 30, 40, 50, 80 bis 120 fl.

- Meister-Violine mit Bogen und Holz-Etui . . . . . 10 fl.  
 Zither mit Schlüssel und Ring mit Papier-Etui . . . . . 8 fl.  
 mit Holz-Etui . . . . . 10 fl. 50 kr.

**Für gute Waare, reine Stimmung der Instrumente volle Garantie.**

Alle Musik-Instrumente werden gut und meisterhaft reparirt. — Viele lobende Zeugnisse über gelieferte Musik-Instrumente stehen mir zur Seite vom In- und Auslande.





# R. DITMAR

k. k. landespriv.

Lampen- und Metallwaaren - Fabriks-

Niederlage:

Wien, I., Weihburggasse 4.

Grösstes Fabriks-Lager aller Gattungen

Petroleum- und Moderaten-Lampen

sowie

elektrischer Beleuchtungskörper

für Salons, Speisezimmer, Boudoirs, Billardzimmer, Gänge  
und Hausfluren etc. etc.

von den einfachsten Formen bis zur elegantesten  
Ausstattung und in allen Stilarten.

Clavierlampen, Ständerlampen mit  
Notenpult!

Installationen

für

elektrische Beleuchtungskörper

werden übernommen und Kostenüberschläge auf Wunsch prompt geliefert.

Illustrierte Musterbögen und Preislisten

stehen meinen geehrten Kunden in der Provinz auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung,  
wenn angegeben wird, für welche Räumlichkeiten Lampen, Luster etc. gewünscht werden.



D  
I  
T  
M  
A  
R

## Gebrannter Kaffee

per 1/2 Kg.:

Türkische Melange à fl. 1.50. — Obers-Melangen à fl. —.90 bis fl. 1.40.  
Alle Sorten ungebrannten Kaffee

bei **Max Lott, Kaffee-Magazin, I., Maysedergasse 8.**

Haupt-Depôt von **Dr. Lahmann's**

Nährsalz-Cacao in Büchsen . . . à fl. 2.25, 1.15 | Nährsalz-Extract per Tiegel . . . . . fl. 1.25  
Nährsalz-Chocolade per Kilogr. fl. 3.20, 2.80 | Pflanzenmilch per Büchse . . . . . fl. 1.—





**Wiener Mode-Ausstellung**

Silberne Medaille  
für guten Geschmack.

**Berliner Internationale Ausstellung**

für Kunst- und Industrie-Erzeugnisse.  
Ehrenpreis mit goldener Medaille  
und Kreuz

für hervorragende Leistung und  
Concurrenzfähigkeit.

**Bremer Internationale Ausstellung**

für Kleidungs-Industrie, Sport, Erfindungen,  
Gesundheitspflege u. s. w.

Goldene Medaille

für hervorragende Leistung, vorzüglichem Schnitt und Sitz der Kleider.

# Therese Wellmann

Atelier für Damenkleider

VI., Bez., Mariahilferstrasse 19, Mezzanin 7.

Ich bin stets bemüht, nicht nur das Neueste, sondern auch das Schönste in solidester Ausführung zu bieten, das zu wählen, was die Damen am vortheilhaftesten kleidet und ebenso mich dem Geschmack jeder einzelnen Dame anzupassen.

Meine Durchschnitts-Preise sind:

Ein Stoffkleid (ohne Stoff) 25—50 fl. und aufwärts.

Ein Seidenkleid (ohne Stoff) 35—60 fl. und aufwärts.

Auf Seide gearbeitet 20 fl. mehr.

Mäntel, Jacken, Capes und Hüte zu den Toiletten passend,  
können die Damen bei mir angefertigt erhalten.

Hochachtungsvoll

*Therese Wellmann.*





# Ehren-Urkunden

ff. Lichtdruck

für Musik- und Gesang-Vereine,  
als Preis-Diplom und für Ehren-  
Mitglieder sehr schön passend.

Urkunden für Turner, Feuerwehr,  
Radfahrer, Schützen u. s. w.

Illustrierte Preisliste gratis.

## KARL EICHIN

Atelier für Kunstgewerbe

Lörrach, Baden.

Preisgekrönt:

Berlin 1895. — Innsbruck 1896.

Paris 1897.

London 1897 goldene Medaille.

Adolf Kunz  
Musikalische  
Volksbibliothek  
Preis jeder Nummer  
**10 Pf.**  
bereits 2 Millionen  
Nummern verkauft  
Catalogue Probenummer gratis!  
ADOLF KUNZ BERLIN  
Neue Königstr. 19.  
Teleph. A. 7.4509

## J. REIDINGER

Capellmeister,  
empfiehlt sich als vorzüglicher Correpetitor  
für Oper, Operette, Concert u. s. w. in und  
ausser Hause zu mässigen Bedingungen.

### WIEN,

V., Hundsthurmerstrasse 52.



**NEU! Patent. NEU!**  
**WILHELM SCHAUBE**  
Claviermacher  
Wien, VI., Mariahilferstrasse 79.

Meine neue, patentirte Erfindung besteht in einer einfachen  
mechanischen Vorrichtung, wodurch eine beliebige Dämpfung  
des Tones erzielt und jede stärkere Schallverbreitung in die  
Umgebung vermieden wird.

**Zur Probe auch leihweise zu haben.**



# HEINRICH CELLERIN

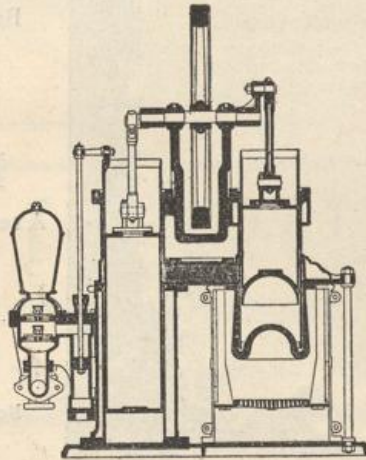
WIEN, V./1, Zentagasse 44.

**Specialität: Pumpen- u. Wasserförderungs-Anlagen,  
Verbesserte Original selbstthätige Wasser-Pump-Maschine**

kais. königl. österr. und königl. ungar. Patent.

*Ehren-Diplom: Internationale Ausstellung neuer Erfindungen Wien 1897.*

Betriebskosten  
pro  
10 Stunden 50 kr.  
bis  
1 fl. 50 kr.



Betriebskosten  
pro  
10 Stunden 50 kr.  
bis  
1 fl. 50 kr.

### Vorteile:

Concession nicht erforderlich. Aufstellung überall möglich. Vollkommene Sicherheit. Keine Explosionsgefahr. Feuerung wie bei jedem gewöhnlichen Zimmerofen. Fast geräuschloses, gleichmässiges Arbeiten. Zur Handhabung und Bedienung ist kein gelernter Maschinist nöthig. Jede beliebige Person ist dazu geeignet. Ausserordentliche Einfachheit und Solidität, keine Ventile, Federn, Hebel, Excenter, noch sonstige empfindliche Theile. Sehr sparsamer Betrieb. Das Feuerungs- respective Betriebsmaterial ist Steinköhle, Coaks, Holzköhle, Kukuruzkolben etc. etc. Das Brennmaterial erzeugt mehr als doppelte Kraft gegen jeden anderen Motor.

### Verwendung:

Billigste, bequemste u. zweckmässigste Wasserversorgung von Gärtnereien, Baumschulen, Villen, Gutshöfen, Wohnhäusern, Hôtels, Brauereien, Brennereien, Gerbereien, Ziegeleien, Färbereien, Anstalten, Eisenbahn - Wasserstationen, Badeanstalten, zur Be- und Entwässerung von Ländereien, zum Betriebe von Springbrunnen, zum Auspumpen von Bergwerken, Baugruben, Steinbrüchen, Kellereien etc. Anwendbar fast für alle Zwecke, wo es sich um eine Wasserförderung bis ca. 50.000 Liter pro Stunde handelt.

Prospecte franco und gratis.

## „Alte Geigen“

werden gut und billig  
reparirt  
oder auch auf Verlangen  
gegen neue umgetauscht.

**EGID SANDNER**

Geigenmacher

Schönbach Nr. 83

• bei Eger. •



**LOUIS OERTEL'S**

Anerkannte Gedicgenheit des Inhaltes.      Verlag von Louis Oertel, Hannover, Deutschland.      Billige Preise.

Würdige Ausstattung.      **Musik-Bibliothek.**

- Elementar-Principien der Musik* nebst populärer Harmonielehre und Abriss der Musikgeschichte, nach leichtfasslichstem System bearbeitet von Professor *H. Kling*. — Preis nur 60 kr.
- Allgemeine Musiklehre mit Rückblicken in die Geschichte der Musik*, für Musiker und Musikfreunde verfasst von *Otto Girasiner*. Bd. I. — Preis brosch. 90 kr., geb. 1 fl. 20 kr.
- Geschichte der Musikkunst* und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit von *Wilh. Schreckenberger*. Mit 6 Tafeln Abbildungen, Entstehung und Entwicklung der Musik-Instrumente darstellend. — Preis 90 kr.
- Leitfaden der Harmonie- und Generalbasslehre* für Alle, die sich in möglichst kurzer Frist mit dem Wesen der Harmonien und des Generalbasses vertraut machen wollen, von *L. Wulmann*. — Preis brosch. 90 kr., geb. 1 fl. 20 kr.
- Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses* mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben von *Alfred Michaelis*. — Preis brosch. 2 fl. 70 kr., fein geb. 3 fl. 30 kr.
- Theoretisch-praktische Vorstudien zum Contrapunkte* und Einführung in die Composition von *Alfred Michaelis*. — Preis brosch. 1 fl. 80 kr., geb. 2 fl. 40 kr.
- Neue Ideen zur gesanglichen und harmonischen Behandlung der Choralmelodie* für den Gesangsunterricht und den gottesdienstlichen Gebrauch von *Alfred Michaelis*. — Preis brosch. 1 fl. 50 kr., geb. 1 fl. 80 kr.
- Speciallehre vom Orgelpunkt*. Eine neue Disciplin der musikalischen Theorie von *Alfred Michaelis*. — Preis brosch. 1 fl. 80 kr., eleg. geb. 2 fl. 40 kr.
- Populäre Compositionslehre* zum Schulgebrauche wie zum Selbststudium angehender Componisten verfasst und durch Hunderte von Notenbeispielen erläutert von Prof. *H. Kling*. — Preis complet brosch. netto 3 fl., geb. 3 fl. 60 kr.
- Populäre Instrumentationslehre* oder „*Die Kunst des Instrumentirens*“ mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen aus den Werken der berühmtesten Tonkünstler nebst einer Anleitung zum Dirigiren von *H. Kling*. III. Auflage. — Preis complet brosch. 2 fl. 70 kr., geb. 3 fl. 30 kr.
- Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.*
- Der vollkommene Musikdirigent*. Gründliche Anleitung von Prof. *H. Kling*. — Preis brosch. 3 fl., geb. 3 fl. 60 kr.
- Praktische Anleitung zum Dirigiren* von *H. Kling*. — Preis 40 kr.
- Praktische Anleitung zum Transponiren*. Uebertragen von Tonstücken in andere, höhere oder tiefere Tonarten von Prof. *H. Kling*. — Preis 75 kr.
- Die Pflege der Singstimme* von *Graben-Hoffmann*. — Preis 60 kr.

## Schwarze Seidenstoffe

solideste Färbung mit Garantieschein für gutes Tragen und Haltbarkeit. Directer Verkauf an Private porto- und zollfrei in's Haus zu wirklichen Fabrikspreisen. Tausende von Anerkennungs-schreiben. Muster franco auch von weisser und farbiger Seide.

## Ballstoffe, reizende Neuheiten

in damass. Gazes, faç. Pongees, Crepes, Armures etc., als auch schwarze, weisse und farbige Seidenstoffe mit Garantieschein für gutes Tragen. Directer Verkauf an Private porto- und zollfrei in's Haus zu wirklichen Fabrikspreisen. Tausende von Anerkennungs-schreiben. Verlangen Sie Proben mit Angabe des Gewünschten.

## Grieder's Seidenstoffe

mit Garantieschein sind die besten, im Tragen unverwüsthlich, weil solideste Färbung. Reizende Neuheiten nur direct erhältlich zu wirklichen Fabrikspreisen porto- und zollfrei in's Haus. Tausende von Anerkennungs-schreiben. Von welchen Farben wünschen Sie Muster?

Seidenstoff-Fabrik-Union  
**Adolf Grieder & C<sup>ie</sup>,**  
 königl. Hof-Lieferant,  
**Zürich** (Schweiz).



# Compositionen

VON

## HANS SOMMER.

### op. 1. Fünf Lieder. (Mk. 2.—)

Stumme Liebe. (N. Lenau.) „Liesse doch ein hold' Geschick.“  
 J'y pense! (F. Spielhagen.) „Ich kenn' ein Mägdelein.“  
 „Seh' ich deine zarten Füsschen an.“ (Mirza Schaffy.)  
 „Wenn zwei sich lieben.“ (W. Jordan.)  
 „Ich wolt', meine Schmerzen ergössen sich.“ (H. Heine.)

### op. 2. Lieder und Gesänge

aus Julius Wolff's Aventure „Der Rattenfänger von Hameln“.

(Einzeln, und in drei Heften à Mk. 2.50.)

Hamburg bei Fritz Schubert.

- Heft 1. „Ich freu' mich, sprach das Mägdelein.“  
 „Im Dorfe blüht die Linde.“  
 „An meiner Thüre, du blühender Zweig.“  
 „Still ist's im Wald.“  
 „Lass' mich dir sagen.“  
 Heft 2. „Rothhaarig ist mein Schätzelein.“  
 „Heraus mit der Fiedel.“  
 „Ich kenne ein Mädchen.“  
 „Wenn der Stern über'm Kirchturm steht.“  
 „Wirth, hast du nicht ein volles Fass.“  
 Heft 3. „Und habe ich gestern zu viel getrunken.“ (Willekum.)  
 „Nun will ich mit dem reinsten Klang.“  
 „Steige auf du gold'ne Sonne.“  
 „Du rothe Ros' auf grüner Heid.“  
 „Da hinter dem Berge da funkelt ein Schloss.“

### op. 3. Märchenlieder

aus Julius Wolff's Waidmannsmähr: Der wilde Jäger.

(Mk. 1.—) Collection Litolf Nr. 1533.

„Es wächst ein Kraut im Kühlen.“  
 „Neunerlei Blumen winde zum Kranz.“  
 „Es wartet ein bleiches Jungfräulein.“  
 „Der Zaunpfahl trug ein Hütlein weiss.“  
 „Glockenblumen, was läutet ihr?“  
 „Ich ging im Wald durch Kraut und Gras.“  
 „Blaublümlein spiegelten sich im Bach.“  
 „Leer ist der Tag, er geht zu Ende.“  
 „Alle Blumen möcht' ich binden.“  
 „Im Grase thaut's, die Blumen träumen.“

### op. 4. Hanold Singt.

Rattenfängerlieder nach Julius Wolff's Dichtungen.

1. Heft. (Mk. 1.20.) Collection Litolf Nr. 1534.

Zum Gruss. „Mit Hand und Herzen Gott zum Gruss.“  
 Frühlingsnacht. „Hörst du die Nachtigall?“  
 Im Sturme. „Ich ging im Sturme durch den Wald.“  
 „Röslein, wann blühest du auf?“  
 „Der Mond nimmt zu.“  
 Sommerspiel. „Ringelreie, Rosenkranz.“  
 „Du kommst zu mir im Traume.“  
 Kleine List. „Mädel, du bist schlank und schier.“  
 Drei Jungfräulein. „Es waren drei schöne Jungfräulein.“  
 Der graue Gesell. „Hat sich ein Kerl an mich gehängt.“  
 Die Schalmel. „Ich weiss im Wald eine Weide stahn.“

2. Heft. (Mk. 1.20.) Collection Litolf Nr. 1535.

Frage. „Eine Rose gepflückt.“  
 Harren. „Es blühen an den Wegen.“  
 „Wenn du kein Spielmann wärest!“  
 Waldharfen. „Ein leises fernes Rauschen.“  
 Am Eckernkrug. „Am Eckernkrug die Eiche.“  
 Wider die Pfaffen. „Die Pfaffen tragen hoch das Haupt.“  
 Erinnerung. „Die Bilder des Lebens schwanken.“  
 Valet! „Nun trinke Valet und fahre dahin.“  
 Die zwei Ratten. „Es waren zwei Ratten.“  
 Mitsommerstraus. „Wer wird nun den Mitsommerstraus?“  
 Curriculum vitae. „Im Graben geboren.“

3. Heft. (Mk. 1.20.) Collection Litolf Nr. 1536.

Lockung. „Schläfst du, Liebchen?“  
 Die schönste Frau vom Rheine. „Sei mir gepriesen.“  
 „Wo ich mich zeige.“  
 Stelldichein. „Die Lippen rege nicht.“  
 Am Waldteiche. „Ein Mägdelein ging im grünen Wald.“  
 Spatz, Ratz, Katz. „Auf dem Dache der Spatz.“  
 Frühling. „Treib' hin, du letzte Scholle Eis.“  
 Herbst. „Es falbt der Wald.“  
 Istud vinum. „Ein wanderfroher Hinker.“  
 Abschied. „Die Schuhe geflickt.“  
 Grabschrift. „Und bötet ihr ein Bisthum.“

op. 5. Lieder aus Julius Wolff's Minnesang: Tannhäuser.  
 (Mk. 1.20.) Collection Litolf Nr. 1537.

„Der Lenz ist gekommen in's harrende Land.“  
 „Ein Schwert, das schneidet, ein Falke, der fängt.“  
 „Wiege dich, Wind, auf dem wogenden Korn.“  
 „Wie soll ich's bergen, wie soll ich's tragen.“  
 „Offene Arme und pochende Brust.“  
 „Für alle die Schätze, für alle die Ehre.“  
 „Bleib steh'n! dass nur ein Hauch vom Winde.“  
 „Du zähltest wohl die Regentropfen.“

op. 6. Sappho's Gesänge aus Carmen Sylva's Dichtung.

(Mk. 1.—) Collection Litolf Nr. 1538.

„Die Blume verblühet auf fließender Fluth.“  
 „Wozu soll ich reden, mein Wort ist so alt.“  
 „Hört mich, ihr grausamen Götter.“  
 „Nicht lange ist's her, da lachte die Welt mir und das Meer.“  
 „Ich singe der Kraft, die die Erde erhält.“  
 „Weine nicht, weil dich die Götter gesendet.“

op. 7. Loreley („Es ist schon spät, es wird schon kalt“).

Romanze von Jos. Freih. v. Eichendorff. (Mk. 1.—)  
 Leipzig, Jeinne.

op. 8. Balladen und Romanzen. 1. Heft. (Mk. 1.50.)

Collection Litolf Nr. 1533.

Die Räuberbrüder. (Eichendorff.) „Vorüber ist der blut'ge Strauss.“  
 Der Kühne. (Eichendorff.) „Und wo noch kein Wand'rer gegangen.“  
 Nachtwanderer. (Eichendorff.) „Er reitet Nachts auf einem braunen Ross.“  
 Verloren. (Eichendorff.) „Still bei Nacht fährt manches Schiff.“  
 Wästenklänge. (Carmen Sylva.) „Andalusien's Zaubergarten.“  
 Geächtet. (Carmen Sylva.) „Es flüstert im Bache.“

op. 9. Lieder nach Gedichten Jos. Freih. v. Eichendorff's.

(Mk. 1.50.) Collection Litolf Nr. 1534.

Der Bote. „Am Himmelsgrund schiessen.“  
 Seliges Vergessen. „Im Winde flücheln.“  
 Nachtzauber. „Hörst du nicht die Quellen gehen?“  
 Der Soldat. „Ist auch schmuck nicht mein Rösslein.“  
 Nachts. „Ich stehe im Waldesschatten.“  
 Die Einsame I. „Wenn Morgens das fröhliche Licht.“  
 II. „War's dunkel, ich lag' im Wald.“  
 Vesper. „Die Abendglocken klangen.“  
 Auf einer Burg. „Eingeschlafen auf der Lauer.“  
 Frau Venus. „Was weckst du, Frühling?“

op. 10. Aus dem Süden. Lieder. (Mk. 1.50.) Collection

Litolf Nr. 1535.

Canzonetta „Benedetta sia la Madre.“ (Heyse.)  
 Venetianisches Gondellied. (Moore.) „Wenn durch die Piazzetta.“  
 Sicilianisches Ständchen. „Schlummerlos rauschen die Saiten.“  
 Schifferlied. (Geibel.) „Fahr' mich hinüber, schöner Schiffer.“  
 Pater Francesco. (Kopisch.) „Pater Francesco.“  
 Wisgenliedchen. „Schlaf, mein Kindchen, in süßer Ruh.“  
 „Quando cadran le foglie.“ (Stechetti-Heyse.)  
 An eine Tänzerin. (Eichendorff.) „Castagnetten lustig schwingen.“  
 Die Musikantin. (Eichend.) „Schwirrend Tamburin, dich schwing ich.“  
 Auf Capri. (Eckstein.) „Horch, wie zaub'risch klingen.“



# Compositionen

von

## HANS SOMMER.

op. 11. Balladen und Romanzen. 2. Heft. (Mk. 1.50.)  
Collection Litloff Nr. 1586.

Odysseus. (Dahn.) „Was Achilleus nicht gelungen.“  
Edward Gray. (Eckstein.) „Süss' Emmchen Moreland.“  
Liebesgrüsse. (H. Hoffmann.) „Drei munt're Burschen sassen.“  
Sir Aethelbert. (Dahn.) I. „Sir Aethelbert von Mer-ia.“  
II. „Manch' Jahr ging hin.“  
Das Lied vom Schill. (Dahn.) „Mein Preussen zertröten.“  
Die Bernstein-Hexe. (Dahn.) „St. Elms Licht flattert am Hexenthurm.“

op. 12. Werner's Lieder aus Welschland  
aus Victor v. Scheffel's Dichtung „Der Trompeter  
von Säkkingen“. 2 Hefte à Mk. 2.40. Leipzig, C. F. Leede.

I. Wanderung. Sommernacht. Nemi-See. Am Strande. Der Brigant. Monte Testaccio. Margarethe.	II. Ponte Molle. Im Dienst. Via Appia. Begegnung. Winternacht. Carneval. Erwachen.
--	--

op. 13. Loreley. Ein Bühnenspiel in drei Aufzügen  
nach einer Dichtung von G. Gurski, Leipzig, C. F. Leede.  
Partitur Mk. 120, Clavier-Auszug Mk. 15 n., Text  
Mk. —.50 n.; daraus: Lorenz Lieder zusammen Mk. 1.50;  
einzeln:

1. Lore im Nachen . . . . .	Mk. —.80
2. Röslein und Schmetterling . . . . .	„ —.60
3. Lore und der Junker . . . . .	„ —.50
4. Im Walde . . . . .	„ —.50
5. Auf dem Felsen . . . . .	„ —.80

op. 14. Lieder. Leipzig, C. F. Leede.

Nr. 1. Unterm Machandelbaum (v. Wildenbruch); hoch, mittel  
à Mk. —.80  
„ 2. Ganz leise (v. Boddien), hoch, mittel . . . . . à „ —.80  
„ 3. Sonnenuntergang (Hölly), hoch, mittel . . . . . à „ 1.—

op. 15. Zwei Wiegenlieder (Carmen Sylva und  
Peter Cornelius), mittel Mk. 1.20. Leipzig, C. F. Leede.

op. 16. Gedichte von Gottfried Keller, mittel.  
Leipzig, C. F. Leede.

Nr. 1. „Mir glänzen die Augen“ . . . . .	Mk. —.80
„ 2. „Wand' ich in dem Morgenthau“ . . . . .	„ —.60
„ 3. „Das Köhlerweib ist trunken“ . . . . .	„ —.80
„ 4. „Singt mein Schatz wie ein Fink“ . . . . .	„ —.60
„ 5. „Die Lor' sitzt im Garten“ . . . . .	„ —.60
„ 6. „Du milchjunger Knabe“ . . . . .	„ —.60
„ 7. Begegnung . . . . .	„ 1.20

op. 17. Sechs Lieder. Berlin, Ries & Erler.

Nr. 1. Vale (Sieler) . . . . .	Mk. 1.—
„ 2. „Wohl fühl' ich, wie das Leben“ (Storm) . . . . .	„ 1.20
„ 3. Triolett (Hofarus) . . . . .	„ —.60
„ 4. Elisabeth (Storm) . . . . .	„ 1.—
„ 5. „Ach Lieb' ich muss nun scheiden“ (Dahn) . . . . .	„ —.60
„ 6. Abschied (Griepenkerl) . . . . .	„ 1.—

op. 18. Lieder. (Deutsch, englisch, französisch.)  
Leipzig und Baden-Baden, Constantin Wild.

Nr. 1. Jung Anne (Dahn) . . . . .	Mk. 1.20
„ 2. „O weine nicht!“ (Körner) . . . . .	„ —.80
„ 3. „All' mein Gedenken“ (Dahn) . . . . .	„ —.80
„ 4. Troubadour (Siebel), hoch und tief à . . . . .	„ —.80
„ 5. „Und käm' zu mir das schönste Weib“ (Dahn) . . . . .	„ 1.—
„ 6. Des Mönches Nachtlied (Dahn) . . . . .	„ 1.—
„ 7. Wandern am Rhein . . . . .	„ 1.—

op. 19. Musik zu H. v. Wolzogen's Zauberspiel  
„Das Schloss der Herzen“. (Erscheint demnächst.)

op. 20. Saint Foix. Ein heiteres Bühnenspiel in einem  
Aufzuge. Dichtung nach Alexandre Duval von Hans  
v. Wolzogen. — Leipzig, C. F. Leede.  
Vollständige Partitur Mk. 75.—; Partitur des Vor-  
spiels Mk. 3.—; Clavier-Auszug Mk. 9.—; Textbuch  
Mk. —.50.

op. 21. Drei Lieder. Berlin, Ries & Erler.

Nr. 1. Verblühende Rosen (Hoffmann v. Fallersleben) . . . . .	Mk. —.60
„ 2. Sommernachts (Albert v. Pattkammer) . . . . .	„ 1.—
„ 3. O Anneli! (Hoffmann v. Fallersleben) . . . . .	„ 1.—

op. 22. Zwei Lieder. Berlin, Ries & Erler. Mk. 1.50.  
„Qui pro quo“. — „Du“ (mittel).

op. 23. Lieder eines fahrenden Schülers. (Geibel.)  
Leipzig, Steingraber (hoch, mittel).

op. 24. Jung Douglas und schön Rosabell. (Dahn.)  
Leipzig, Steingraber (hoch, mittel).

op. 25. Die junge Königin. (Dahn.) Leipzig, Stein-  
graber (hoch, mittel).

op. 26. Wenn sich zwei Herzen scheiden. (Geibel.)  
Leipzig, Steingraber (hoch, mittel, tief).

op. 27. Der arme Taugenichts. (Geibel.) Leipzig,  
Steingraber (hoch, mittel).

op. 28. Der Meermann. Eine nordische Legende in  
einem Aufzuge. Dichtung von Hans v. Wolzogen.  
Leipzig, C. F. Leede. Clavier-Auszug Mk. 8.— n.

op. 29. Nr. 1. 's Nesterl. Volkslied aus Oberbayern.  
Leipzig, C. F. Leede. Mk. —.60.

op. 30. Letztes Blühen. Ein Cyklus für Baryton  
nach Dichtungen von Prinz Emil v. Schönaich-  
Carolath.

op. 31. Münchhausen. Ein Schelmenstück. Dichtung  
von Graf Ferd. Sporck und Hans v. Wolzogen. Musik  
von Hans Sommer. Leipzig, C. F. Leede. Clavier-  
Auszug Mk. 10. —. Textbuch Mk. —.60.



## Jedem Käufer

wird heutzutage die Wahl einer guten Bezugsquelle schwer!!



Die weltbekannte, altrenommierte Musikinstrumenten- und Saiten-Fabrik von

# A. Osmanek in Schönbach i. B. (Stadt)

## Böhmen,



erzeugt und liefert anerkannt ausgezeichnete Musikinstrumente und Saiten **aller Art** in der bestmöglichen Ausführung.



Als Specialitäten: **rein** schwingende Saiten, gute und doch billige Instrumente.

Geigen für Schüler zu fl. 3.—, 3.60, 4.50, 6.50.

Concert-Violen zu fl. 8.—, 10.—, 12.—.

Sehr beliebte Orchester-Violen, stark im Ton, zu fl. 15.—, 20.—, 25.—, 30.—.

Solo-Violen zu fl. 40.—, 50.—, 60.—, 80.—, 100.— und aufwärts.

Meine Solo-Violen dürften zu den besten gehören, die in der Jetztzeit überhaupt erzeugt werden. Jeder Käufer wurde überrascht durch die **schöne, gute** und staunend billige Violine und versicherte mich seiner Weiterempfehlung. In diesem Sinne lauten zahlreiche Anerkennungsschreiben, die mir zugekommen sind.

1 Violinschule zum leichten Selbstunterrichte um fl. 1.20, **ebensolche für andere Instrumente.**

1 Violoncello guter Arbeit fl. 7.—, 8.30, 12.—.

1 Contrabass fl. 27.—, 30.—, 50.—.

1 Gitarre fl. 3.80, 4.50, 6.— und höher.

1 Zither, vorzüglich gearbeitet, **garantirt reinste Stimmung** fl. 8.—, **imitirt** Palisander fl. 10.—, von Palisander von fl. 13.—, 15.— aufwärts.

Eine Trompete, Flügelhorn, Piston **feiner** Qualität kostet nur fl. 16.—.

☞ **Umtausch gestattet, wenn etwas nicht gefällt, so dass Niemand etwas riskirt, wenn er bei mir kauft.** ☞

Auch alle übrigen Instrumente und Artikel, z. B. **Flöten, Clarinetten, Signal-Instrumente** u. s. w. liefere ich prompt.

Neueste Preislisten gratis und franco; bitte dieselben zu verlangen, *falls Sie gut einkaufen wollen!*

Als Adresse genügt:

### A. Osmanek, Schönbach i. B., Böhmen.



CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.  
Special-Verlag:  
**Schulen & Unterrichtswerke**  
für  
Gesang, Klavier, Orgel,  
überhaupt alle Musik-Instrumente.  
← Populäre Musikschriften. →  
Kataloge frei.



Der emeritirte Hofburgschauspieler  
**LEO FRIEDRICH**  
welcher 16 Jahre lang als Professor für mündlichen Vortrag und  
dramatische Darstellung am Wiener Conservatorium erfolgreich  
wirkte, ist noch ein Mitbegründer der  
**Theater-Akademie.**  
Er bildet seit nahezu 30 Jahren tüchtige Kräfte für die ersten Bühnen  
heran, übernimmt zu den dramatischen Uebungen erst nach einigen  
gewissenhaften Probestunden nur offenbar talentirte Leute; für  
solche ist die Ausbildungsdauer 10 Monate, für Opernsänger bloß  
die Hälfte dieser Zeit nöthig.  
Aufnahme jederzeit. — Für Engagement wird vorgesorgt.  
Kärnthnerring Nr. 13.



**SANDNER'S SOHN**  
Musikinstrumenten-Fabrik  
Schönbach in Böhmen  
empfiehlt anerkannt beste und vorzügliche Musik-  
instrumente, sowie Saiten etc. aller Art.  
Solideste Bedienung. — Billigste Preise.  
Verlangen Sie illustrierte Preislisten  
gratis und franco.





**Gegründet 1860.**

Directer Import von feinstem alten **Jamaika- und Cuba-Rum, Cognac**, der besten Sorten von **russischem, Caravanen- und chinesischem Thee**. Grösstes Lager von **Kaffee und Zucker**. Täglich frisch gebrannter Kaffee.

Höchste Auszeichnung, Ehren-Diplom Wien 1894. Internationale Ausstellung für Volksernährung.

Fabrik feinsten Liqueure  
und  
Spirituosen

**S. KLAUBER**  
k. k. beideter Schätzungs-Commissär,

**WIEN,**  
VII., Lerchenfelderstrasse 39.

En gros-Kunden äusserst mässige Preise.  
Versandt in die Provinz gegen Nachnahme.

Apotheker Schneid's echte  
**Husten-Katarrhpulver** und der dazugehörnde **Thee**  
aus der St. Georgs-Apotheke, Wien, V./2, Wimmergasse 33.

Nach ärztlicher Vorschrift bereitet, sind bewährte und erprobte Mittel gegen katarrhalische Erkrankungen der Athmungsorgane, von Schleim lösender, Hustenreiz mildernder Wirkung. Pulver 50 kr., der dazugehörnde Thee 50 kr., per Post 20 kr. mehr. St. Georgs-Apotheke, Wien, V./2, Wimmergasse 33. — Depot: Scharrer's Kreuz-Apotheke, VII., Mariahilferstrasse 72 und Apotheke „zum König von Ungarn“, I., Fleischmarkt 1. — Weniger als 2 Pakete werden per Post nicht versendet.

**Reelle cosmetische Präparate!**

Lillienmilch vom Apotheker Schneid, unentbehrliches Toilettenmittel für Damen; schützt den Teint vor Sommersprossen, Sonnenbrand und gelben Flecken, macht die Haut blendend weiss und verleiht derselben ein jugendliches, frisches Aussehen. 1 Original-Probeflasche 1 fl. 20 kr., 1 ganze Originalflasche 2 fl. 50 kr., per Post 50 kr. mehr für Packung und Frachtbrief. Lillienmilch-Seife, dazugehörend, 1 Stück 60 kr. Beide Präparate sind frei von allen schädlichen und scharfen Bestandtheilen. Versandt per Nachnahme oder vorheriger Einsendung des Betrages.

**St. Georgs-Apotheke, Wien, V./2, Wimmergasse Nr. 33.**



Elegante und künstlerische Ausführung von **Porträts** in Oel- u. Aquarell-Farben, von Interieurs, Reproduktionen in allen Grössen und auf allen Papieren; von Heliogravuren etc. etc.

**Photographisches Atelier**

**„VOLGARD“**

**WIEN**

VIII., Alserstrasse 27.





Prosit Neujahr aus Monte Carlo.

Für Sammler  
VON  
Ansichts-Postkarten.



Prosit Neujahr aus Afrika.

Direct von der *Riviera, San Remo, Monte Carlo, Italien, Sizilien* und *Nordafrika* versende jede Ansichts-Postkarte mit Marke ihres Landes, 3 Stück nach Wunsch 70 kr., 8 Stück 1 fl. 70 kr., 18 Stück 3 fl. 30 kr., ebenso Ansichts-Postkarten mit dem Zusatz:

„Prosit Neujahr aus Afrika“

und tropischem Landschaftsbilde, sowie mit

„Herzlichen Glückwunsch aus Monte Carlo“

mit gleichfalls interessanter Ansicht. 2 Karten 70 kr., 12 Stück 3 fl., 100 Stück 17 fl. — Aufträge für Weihnachten bitte bis 15. December, für Neujahr bis 20. December absenden zu wollen. Versende nur gegen Voreinsendung des Betrages in Briefmarken oder Anweisung. — Briefe nach San Remo 10 kr. — Prospecte gratis.

**Internationaler Ansichts-Postkarten-Versandt**  
*San Remo, Riviera, Italien.*

**Aufruf an Clavierkäufer und Miether!**



Grösstes und besteingeführtes Clavier-Etablissement nach Zonentarif. Langjährige Miether werden Eigenthümer des entliehenen Instrumentes. Zum Beweis der strengen Solidität werden Instrumente bei Ankauf auf zwölf Monate Probe gegeben; höchst vortheilhaft für jeden Käufer und Miether. Die günstigsten Bedingungen werden geboten, einzig und allein, derzeit ohne Concurrenz, nur im

**Grand Etablissement JOSEF BANGYULA**

Wien, I., Postgasse Nr. 2.

Filialen: Gmunden, Esplanade Nr. 12; Ischl, Esplanade Nr. 4; Aussee, Alt-Ausseeerstrasse neben Alpenheim.

**ANDREAS HEINRICH**

Geigenmacher

Schönbach bei Eger (Böhmen)



empfehlte seine best anerkannten Violinen,  
Cellos etc. zu billigsten Preisen.

Erste und beste Reparaturwerkstätte.

Prämiirt:

1884 TEPLITZ 1884

und bei der

Collectiv-Ausstellung der Stadt Schönbach  
in Eger 1892

mit der

goldenen Medaille.



# Compositionen

VON

# MORITZ SCHARF

### Compositionen mit opus-Bezeichnung:

- |   |  |
|---|--|
| <p>op. 1. Zwölf Lieder f. 1 Stimme mit Clavierbegl. 4 Hefte à M. 1.25. Dresden, Seeling.<br/>Daraus einzeln: 1. „Mozartständerchen“, hoch od. tief, à M. —.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.<br/>2. „Wiegenlied“, hoch od. tief, à M. —.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 2. Walzer f. Clavier à 4 m, M. 2.50. Dresden, Seeling.</p> <p>op. 3. Vier Märsche f. Clavier à 4 m, compl. M. 3.—. Berlin, Brennecke.</p> <p>op. 4. „Im Salon“. Fünf Vortragsstücke für Violine und Clavier, compl. M. 4.—. Berlin, Brennecke.</p> <p>op. 5. „Im Dom zu Cöln“. Declamation mit Begleitung des Harmoniums. M. 1.80. Berlin, Simon.</p> <p>op. 6. Zwei Weihnachtslieder, arrangirt für Harmonium und Clavier à M. 1.—. Berlin, Simon.</p> <p>op. 7. „Abenddämmerung“, Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 8. „Wirth, hast du nicht ein volles Fass?“, Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1.—. Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 9. Polonaise und Walzer. Für 2 Violinen und Clavier, à M. 2.50. Berlin, Simon.</p> <p>op. 10. „Bajadere-Klänge“, Walzer für Clavier à 2 m. M. 1.60. Leipzig, Lichtenberger.</p> <p>op. 11. Drei Lieder für 1 Stimme mit Clavier, compl. M. 1.20. Berlin, Brennecke.</p> <p>op. 12. Lied für 1 Stimme, Violine, Harmonium und Clavier. M. 2.50. Berlin, Simon.</p> <p>op. 13. Zwei Männerchöre, Partitur und Stimmen à M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 14. Drei Männerchöre, Partitur und Stimmen à M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 15. Zwei Männerchöre, Partitur und Stimmen à M. 1.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 16. Zwei Männerchöre, Partitur und Stimmen à M. 1.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 17. Männerchor mit Soloquartett. Partitur und Stimmen à M. 1.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 18. Drei Männerchöre, Partitur und Stimmen à M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 19. I. „Einsam“. Lied für 1 Stimme mit Clavier M. —.80. Leipzig, Gebrüder Reinecke.<br/>— II. „Wehmuth“. Lied für 1 Stimme mit Clavier M. —.50. Braunschweig, Litolf.</p> <p>op. 20. Vier Lieder für 1 Stimme mit Clavier à M. —.60. Leipzig, Gebrüder Reinecke.<br/>Daraus einzeln: Nr. 1 mit deutschem und englischem Text M. —.60. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 21. Zwei Tänze für 2 Violinen mit Clavier à M. 1.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 22. Fünf Uebertragungen für Harmonium und Clavier à M. 1.— bis M. 1.80. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 23. Walzer für Clavier à 2 m, M. 1.50. Gebr. Reinecke.</p> <p>op. 24. Sechs Clavierstücke à 2 m, M. —.60 bis M. 1.—. Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 25. „Träumerei“. Clavierstück à 2 m, M. 1.—. Gebrüder Reinecke.<br/>Dasselbe arrangirt für Streich-Instrumente von Heine-mann. Partitur und Stimmen. M. 1.50. Gebr. Reinecke.</p> <p>op. 26. Vier Vortragsstücke für Clavier à 2 m, M. —.80 bis M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> | <p>op. 27. Variationen für Clavier à 2 m (Polnisches Lied) M. 2.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 28. Zwei Tänze für Clavier à 2 m, à M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 29. Fantasie für Violine und Clavier M. 3.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 30. Drei Clavierstücke à 4 m (Musikal. Gartenlaube, Band VIII). Leipzig, Friedlein.</p> <p>op. 31. Drei Lieder für 1 Stimme und Clavier à M. —.60. Magdeburg, Haushahn.</p> <p>op. 32. Melodie für Violine und Clavier M. 1.—. Magdeburg, Haushahn.</p> <p>op. 33. Zwanzig Stückchen für Clavier à 4 m. Primo- und Secondopartie für stillstehende Hände, M. —.60 bis M. 1.—. Magdeburg, Haushahn.</p> <p>op. 34. Acht Lieder für 1 Stimme mit Clavier M. —.50 bis M. 1.—. Magdeburg, Haushahn.</p> <p>op. 35. Fünf lyrische Stücke für Harmonium, compl. M. 2.—. Berlin, Simon.</p> <p>op. 36. Marsch für Clavier à 2 m, M. —.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 37. Ständerchen für 1 Stimme mit Clavier M. —.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.<br/>Dasselbe mit Begl. von Blas-Instrumenten. Part. u. Stimmen. M. 1.80. Leipzig, Gebr. Reinecke.</p> <p>op. 38. Drei Lieder für gemischten Chor. Part. u. Stimmen M. —.90 bis M. 1.80. Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 39. Männerchor (Chorbuch von K. Seitz). Quedlinburg, Vieweg.</p> <p>op. 40. Fantasie für Orchester. Manuscript.</p> <p>op. 41. Quintett für Clavier, Violine, Viola, Cello, Bass M. 4.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 42. Drei Männerchöre. Partitur mit Stimmen M. —.90 bis M. 1.30. Leipzig, Gebrüder Reinecke.<br/>— Idylle für Violine und Clavier M. 1.50. Leipzig, Lichtenberger.</p> <p>op. 43. Fünf Lieder für 1 Stimme mit Clavier à M. —.50 bis M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 44. Zwei Lieder für Mezzo-Sopran mit Clavier M. —.50 bis M. 1.20. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 45. Zwei Lieder für 1 Stimme mit Clavier M. —.50 bis M. 1.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 46. Zwei Clavierstücke à 2 m, M. —.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 47. Wiegenlied für 1 Stimme mit Clavier M. —.80. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 48. Zwei Lieder für 1 Stimme mit Clavier à M. —.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 49. „Waldestrost“. Lied für 1 Stimme mit Clavier M. 1.—. Wien, Oesterreichische Musik- und Theaterzeitung.</p> <p>op. 50. Neues Liederbuch: 18 dreistimmige Schaulieder M. 20.—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 52. Zwei Lieder für gemischten Chor } erscheinen demnächst<br/>op. 53. Nationallied „ „ „ } in einem von A. Stein-<br/>op. 54. Zwei Lieder „ „ „ } brenner in Heidelberg<br/>op. 55. Erinnerung an das Ober-Drauthal. Für Clavier à 2 m, M. 1.50. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> <p>op. 57. Vier Stücke für Violine (I. Lage), mit Clavier à M. 1.— bis M. 1.20. Leipzig, Gebrüder Reinecke.</p> |
|---|--|

### Compositionen ohne opus-Bezeichnung:

- a) Für Clavier à 2 m:
- |   |   |
|---|---|
| <p>1. „Ergebung“.<br/>2. „Albumblatt“.<br/>3. Walzer.<br/>4. Polka.</p>             | <p>} Erschienen in der „Hamburger Musikzeitung“, Ed. Hagel, 1871.</p> |
| <p>Fantasiestück. Erschienen in Führer's „Deutscher Musikzeitung“, Wien 1876.</p>   |   |
| <p>Marsch. Erschienen als Beilage zur „Deutschen Militär-Musikerzeitung“, 1893.</p> |   |
- b) Für Clavier à 4 m:
- Marsch. Erschienen im Weihnachtsalbum von Seitz, Quedlinburg, Vieweg.
- c) Lied für 1 Stimme mit Clavier:
- „Wehmuth“. Erschienen in dem „Musikal. Bouquet“ zu dem Archiv für Kunst etc.

#### d) Männerchöre:

- „Hol über“. Erschienen in der „Neuen Sängerrunde“, Lehr, Schauenburg.
- |   |  |
|---|--|
| <p>1. Auf dem Bodensee.<br/>2. Deutschland.</p> | <p>} Ersch. in d. „Germania“, Sammlung von Männerchören, Berlin, Sulzbach.</p> |
|---|--|

#### e) Uebertragungen für Harmonium:

- Drei Lieder von A. Klüfel, für 1 Stimme und Harmonium eingerichtet, Berlin, Simon.
- Händel: Halleluja a. d. Messias, für Harmonium und Clavier eingerichtet, Berlin, Simon.
- Mendelssohn: „Ich wollt' meine Lieb' etc.“. Für Harmonium allein eingerichtet, Berlin, Simon.



K. k. Privilegiums-Inhaber

**A LO I S P A R T T A R T**

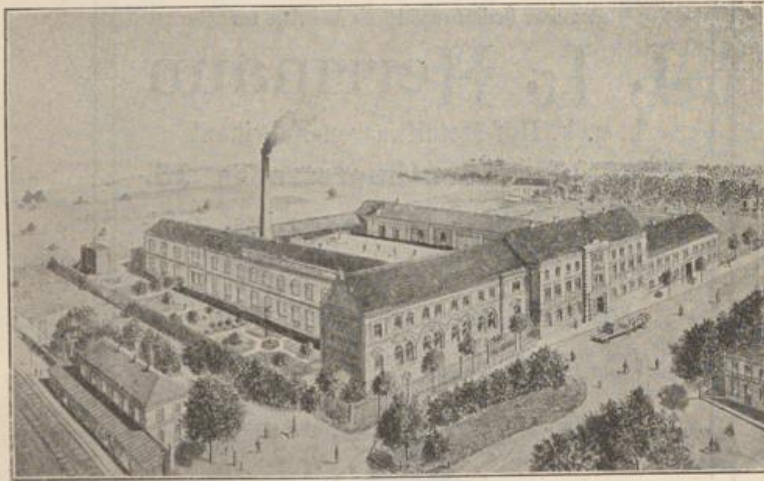
**Clavier-Fabrik**

grösstes Etablissement

**Oesterreich-Ungarns.**

Clavier-Etablissement

Alois Parttart.



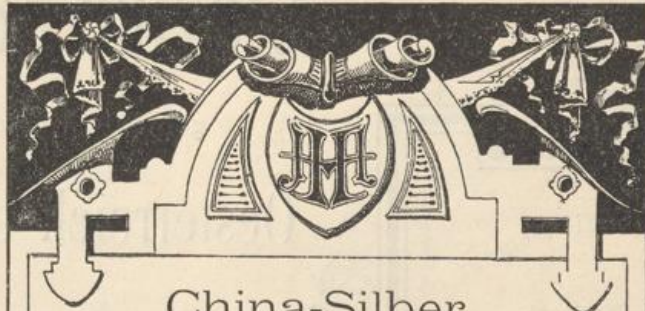
**Atzgersdorf bei Wien**

(Südbahn-Station)

**Bahnstrasse Nr. 20.**

Preiscourant franco und gratis.





China-Silber,  
**Alpacca-Silber-Waaren**

garantirter Qualität empfiehlt die Niederlage von

**J. L. Herrmann**

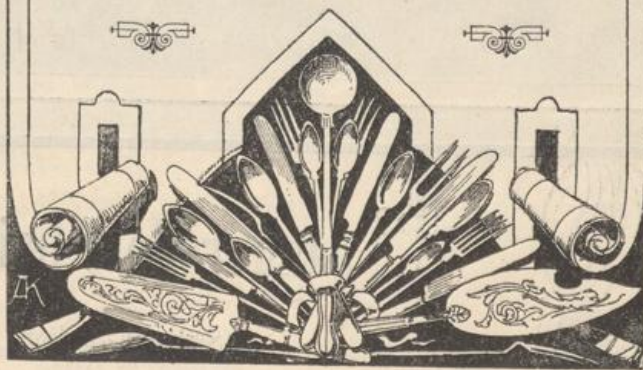
k. u. k. Hof-Metallwaaren-Fabrikant

**Wien, I., Kärnthnerstrasse 15.**

Essbestecke, Kaffee- und Theeservices, Tafel-  
Aufsätze, Spiegel- und Toilette-Garnituren etc.  
in reichster Auswahl.

**Braut-Ausstattungen und Gelegenheits-Geschenke.**

*Der illustrierte Preis-courant wird über Verlangen  
gratis und franco zugesandt.*





Im Verlage der  
 „**Österreichischen Musik- und Theaterzeitung**“  
 in **Wien, I., Seilerstätte 15**, sind folgende, äusserst  
 melodiöse und dankbare

## Lieder und Clavierstücke

erschienen:

- Franz Musil**, „**Es war ein Traum voll Seligkeit**“, Lied, Preis  
 1 Krone = 1 Mark.  
**Franz Musil**, **Drei Preis-Lieder**, Preis 2 Kronen = 2 Mark.  
**Josef Kompit**, „**Gib mir die Rose nicht**“, Lied für Tenor oder Sopran,  
 Preis 1 Krone = 1 Mark.  
**Bernard Rie**, **Barcarole**, für Clavier zu zwei Händen, Preis 1 Krone =  
 1 Mark.  
**Rudolf Graf Sporck**, „**Feuille d'Album**“, für Clavier zu zwei  
 Händen, Preis 1 Krone = 1 Mark.



Zu beziehen durch die  
 Administration der „**Österreichischen Musik- und Theaterzeitung**“  
**Wien, I., Seilerstätte 15**  
 oder durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Gegründet 1853.

# DANIEL FUCHS

Gegründet 1853.

Musik-Blas- und Schlag-Instrumenten-Fabrikant

k. k. handelsgerichtlich beeideter Schätzmeister

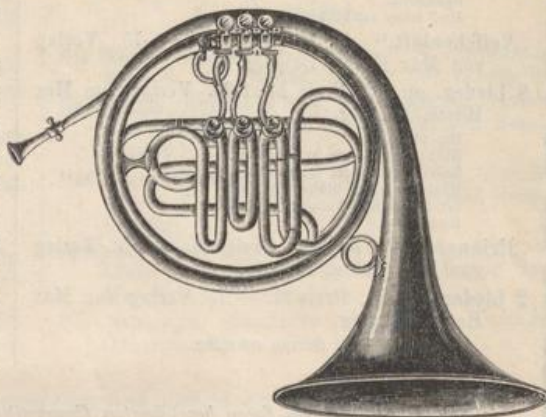
**Wien, V., Grüngasse Nr. 29**

empfiehlt sich zur Ausführung aller Gattungen

## Metall-Blas- und Schlag-Instrumente

in nur allseitig anerkannten vor-  
 züglichen Qualitäten. — Ausserdem  
 sind sehr zu empfehlen für grössere  
 Orchester, Theater etc. meine neu-  
 artigen, eigens construirten, durch  
 k. k. Privilegium geschätzten **Concert-  
 Tympan**s, welche ohne Schlüssel  
 ohne Kurbel oder eines Hebels, nu,  
 durch einfache Drehung schnell chro-  
 matisch umgestimmt werden können.  
 Dieses System wurde von hervor-  
 ragenden Musik-Autoritäten unter  
 allen bisherigen Bauarten als das  
 Beste und Praktischeste anerkannt.

Die Firma besitzt mehrere k. k.  
 Privilegien, sowie Weltausstellungs-  
 Auszeichnungen für hervorragende  
 Leistungen.





# Compositionen

von

# ALPHONSE MAURICE.

Durch jede Musikalien-Handlung zu beziehen.

**a) Lieder für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.**

„Schlummerlied.“ op. 4. Preis M. 1.—. Verlag Ries & Erler, Berlin.

4 Lieder. op. 5. Preis M. 2.—. Verlag von Ries & Erler, Berlin.

Vesper. Vom Berge.  
Am Strom. Schön Elschen.

6 Lieder. op. 6. Preis M. 2.—. Verlag von A. Cranz, Hamburg.

In blauer Nacht.  
Du hast meine Freude begraben.  
Jasminstrauch.\*  
Den Strom hinab.  
Am Brunnlein.  
Was geht's dich an.

4 Lieder. op. 7. Preis M. 1.50. Verlag von A. Cranz, Hamburg.

Und dennoch lieb' ich dich.  
Ich will hinaus, ich will zu dir.  
Wie die jungen Blüthen leise träumen.  
Im stillen Grunde.

2 Lieder. op. 8. Preis M. 1.40. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

So war ich eine Rose.\*  
Ewig lieben, ewig meiden.\*

7 Lieder. op. 9. Preis M. 2.—. Verlag von Bote & Bock, Berlin.

Hoffe du.  
Ich liebe dich.  
Du weisst es nicht.  
Falsche Bläue.  
Komm' in die stille Nacht.  
Das Blümlein auf der Heide.  
Trutzliedchen.

2 Lieder. op. 10. Preis M. 1.50. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

Viel tausend Blümlein auf der Au'.\*  
Herzensfrühling.\*

3 Lieder. op. 11. Preis M. 1.25. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

Mein Herz war wie der Than.\*  
Sehnsucht.\*  
Und leise rauschten die Zweige.\*

„Veilchenluft.“ op. 12. Preis M. —.75. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

6 Lieder. op. 13. Preis M. 1.80. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

Ihr Sternlein.  
Nicht mit Rosen und Viole.  
Ruh' an meinem Busen aus.  
Röslein, wann blühest du auf.  
Ist die Sonne heimgegangen.  
Ewig dein.

„Erinnerung.“ op. 19. Preis M. —.75. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

2 Lieder. op. 21. Preis M. —.75. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

Wenn sich zwei Herzen scheiden.  
Gleichniss.

2 Volkslieder. op. 22 a. Preis M. 1.—. Verlag von Fr. Kistner, Leipzig.

O lasse Lieb' nicht von dir geh'n.\*  
Als ich Abschied nahm.\*

„Ich fing ein Vöglein.“ Preis M. —.75. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

„O, dass es immer so blieb.“ Preis M. —.50. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

„Reiterlied.“ Preis M. —.75. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

3 Lieder. op. 25. Preis M. 2.40. Verlag von Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.

Das flotte Herz.\*  
Geheimniss.\*  
Frühlingswelt.\*

„Morgens am Brunnen.“ op. 28. Preis M. 1.20. Verlag von Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.

„Wiegenlied.“ op. 30. Preis M. —.60. Verlag von Constantin Wild, Leipzig.

„Letzter Wunsch.“ op. 32. Preis M. —.60. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

2 Lieder. op. 34. Preis M. 1.50. Verlag von Constantin Wild, Leipzig.

Ich bleib' bei dir.\*  
Er liebet dich.\*

6 Lieder. op. 35. Verlag von Praeger & Meier, Bremen.

Hollunderbaum.\*  
Verschmähte Liebe.\*  
Ohn' Ende strömt der Regen.\*  
Mir ist, als müsstest du mich zwingen.\*  
Gestern noch schwur er.\*  
Ich nehme keinen alten Mann.\*

6 Lieder. op. 36. Verlag von Praeger & Meier, Bremen.

Am Strande.\*  
Wann ich unter frischem Moose.\*  
Wilde Rosen.\*  
Was ist mir denn so weh.\*  
Wie sich Rebenranken schwingen.\*  
Wie ich dich fand.\*

3 Lieder. op. 38. Preis M. 2.50. Verlag von Constantin Wild, Leipzig.

Liebestod.\*  
Und wieder kam es weiss gezogen.\*  
Nun hast du geträumt.\*

„Die Rose nur.“ op. 40. Preis M. —.75. Verlag von Max Vormeyer, Leipzig.

„Deutscher Weihegruss.“ op. 41. Preis M. 1.—. Verlag von Max Hesse, Leipzig. Ausgabe für Tenor und Baryton.

2 Lieder. op. 42. Preis M. 1.60. Verlag von Praeger & Meier, Bremen.

Meine Seele will nicht schlafen gehen.\*  
Mondlicht im See.\*

„Frühlingstraum.“ op. 46. Preis M. 1.—. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

12 Lieder, op. 35 u. 36 in der Edition Praeger & Meier. Zusammen M. 3.—.

NB. Die mit einem Stern bezeichneten Compositionen sind auch in Einzel-Ausgaben erschienen.



# Compositionen von ALPHONSE MAURICE.

Durch jede Musikalien-Handlung zu beziehen.

„Lieber Schatz, ich muss marschiren.“ op. 49.  
Preis M. —.60. Verlag von Sigismund &  
Volkening, Leipzig.

3 Duette für Sopran und Tenor. op. 33. Preis  
M. 2.70. Verlag von L. Hoffarth, Dresden.

Wenn Zwei sich lieben.\*  
Das Herz ohne Liebe.\*  
Frühlingsreigen.\*

Im Drucke erscheint demnächst:

4 Lieder. op. 51. Verlag von Praeger & Meier,  
Bremen.

## b) Chorlieder.

„Venetianische Serenade“, für Männerquartett  
und Tenorsolo mit Clavierbegleitung. op. 15.  
Partitur Preis M. —.80. Verlag von H. Thieme,  
Hamburg.

„Abendfrieden“, für gemischten Chor mit Clavier-  
begleitung. op. 16. Partitur Preis M. 1.20.  
Verlag von Max Hesse, Leipzig.

„Diebstahl“, für gemischten Chor a capella.  
op. 17. Partitur Preis M. —.80. Verlag von  
Fr. Kistner, Leipzig.

„Primula veris“, Tenorsolo und gemischter Chor  
mit Clavierbegleitung. op. 20. Preis M. —.60.  
Verlag von H. Seeling, Dresden.

2 Volkslieder für Männerchor a capella. op. 22.  
Partitur Preis M. 1.20. Verlag von Fr. Kistner,  
Leipzig.

O lasse Lieb' nicht von dir geh'n.  
Als ich Abschied nahm.\*

2 Rhein- u. Weinlieder für Männerchor a capella.  
op. 26. Partitur Preis M. 1.—. Verlag von  
Max Hesse, Leipzig.

Der liebe Gott hat's Trinken gern.\*  
Die schönste Frau vom Rheine.\*

„Deutscher Weihegruss“, für Männerchor a capella  
oder mit Orchesterbegleitung. op. 41 a. Par-  
titur Preis M. 2.50. Verlag von L. Oertel,  
Hannover.

„Durch den Wald“, für Männerchor a capella.  
op. 47. Partitur Preis M. —.40. Verlag von  
Volkening & Co., Leipzig.

„Lieber Schatz, ich muss marschiren“, für  
Männerchor a capella. op. 49 a. Partitur Preis  
M. —.40. Verlag von Volkening & Co., Leipzig.

## c) Claviermusik.

„Aus der Blüthenzeit“, Salon-Walzer, zweihändig.  
op. 31. Preis M. 1.50. Verlag von Max Hesse,  
Leipzig.

„Amoretten“, Salon-Walzer, zweihändig. op. 39.  
Preis M. 1.50. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

„Waldestraum“, Idylle, zweihändig. op. 37 a.  
Preis M. 1.20. Verlag von Praeger & Meier,  
Bremen.

„Marschlied“, zweihändig. op. 43. Nr. 3. Preis  
M. —.60. Verlag von Fritz Schubert, Leipzig.

„Stimmungsbilder“, zweihändig. op. 45. Preis  
M. 1.50. Verlag „Arion“, Dresden.

Frühlings-Morgenständchen.\*  
Dein gedenken.\*  
Liebesgeständniss.\*

Ouverture zur Oper „Josepha“, vierhändig. Preis  
M. 2.—. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

„Elegie.“ op. 48. Zweihändig. } Zu beziehen vom  
Dasselbe Vierhändig. } Componisten, Dresden.

## d) Violine mit Clavierbegleitung.

„Spanische Serenade.“ op. 50. Verlag von L. Oertel,  
Hannover.

## e) Für Orchester.

„Waldestraum“, Idylle. op. 37. Partitur Preis  
M. 2.—. Verlag von Praeger & Meier, Bremen.

Ouverture zur Oper „Josepha“ (für Janitscharen-  
Musik). Partitur Preis M. 7.50. Verlag von  
L. Oertel, Hannover.

Ouverture zu dem Singspiel „Die Wette“. Zu  
beziehen vom Componisten, Dresden.

„Spanische Serenade“, f. Violinsolo m. Orchester-  
begleitung. op. 40. Verlag von L. Oertel,  
Hannover.

„Aus der Blüthenzeit“, Concert-Walzer. op. 31.  
Zu beziehen vom Componisten, Dresden.

„Elegie.“ op. 48. Für grosses Orchester. Zu be-  
ziehen vom Componisten, Dresden.

Dasselbe. Für kleines Orchester. Zu beziehen vom  
Componisten, Dresden.

## f) Opern.

Die Wette. Singspiel in 1 Aufzuge. Clavierauszug  
Preis M. 3.—. Verlag von Max Hesse, Leipzig.

Der Schatz. Komische Oper in 1 Aufzuge. Clavier-  
auszug Preis M. 4.50. Verlag von Max Hesse,  
Leipzig.

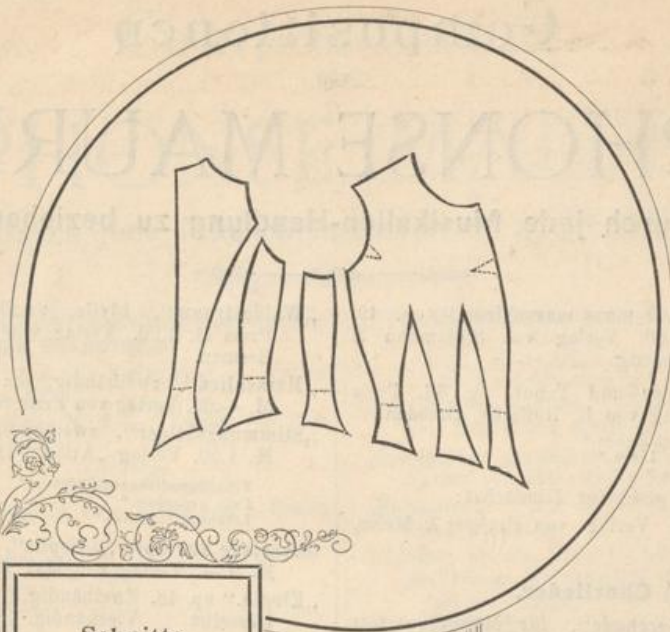
Das Stelldichein. Spieloper in 1 Aufzuge. Clavier-  
auszug Preis M. 3.—. Verlag von Max Hesse,  
Leipzig.

Josepha. Romantische Spieloper in 3 Aufzügen.  
Clavierauszug Preis M. 10.—. Verlag von  
Max Hesse, Leipzig.

Die Schlange. Komische Oper in 1 Aufzuge.  
(Manuscript.)

NB. Die mit einem Stern bezeichneten Compositionen sind auch in Einzel-Ausgaben erschienen.





**Schnitte**

genau nach Maass  
von  
**60 Kreuzer**  
aufwärts.

Von der h. k. k. n.-ö. Statthalterei conc.

**PRIVAT-LEHRANSTALT**

für

Schnittmusterzeichnen und Kleidermachen

verbunden mit

**Damenkleider-Salon**

Josefine Regensdorfer

Wien, VI., Mariahilferstrasse Nr. 109.

Gründlicher Unterricht nach leichtfasslichster Methode.

Honorar fl. 5.— und 8.— per Monat.

Nach Beendigung der Course staatsgiltiges Zeugnis.

Gegründet 1882.



20

248 520/62

LEIPZIG, BRÜSSEL.



LONDON, NEW-YORK.

# BREITKOPF & HÄRTEL

BEGRÜNDET 1719.

## Musikverlag.

Gegen 22.000 sorgfältig ausgewählte Werke.

**Erste und einzige Gesamtausgaben** der Werke von Bach, Beethoven, Chopin, Friedrich d. Gr., Gluck, Grétry, Handel, Lanner, Lasso, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Schubert, Schumann, Schütz, Sweelinck, Strauss. Bände, Hefte und Nummern.

**Volksausgabe.** Billige Bibliothek der Classiker und modernen Meister. Ueber 1600 Bände.

**Orchesterbibliothek.** Die wichtigsten Orchesterwerke. 1300 Nrn. 14.600 Hefte.

**Partiturbibliothek.** Die wichtigsten Orchester- und Gesangwerke. 1000 Bände.

**Hausmusik.** Orchesterwerke in vereinfachter Besetzung mit Pianoforte.

**Chorbibliothek.** Die wichtigsten Gesangwerke. 1300 Nummern. 3900 Hefte.

**Bibliothek der Clavierauszüge.** Die wichtigsten Gesang- und dramatischen Werke. Ueber 600 Werke.

**Clavierbibliothek.** Unterrichtswerke, Vortragsstücke etc. in Gruppeneintheilung mit genauer Schwierigkeitsgrad-Bezeichnung. 5500 Nummern.

**Kammermusikbibliothek.** Die wichtigsten Kammermusikwerke. Ueber 1300 Nummern. 1850 Hefte.

**Deutscher Liederverlag.** 3000 Folio-Hefte und Nummern.

**Notenschreibpapier** in Buchdruck. Alle gebräuchlichen Liniaturen in 5 Papierarten.

**Musikbibliothek.** Gleichartig gebundene Werke deutscher Verleger.

**Lager für Concertmaterial.** Werke deutscher und ausländischer Verleger.

**Textbibliothek.** Opern, Oratorien, Concert- und Gesangwerke.

## Buchverlag.

Schöne Literatur. Wissenschaft. Musikalische Schriften.

## Kunstverlag.

Porträts von Musikern und berühmten Deutschen. Flugblätter. Schwarzkunstblätter.

## Buch-, Kunst- und Musikaliendruckerei

verbunden mit Notenstecherei, Lithographie, Stein- und Kupferdruckerei, Schriftgiesserei, Galvanoplastik, Stereotypie, Buchbinderei. 45 Schnell- u. 30 Handpressen. Personal circa 680 Personen.

Gruppenverzeichnisse unentgeltlich. — Preisvoranschläge auf Wunsch.





