

AN 4 591/2

# SIGNALE

für die

## Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff  
Verantwortlicher Redakteur  
August Spanuth

### **J n h a l t :**

- „Notre-Dame“, romantische Oper  
von Franz Schmidt. (Uraufführ.)  
Von Dr. Ferdinand Scherber ::
- Josef Reiter's „Requiem“ in Dres-  
den. Von August Spanuth ::
- Ein Presse-Prozess ::
- Aus Berlin: Konzerte etc. ::
- Musikbriefe aus Leipzig, Dresden  
und Helsingfors ::
- Kleinere Mitteilungen von hier  
und dort ::
- Besprechungen neuer Musikalien  
Anzeigen ::

72. Jahrgang

Nº 14

8. April 1914

JOE  
LOE





# FRIEDMAN

## IN HOLLAND

*De Nieuwe Courant*, 11. 3. 1914.

... Das Spiel Friedmans ist von einer visionären Macht, von einer gewaltigen Plastik, von einer enormen Expression, die vorgefaßten Meinungen einfach spottet. Wunderbare Visionen, starke Phantasien ruft Chopins Musik in Friedmans kühner, gefühlvoller Seele wach; durch diese Wiedergabe, durch die souveräne Macht seines grossen Talents, seiner enormen pianistischen Kunst weiß er sie uns vorzuzaubern. **Das ist Neu-Schaffen.** Friedman ließ uns nicht nur bewundern, sondern führte uns auch in der Zauberwelt von Chopins Innerem umher. **So rief er wunderbare, nicht zu beschreibende Bilder in uns wach** mit der Nocturne op. 62, g-moll-Ballade, h-moll-Scherzo. **Es lag etwas unsagbar Dramatisches** in der Balladen-Wiedergabe und der der Präludien. Und der Walzer, die Etuden — waren sie nicht alle wie reizende, zum Teil spielerische, zum Teil strahlende Phantasien?!

*Deutsche Wochenztg. f. d. Niederlande u. Belgien*, 15. 3. 1914.

Gleichwie am ersten Abend erzielte Ignaz Friedman einen großen künstlerischen Erfolg. **Dieser phänomenale Klaviervirtuose erwies sich wieder als der Chopinspieler „par excellence“.** Es gelang ihm glänzend, das wirklich nicht leicht zu befriedigende Amsterdamer Publikum nicht nur zwei Abende zu fesseln, sondern geradezu in Extase zu versetzen. **Das Schwärmerische und Träumerische, die Charme Chopins entarteteten nie in Sentimentalität.** Dem vorzüglichen Künstler Friedman rufen wir von Herzen ein „Auf baldiges Wiedersehen in Holland“ zu. J. v. S.

*Het Vaterland*, 11. 3. 1914.

... Die Kühnheit und der großartige Griff, die enorm reiche und prickelnde Rhythmik, der Glanz eines wahren Hexenmeisters der Technik geben ein überwältigendes Bild. Genial, mit stupender Technik und gelstreichen Lichteffekten wurden die 5 Etuden gespielt...

*Allgem. Handelsblad*, 5. 3. 1914.

... Und immer mehr mußten wir die Kraft und Farbenpracht bewundern, dies Charakteristische jeder, in seiner Art so verschiedenen Reproduktion: voll Phantasie und nicht ohne die zarte Innigkeit, die Chopin so eigen. **Friedman stand über seiner Aufgabe, spielte die schwierigsten Passagen mit einer Selbstverständlichkeit und Charme, die grillenhaftesten Leidenenschaften mit einer Beherrschung, die ebenso imposant wie über- raschend wirkten.** Es war ein fesselnder, schöner Klavierabend mit eigenem Charakter und einem Gepräge seltensten Künstlertums.

*De Telegraaf*, 5. 3. 1914.

... Das Largo klang voll Innigkeit und besonders das Finale war großartig. Die Art und Weise, in der das Stolz und Heroische in dem „Fatum-Motive“ herausgehämmert wurde, aus dem Bunten der Begleitungen, war so glänzend, dass ich es als Höhepunkt des Abends fand.

*Het Nieuws van den Dag*, 5. 3. 1914.

... Er kann sein Klavier jubeln und jauchzen lassen, aber auch weinen und klagen. Noch klingt uns das herrliche Largo aus der Sonate in den Ohren. ... Das zahlreiche Auditorium war begeistert und erhielt auf wiederholtes Andringen ein zweites „Extra“...

Adresse: Berlin W. 15, Pariserstr. 21, oder die bekannten Konzert-Direktionen.



**KONZERT-DIREKTION HERMANN WOLFF****BERLIN W.35, Flottwellstr. 1**

Telegr.-Adr.: Musikwolff, Berlin ./. Fernspr.: Amt Lützow, 797 u. 3779.

**Hamburger Fremdenblatt, 18. 2. 1914:**

Das Konzert, das Eisenberger gestern Abend im kleinen Saal der Musikhalle veranstaltete, war ein **triumphaler** Erfolg des Künstlers . . .

. . . . . Es waren gestern Abend ein paar Stunden **tiefer, künstlerischer Andacht**, die ein **Hohepriester** der Kunst zelebrierte.

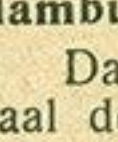
**BRÜSSEL, Le XX Siècle.**

In Eisenberger offenbarte sich uns gestern eine so starke, **überragende Persönlichkeit**, wie wir sie lange nicht erlebt haben. In ihm finden sich die kostbarsten musikalischen Gaben vereint; in einer **das übliche Mass unendlich übersteigenden**, den poetischen Schwung nie hemmenden Technik grenzt seine Gestaltungskraft in ihren tausend Nüancen und Farbentönen an das Wunderbare. Die glänzende Pracht seines weichen und doch kräftigen, urgesunden Anschlages **bezaubert und macht erstaunen zugleich**. Hier offenbart sich eine Kunst, die den Eindruck ursprünglicher Schöpfung

erweckt und der Werke tiefsten Sinn erschliesst.  
Seit Rubinstein war uns kein so **phänomenaler**, feuriger, geistreicher, träumerischer, an musikalischen Herrlichkeiten überreicher Künstler beschieden.  
G. S.

**KOPENHAGEN,****Nationaltidende, 11. 2. 1914:**

Der Pianist Herr **Severin Eisenberger** gewann gestern an seinem Konzertabend einen **vollständigen Sieg** über seine Zuhörer. Diese bereiteten ihm auch **während und nach seinem Vortrag eine Ovation**, deren **Wärme-grad** selten bei uns konstatiert wurde . . . . . Ueber seine Finger- und Pedaltechnik ist nur ein Wort zu sagen: „**Unübertrefflich**“. Aber über seine **Vortragskunst** könnte man eine halbe Spalte schreiben, so reich ist sie.



**Severin Eisenberger**





# Paul Otto Möckel

## Pianist.

Urteile der Presse Saison 1913/14:

**Leipziger Neueste Nachr.,** 10. Okt. 13.

Der Vortrag der von zwei der wertvollsten Reger präludierten Scott-Werke war exquisit. Wie einen Reger, so gibt es einen Scott-Stil. Herr Möckel ist mit Grainger der Scott-Interpret, ein ausserordentlicher Künstler von feinstem Kunstverstand und delikatestem Klangsinn.

**Leipziger Zeitung,** 9. Okt. 13.

Herr M. trat mutig ein für den Engländer Cyril Scott. Alle Hochachtung, dass er — eine durchaus musikalische Natur — dieses Wirrsal von Tönen und allen möglichen und unmöglichen Akkorden aus dem Gedächtnis zu spielen vermochte, überhaupt in den Kopf hineingebracht hat. Diese kleinen Stücke spielte Herr Möckel äusserst delikat.

**Leipziger Volkszeitung,** 9. Okt. 13.

Herr M. erfreute auch diesmal durch seine saubere Technik und seinen weichen Anschlag zu dem sich ein feinsinniger Vortrag gesellt.

**Schlesische Zeitung,** 11. Okt. 13.

Herr M. bewährte sich nicht nur im Zusammenspiel als sattelfester tüchtiger Pianist, er wusste auch feinem Empfinden die Poesie des Klaviertons zu erschliessen, wozu ihm die Schumannschen Kinderszenen reichlich Gelegenheit boten.

**Breslauer Zeitung,** 11. Okt. 13.

Bis auf vereinzelte, rhythmische Abweichungen vom Original war die Schilderung der kindlichen Lebensmomente in ihrer poesievollen, reflexiven Art so recht das Werk des feingestaltenden, nachdichtenden Pianisten.

**Breslauer Gen.-Anz.,** 10. Okt. 13.

Der Pianist, der über einen prächtigen Anschlag verfügt und musikalisch durchaus sattelfest ist, brachte Schumanns herrliche Tonpoesie in dessen Kinderszenen zu schönstem Erklären.

**Dresdner Anzeiger,** 13. Okt. 13.

In seinem Spiel wurden Umriss und Gehalt der Komposition dem Hörer unmittelbar klar. Er vermittelte sechs Klavierstücke von Cyril Scott und ward diesen Frucht- und Dornenstücken ein liebevoller Ausdeuter, der Licht und Schatten erfolgreich voneinander abhob.

**Dresdner Volkszeitung,** 13. Okt. 13.

P. O. Möckel und Fritz Rothschild, beide ernsthaft Musiker, fern vom Virtuosenhaften, bemühten sich, selten zu hörende Kammermusikwerke einem leider spärlich erschienenen Publikum zu vermitteln. Im ersten Teil Max Reger, im zweiten Cyril Scott! Sie wurden den zweifellos in rhythmischer, harmonischer und agogischer Hinsicht eigensinnig schwierigen Werken mit Hingabe gerecht.

**Breslauer Morgenzeitung,** 14. Okt. 13.

Herr M. zeigte im Vortrag der Schumannschen Kinderszenen die Fähigkeit, Tonpoesien mit feiner Empfindung nachzudichten, und als Kammermusikspieler darf er den tüchtigsten seines Faches zugerechnet werden.

**Freiburger Zeitung,** 7. Nov. 13.

Eine Prachtleistung und der Glanzpunkt in diesem Konzert war die eminente Vorführung des F-moll-Klavierquintetts von Brahms unter Mitwirkung des Pianisten P. O. Möckel, der in seinem vollreifen, durchdachten und stilvoll gehaltenen Spiel eine ganz vortreffliche Kunstleistung herausstellte.

**Breisgauer Zeitung,** 8. Nov. 13.

Der vortreffliche Künstler hat bereits vor Jahresfrist in einem Jubiläumskonzert des städtischen Orchesters gerade durch seine Brahms-Interpretation ausserordentliche Beweise seiner künstlerischen Befähigung erbracht, die er durch seine heutige Leistung erneuerte.

**Neue Badische Landesztg.,** 21. Nov. 13.

P. O. Möckel gehört zu jenen Pianisten, die im Besitze einer klaren und sauberen Technik sind; Vortrag und Auffassung sind durchaus frei und selbständig und entspringen natürlichem Empfinden. Mit allen Finessen des modernen Pianisten ausgerüstet, aber ohne jenes Kraftprotzenthum, wie man es bei jungen Pianisten so häufig findet, kehrt er in lobenswerter Weise mehr den ernstesten Musiker als den Virtuosen hervor; dafür sprach schon die Zusammenstellung seines Programms: die Es-dur-Rhapsodie op. 119, das Es-moll-Intermezzo op. 118, die Balladen in G-moll op. 118 und H-dur op. 10 von Brahms.

**Strassburger Post,** 22. Nov. 13.

Von Herrn P. O. Möckel hörte man solistisch leider nur ein Stück, die Brahms'schen Variationen über ein eigenes Thema. Die vortrefflichen pianistischen Qualitäten unseres jungen Landmannes sind uns ja seit Beginn seiner Laufbahn wohlbekannt. Besonders ist von ihm zu rühmen das für sein Alter seltene Masshalten. Im Gegensatz zu so vielen seiner Kollegen überschreitet er nie in gewaltsamer Effekthascherei die Schönheitlinie, und als einer der wenigen, die nicht im Tempohetzen das Wesen der Klavierkunst sehen, bleibt er stets klar und verständlich und kann daher als einer der sympathischsten Vertreter seines Instrumentes angesehen werden.

**Strassburger Neue Zeitung,** 22. Nov. 13.

P. O. Möckel hat sich als Pianist jetzt so weit entwickelt, dass man zur Beurteilung seiner Leistungen die höchsten Massstäbe anlegen kann. Seine Künstlerschaft ist von den unangenehmen Eigenschaften und Verlockungen freigebieben, die eine solche Reife der Technik wie die seinige mit sich bringt. Schon in der Wahl des Programms verrät er jedesmal den Ernst seiner musikalischen Auffassung. Gestern spielte er die Variationen über ein eigenes Thema von Brahms, eines der schönsten Werke des herben norddeutschen Brahms und eines von denen zugleich, in denen man alles klavieristische Beiwerk im Dienste des rein künstlerischen Willens empfindet. Mit prachtvoller Sicherheit des Anschlages und unangekränkter Klarheit des Vortrages gelang es Herrn Möckel, die leicht zu verspielende Poesie dieser zarten Gebilde erklingen zu lassen.

Vertretung: Konzertbureau Ludwig Loewenson, Berlin W., Münchenerstr. 3.  
Eigene Adresse: Zürich, Konservatorium für Musik, Florhofgasse.



# PAUL SCHRAMM

## Saison 1913-14 über 100 Konzerte!

Schramm  
Ronis  
Liebmann

„ÖSTERREICHISCHES TRIO“

**September**  
22. Blankenburg a. H.  
28. Berlin  
29. Weimar

**Oktober**  
1. Berlin (Ö.T.)  
2. Halle  
3. Berlin  
4. Luckenwalde  
5. Berlin (Ö.T. Matinee)  
6. Mannheim  
7. Frankfurt a. M.  
8. Rostock  
9. Ribnitz  
13. Schweidnitz  
14. Eisleben  
15. Kattowitz  
16. Leipzig  
17. Greiz  
18. Gablonz a. N.  
19. Berlin (Ö.T. Nchmk.)  
20. Hannover  
21. Kopenhagen  
22. Kopenhagen (Ö.T.)  
23. Kopenhagen  
24. Kopenhagen  
25. Kopenhagen  
27. Kopenhagen  
28. Hamburg  
29. Görlitz  
30. Berlin

**November**  
2. Königsberg  
3. Jena  
4. Freiburg i. Br.  
5. Berlin  
6. München (Ö.T.)  
7. Wien (Ö.T.)  
9. Berlin (Matinee)

9. Berlin (Nchmk. Ö.T.)  
16. Riga  
20. Cöln  
22. Hannover  
24. Wien  
25. Passau  
26. München  
27. Heidelberg  
28. Dresden  
29. Frankfurt a. M.  
30. Cassel

**Dezember**  
1. Freiburg i. Br.  
2. Eisleben  
3. Hannover  
4. Magdeburg (Ö.T.)  
7. Berlin (Nchmk.)  
9. Chemnitz  
10. Bückeburg  
14. Berlin (Ö.T. Nchmk.)  
16. Berlin (Ö.T.)  
25. Berlin (Ö.T.)  
28. Berlin

### Januar

3. Leipzig  
4. Karlsruhe  
5. München  
7. Wien  
9. Bremen  
10. Kopenhagen  
12. Kopenhagen  
14. Hannover  
17. Darmstadt  
19. Wiesbaden  
20. Frankfurt a. M.  
21. Braunschweig  
22. Berlin (Ö.T.)  
29. Hamburg (Ö.T.)

**Februar**  
1. Berlin (Ö.T. Matinee)  
2. Halle (Ö.T.)  
3. Heidelberg (Ö.T.)  
4. Cöln a. Rh. (Ö.T.)  
5. Cassel (Ö.T.)  
6. Frankfurt a. M. (Ö.T.)  
8. München  
9. Augsburg  
11. Posen  
12. Breslau  
14. Dresden (Ö.T.)  
16. Steffin  
17. Leipzig (Ö.T.)  
19. Berlin (Ö.T.)  
21. Wien  
23. Hannover  
24. Hannover  
25. Braunschweig (Ö.T.)  
26. Hildesheim  
27. Zwickau (Ö.T.)  
28. Berlin

**März**  
2. Stuttgart  
3. München  
4. Hannover  
5. Berlin  
6. Kopenhagen (Ö.T.)  
9. Jena (Ö.T.)  
10. Hann. Münden  
12. Oschersleben  
13. Bielefeld  
17. Hannover  
18. Berlin (Ö.T.)  
19. Naumburg  
20. Dresden (Ö.T.)  
26. Harburg  
27. Berlin

**April**  
22. Berlin

(Ö.T.) = Österreichisches Trio

Anfragen zu richten: Internationale Konzertdirektion, Berlin W., Lützowstr. 84 B.

Engagements-Anträge erbeten:

Berlin-Halensee, Johann Georgstraße 6 — — — — (Tel.: Amt Uhland, 301)  
oder durch alle Konzertdirektionen



# Das HESS=QUARTETT.

## Kritikenauszüge der Berliner Konzerte 1913-14:

**Berliner Lokal-Anzeiger**, 31. Oktober 1913.

Nebenan im Bechsteinsaal spielte das *Heß-Quartett*. Das Zusammenspiel der Herren **Heß, Heber, Stoessel, Baldner** war von Präzision und von einem einheitlichen Feuer durchglüht. César Francks D-dur-Streichquartett geriet somit prachtvoll.

**Berliner Allgemeine Zeitung**, 31. Oktober 1913.

Da spielten vier gleichgestimmte Künstler, die einander instinktiv verstehen. Wunderbar ist der Ton, der aus den ungewöhnlich schönen Instrumenten hervorquillt. **Das Ensemble kann kaum besser sein.** Mit Brahms a-moll-Quartett wurde der volle Beweis für die starke Verinnerlichung des Spieles erbracht, und in César Francks außerordentlich schwerem D-dur-Quartett kam noch eine **technische Brillanz hinzu, die schwer zu überbieten sein wird.**

**National-Zeitung**, 16. Dezember 1913.

Der zweite Abend des *Heß-Quartetts* wurde unter sehr günstigen Auspizien abgehalten. Sorgfältig ausgefeilt und im Finale voll Temperament angepackt, zog Beethovens C-dur-Streichquartett op. 59 vorüber.

**Signale**, 17. Dezember 1913.

*Heßquartett II. Abend.* Beim Vortrag des beethovenischen C-dur-Quartetts op. 59 durch das Heßquartett waren die guten Geister der Musik gegenwärtig. Schöne Genauigkeit gab der Aufführung den Stempel der Gediegenheit und ein Schwung, der sich im Finale zum Impetus steigerte, erwärmte das Ganze.

**Tägliche Rundschau**, 27. März 1914.

Um so mehr Leben und Genußfreude herrschte in der ausgezeichneten Veranstaltung des *Heß-Quartetts*. Das Interesse vereinigte sich auf einen selten gespielten Cherubini, dessen trotz ehrwürdigen Alters auch heute noch lebensfrisch anmutende Tonsprache die **Freunde der köstlichen Kammermusik in helles Entzücken versetzte.**

**Das kleine Journal**, 23. März 1914.

Im ausverkauften Bechsteinsaal spielte Donnerstag das „Heß-Quartett“. Einen herrlichen Genuß bereiteten die vier Herren, zu denen sich der treffliche Cellist Espenhahn gesellte, mit dem Vortrag des Streichquartetts op. 163 von Franz Schubert. Hervorragend war die wunderbar beseelte Wiedergabe des Adagio. **Der tiefe Ernst des Vortrages und das feinkünstlerische Zusammenspiel sichern dieser Vereinigung die Liebe des Konzertpublikums.**

**Berliner Morgenpost**, 28. Januar 1914.

Im dritten Kammermusikabend des *Hess-Quartetts* hörte ich das Streichquartett Es-dur von Mozart und ein Terzetto für zwei Violinen und Viola von Dvorak. Dem Primarius des Quartetts gebührt besonderer Dank für die Darstellung dieses reizvollen und entzückenden Werkes. **Es kann auch schlechthin nicht vollkommener gespielt werden**, als wie es hier der Fall war. Auch der Mozart kam in ganz **hervorragender Art** zum Vortrag, formschön und von klanglichem Wohllaut umgeben, eindrucksvoll in der Gestaltung, stilgetreu im ganzen und in den Einzelheiten.

**Die Zeit am Montag**, 23. März 1914.

**Ebenso groß war der Jubel am letzten Abend des Heß-Quartetts.** Auch hier war es vornehmlich ein älteres Werk, ein Quartett von Cherubini, das das Publikum hinriß und zu Beifallsäuerungen mitten im Stück veranlaßte.

**B. Z. am Mittag**, 20. März 1914.

Im Saal Bechstein hatten sich die *Heß-Leute* Cherubini, Beethoven und Schubert als Helden ihres Programms ausgesucht. Dem Quartett muß man für diese energische Pflege Cherubinis lebhaften Dank wissen. **Das Heß-Quartett spielte das Werk in vollendeter Weise.** Sein frisches, kerniges, urgesundes Musizieren, das ich schon bei einem früheren Abend freudig bemerkte, gewann ihm auch diesmal aller Herzen.



# Professor Willy Hess als Solist in Bremen

(Elftes Philharmonisches Konzert am 17. März)

## Weser-Zeitung.

Spohrs neuntes Violinkonzert gehört entschieden zu dem Schönsten, was eine überreiche Literatur auf diesem Gebiete hervorgebracht hat. **Es gehört die hohe, alle Sentimentalität vermeidende und doch den tiefen Gefühlsinhalt voll ausschöpfende Kunst eines Willy Hess dazu, um das schöne Werk technisch und geistig so zur Geltung zu bringen, dass es seine bezaubernde Wirkung voll entfaltet, ohne jener Gefahr irgendwie zu verfallen.** Der ausgezeichnete Geiger, den wir vorigen Winter in Bruch's drittem Konzerte kennen lernten, ist einer jener Hexenmeister, die schon durch die Klangschönheit ihres Tones die Herzen der Hörer zu entzücken vermögen. Er weiß aber auch, wie wenige durch warme und reiche Besetzung seinem Vortrage eine Wirkung zu verleihen, die alle widerstandslos in seinen Bann zwingt. **Für die begeisterten Beifallsausbrüche dankte er mit der nicht minder bewunderungswürdigen Wiedergabe von Beethovens G-dur-Romanze.** Mit bestem Grunde gab der gefeierte Künstler Herrn Prof. Wendel und dem Orchester zu verstehen, daß auch ihnen ein entsprechender Anteil an dem von ihm errungenen Erfolge gebühre.

## Bremer Nachrichten.

Wenn zwischen diesen beiden Werken Spohrs neuntes Konzert (D-moll) nicht erdrückt wurde, sondern einen glänzenden Erfolg davontrug, so beweist dies, abgesehen von der meisterhaften Wiedergabe des Soloparts durch Herrn Prof. Willy Hess, daß die in ihm wirkenden musikalischen Kräfte (klare Architektonik, eine aus natürlich empfindender Seele quellende Melodik, Anmut u. Adel der Tonsprache) immer noch ihre Herrschaft über den Hörer bewahren. **Die Wiedergabe des Konzerts war unübertrefflich schön. Wie schon im vorigen Winter erwies sich Herr Prof. Hess als einer der hervorragendsten Meister seines Instrumentes,** der durch seine unfehlbare Beherrschung des Griffbrettes und besonders des Bogens (seine perlenden Stakkati und sein langer Spohrscher Bogenstrich sind vorbildlich) ebenso viel Bewunderung hervorrief, wie er durch die von

jeder Erdschwere freie Tongebung durch die aus tiefer Empfindung quellende Kantilene und die wundervoll klare Disponierung der Sätze die Empfindung der Hörer in lebhaftestes Mitschwingen versetzte. **Durch seine ganze vornehme Künstlerschaft erneuerte er die Erinnerung an Joseph Joachim.** Dem begeisterten Beifall dankte er durch die Zugabe der in monumentaler Schönheit dargebotenen G-dur-Romanze von Beethoven.

## Bremische Bürgerzeitung.

**Den Höhepunkt der künstlerischen Darbietungen des gestrigen Konzerts bildete die Leistung des Solisten, des Herrn Prof. Willy Hess.** Er spielte das Spohr'sche Violinkonzert Nr. 9 D-moll. Schon nach dem ersten Satze mußte es jedermann klar sein, daß man es hier nicht bloß mit einem bedeutenden Virtuosen, sondern mit einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit zu tun habe. **Sein Spiel ist gross, edel, frei.** Nicht das Geringste im Spiele erinnert an ein eifles und gefallsüchtiges Virtuositentum. Dieser Adel künstlerischer Ueberzeugung tritt mit solcher Macht in den Vordergrund, daß man erst hinterher an die Würdigung der großartigen Technik denkt. **Unvergleichlich an Kraftfülle ist der Ton, den Prof. Hess mit grossem und sicherem Bogen dem Instrumente abzwängt; unvergleichlich an Reinheit und Gleichmässigkeit auch sein Triller.** Sein mehrstimmiges Spiel, verbunden und doch scharf gesondert zugleich, versetzte uns manchmal in die Illusion, mehrere Spieler zugleich zu hören. Besonders wirkungsvoll war der zweite Satz. Hess spielt das Adagio wunderbar groß und ruhig. Diese geniale künstlerische Interpretation durch Hess bewies aufs neue, wie nur durch wahrhaft große Künstler der Gehalt eines Kunstwerks erst voll und ganz ausgeschöpft werden kann. **Das Publikum raste.** Der Künstler mußte sich zu einer Zugabe verstehen. Das war erklärlich. Erstens, weil Hess ein großer Künstler ist, zum andern aber auch, weil die Spohrsche Musik als Oase in der musikalischen Wüste Strauß'scher Dissonanzen empfunden wurde.

Engagements-Anfragen erbeten an die Konzert-Direktion Hermann Wolff, Berlin W. 35. Flottwellstrasse 1, oder an die eigene Adr.: Charlottenburg, Schillerkolonnade 119, Portal 4.



# Leonore Wallner

Liederfängerin

Mezzosopran

## Neueste Erfolge:

POSEN. Posener Zeitung 8. 2. 1914:

Im kleinen Akademiesaal stellte sich gestern Fräulein Leonore Wallner dem Posener Publikum vor, die mit Recht Anspruch auf die grösste Beachtung machen kann. Fräulein Wallner hat eine ganz besonders gute Schule hinter sich, ihr Mezzosopran, bezw. hell gefärbter Alt ist wundervoll gebildet, in allen Lagen gleichmässig klangschön, und Aussprache und Atemführung mustergültig. Ihr Vortrag zeugt von tiefem künstlerischen Eindringen in den Inhalt der Lieder, sodass jedes derselben ein Erlebnis wird, — und so wurde der gestrige Abend ein ungetrübter Genuss. — Die Tonsicherheit der Künstlerin brachte selbst die gefährlichsten Auflösungen in absolutester Reinheit zu Gehör. — „Später Gast“ (Richard Wetz) von grausiger Tragik erfüllt, war von erschütternder Wirkung. — Wenn Fräulein Wallner wieder einmal nach Posen kommen sollte, so kann sie des herzlichsten Empfanges gewiss sein.

Ostdeutsche Warte und Posener Tageblatt, 8. 2. 1914:

In der Liederfängerin Leonore Wallner lernten wir eine hervorragende Vortragskünstlerin kennen. Erlesene Kunst, vollendet dargebracht, dazu durch lebendiges Mienenspiel in natürlichster Weise erschöpft. Die vorzüglich geschulte Stimme der Sängerin ist ein Mezzosopran, der ein treffliches Piano besitzt und in seinem Klangcharakter den Anforderungen des Programms auf das Beste entsprach. Seltene Schubertgesänge gaben den Auftakt, Gesänge, an die sich sonst nur Vortragskünstler von der Art Wüllners, nicht aber Damen heranwagen. Restlos erschöpfte die Sängerin den Stimmungsgehalt in einer Weise, die der Kunst Wüllners kaum etwas nachgab. Es waren dies: „An die Leier“, „Aeschylus-Fragment“, „Ganymed“, „Atys“ u. der düster dramatische „Doppelgänger“. Auch das Schumann-Programm bot nichts Alltägliches etc. . . . Diese Aufführung genügt allein, das ganz auf Innerlichkeit und Ausdruck gerichtete Streben der Sängerin darzutun.

Posener Neueste Nachrichten, 8. 2. 1914:

Im Wesen der Sängerin liegt ein tieferster Zug. Wie in allen so veranlagten Naturen aber schlummert auch in ihr eine starke Leidenschaft, die in gelegentlichen dramatischen Accenten von oft überraschender, wenn auch absichtlich verhaltener Kraft ihren Ausdruck findet. . . . ein Bruchstück aus dem Nachtliede Zarathustras einen hinreissenden Beschluss des Konzerts (bildeten), der auch die grosse Gesangkunst des Gastes in allen ihren Vorzügen erkennen liess. Ein fester, klarer, etwas dunkel gefärbter Ton von grossem Wohllaut, tadellose Aussprache und eine stets sichere Beherrschung des geistigen Gehalts der einzelnen Lieder zeigen die reife Künstlerin.

Anfragen erbeten für April nach Dresden, Hauptpostlagernd,  
Mai bis Oktober Bad Kissingen (Bayern), Hauptpostlagernd.



Wichtige Neu-Erscheinung!

# Ausgaben für Gesang mit Orchester

Vom Komponisten selbst instrumentiert.

## MAX REGER

### Aeolsharfe | Das Dorf

op. 75 Nr. 1

ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM op. 97, Nr. 1

(Geheimnisvoller Klang)

(Wie ist die Nacht voll  
holder Heimlichkeiten)

Partitur . . . . . M. 3.— no.

Stimmen . . . . . M. 6.— no.

Jede Streichstimme . M. —.50 no.

Partitur . . . . . M. 3.— no.

Stimmen . . . . . M. 6.— no.

Jede Streichstimme M. —.50 no.

Demnächst erscheinen in gleicher Ausgabe: „Glück“, op. 76 Nr. 16

„Des Kindes Gebet“, op. 76 Nr. 22

„Mittag“, op. 76 Nr. 35

Partituren stehen auf Wunsch  
zur Ansicht zu Diensten.

## ED. BOTE & G. BOCK

BERLIN W. 8

LEIPZIGERSTRASSE 37



Kuriosum mag erwähnt werden, dass eine »Esmeralda« sogar in Laibach, der Hauptstadt des österreichischen Kronlandes Krain, das Licht der Provinzwelt erblickte. Die jüngste aller dieser Esmeralden dürfte die des englischen Komponisten Arthur Goring Thomas sein, die 1883 in London und Köln zur Aufführung kam. Das Textbuch dieser Oper, von Albert Randegger verfasst, hat im Aufbau, der Einteilung der Handlung ziemlich Aehnlichkeit mit der Novität der Wiener Hofoper, obgleich man wohl kaum vermuten darf, der damalige Cellist der Wiener musikalischen Hofbühne, Franz Schmidt, habe irgend eine Kenntnis von dieser Oper gehabt. Es zeigt nur, wie in gleichen Jahren — und etwa aus derselben Zeit wie diese »Esmeralda« datiert auch die neue »Notre-Dame« — eine gleiche Auffassung gleiche Richtung des Geschmacks diktiert.\*)

Die Handlung der neuen Oper hält sich im grossen Ganzen an die bekannten Vorgänge des Romans. Die Liebschaft zwischen Phoebus und Esmeralda beherrscht den ersten Teil des Librettos, bis das Mordattentat auf Phoebus die Tragik in den Vordergrund stösst. Nur ist es (wohl aus praktischen Gründen) hier nicht, wie meist, der eifersüchtige Archidiakon Frollo, der den Dolch zum Stosse erhebt, sondern der Gatte Gringoire. Dafür verrät aber der Archidiakon im Kerker, wo er Esmeralda der Beichte wegen aufsucht, seine Leidenschaft, die er nur dadurch bannen kann, dass er den Gegenstand seiner sündigen Neigung aus der Welt schafft, eine etwas bequeme Philosophie der praktischen Vernunft. Quasimodo rettet die des Mordes verdächtige Esmeralda in die Kirche, die bekanntlich Asylrecht geniesst. Aber der Archidiakon lässt das Asylrecht annullieren, was übrigens juristisch sehr anfechtbar sein dürfte, und Esmeralda wird zum Richtplatz geschleppt. Quasimodo, der alles verliert, was ihm heilig war, Esmeralda, die Verehrung für den Archidiakon, den er zu durchschauen beginnt, stürzt den Archidiakon vom Turme herab und mit einer furchtbaren Drohung des Glöckners fällt der Vorhang. Das Textbuch steuert im allgemeinen etwas unbekümmert, aber mit gutem Glück auf effektvolle Bühnenszenen zu. Es ist ganz gut theatralisch, ohne irgendwie dramatisch zu sein. Zwei Längen machen sich fühlbar, die sind allerdings etwas ausgiebig, wenn Gringoire sein Schicksal und Esmeralda ihr Gelübde erzählt. Erzählungen in Opern verflattern, da der Text fast nie verstanden wird, in die Luft, dringen selten dem Hörer ins Herz, weil sie ihm nie ins Ohr dringen. Auch die berühmte Tannhäuser-Erzählung macht davon bekanntlich keine Ausnahme. Abgesehen davon, dass Gringoire überhaupt, dem seine Frau nur den Titel Gemahl ohne die dazugehörigen Bezüge verliehen hat, eine Art Ehemann in partibus, der Hörner erhalten soll, ehe er noch recht Gatte geworden ist, weniger rührend als unwillkürlich parodistisch erscheint. Esmeralda's Erzählung von ihrem Gelübde steht nur im flüchtigen Zusammenhange mit der Handlung. Wäre die Oper um 80 Jahre älter, würde sie eine eingelegte Cavatine oder Ballade geworden sein. Nicht nur der Liebhaber, sondern auch der Hörer freut sich bei einem Stelldichein weniger auf Erzählungen

\*) Tatsächlich ist die »Esmeralda« von Goring Thomas, die musikalisch viel Reizvolles enthält, in England jahrelang äusserst populär gewesen. Besonders die Carl Rosa Opera Company brachte »Esmeralda« in London und in den Provinzen unzählige Male zur Aufführung. Der ungewöhnlich begabte Komponist kam bereits im Jahre 1892 bei einem Strassenunfall um's Leben.



als auf Liebesbeteuerungen. Die Sprache des Librettos hat eine gewisse poetische Behäbigkeit, man möchte sagen, bürgerliche Feierabendstimmung, die zu den aufregenden Vorgängen des Buches im Gegensatz steht.

Herr Franz Schmidt hat durch den jüngsten grossen Erfolg seiner zweiten Symphonie ein ziemliches Recht auf unser Vertrauen erworben, und dieses wurde, was die künstlerischen, musikalischen Qualitäten des Werkes anlangt, auch nicht enttäuscht. Den Kampfruf der französischen Romantik »épater les bourgeois«! trägt er nicht auf wehender Fahne voran. Es ist Musik, vornehme Musik, jeder Takt bis auf wenige Banalitäten, die sich allerdings sehr bescheiden verstecken, legt Zeugnis ab für das künstlerische Empfinden, das Können und die hohe technische Kultur des Komponisten. Das gilt von der schönen Instrumentation bis zu den feingeführten polyphonen Chören. Es fehlen glücklicherweise alle die jetzt so beliebten kontrapunktischen und harmonischen Flegeleien. Was anderes ist's mit der Frage nach dem dramatischen Charakter der Musik. Dass er das Kulissenreissen das »bruler les planches«, wie das nach Heine so bezeichnend im französischen Schauspielerargot heisst, verschmähen würde, konnte man wohl vermuten und auch begreifen. Aber dieser Partitur fehlt auch das spezifisch Dramatische, der impetuose Schwung, die Schnelligkeit der Entwicklung, die Charakterisierung und Individualisierung, die Kraft und Abwechslung des Rhythmus. Man beachte nur, wie kontemplativ die Karnevalsmusik den orgiastischen Trubel betrachtet. Schon ein Blick in den Klavierauszug mit seinem dichtgedrängten Notenbilde, den seltenen Ruhepunkten, die effektvolle Situationen und Stimmungen ausklingen lassen, verrät den vorwiegend symphonischen Stil der Musik. Über das grosse Liebesduett breitet sich der Mantel einer künstlerisch wertvollen, aber ziemlich asketischen Musik. Den Höhepunkt: »Ich liebe Dich, ich bete Dich an!« stösst der Komponist fast verächtlich zur Seite und findet dafür eine wesentlich nur harmonisch wirkende einfache Kadenzierung als gut genug. Er ist kein Sänger der Liebe, eher der Entsagung, und gerade dieses Duett, in dem eine geheime, mit Angst behütete und darum doppelt aufgepeitschte Liebe sich endlich ohne Zeugen offenbaren darf, hätte einer unter der Wärme der Empfindung aufquellenden üppigen Melodie bedurft, die ein musikalisches Zeugnis ablegen sollte für das heisse Begehren, die Sinnlichkeit, ohne die sich eine Frau kaum in so gefährliche Abenteuer einlässt. Es herrscht in dieser Oper eine epische Breite der Musik, die den Komponisten auf das Gebiet des Oratoriums zu drängen scheint. Nach dieser Oper wenigstens dürfte für Franz Schmidt das gleiche gelten, was Hanslick über Brahms schrieb: »So weit mein Einblick in Brahms' Individualität reicht, drängt diese keineswegs zum Theater; sie scheint mir zu subjektiv dafür, zu vornehm, zurückhaltend, zu wenig sinnlich.« Das Zigeunermotiv, mehr als Berliozsche idée-fixe als Leitmotiv behandelt, das wie ein ins Orchester geratenes konzertantes Soloviolinthema anmutet, hat wohl die nötige Theaterplastik und soll als schöne Ausnahme gebucht werden, ebenso wie der letzte Teil des dritten Aktes, in dem man das Pochen eines dramatischen Herzens spürt. Man kann es nur beklagen, dass die Oper aus unbekannten Gründen — das sind die gewöhnlichen Gründe des Theaterbetriebes — über zehn Jahre auf die Aufführung warten musste. Gewiss hätte sich der Komponist bis nun die Kunstfertigkeit der



Reiter beginnt sein Werk im weichen f-moll, — er zeichnet überhaupt keine Tonarten vor — er spart sich die Schrecken des Todes für den „dies irae“ auf und beginnt mit dem herb-Erlösenden des Todes. In weichen melodischen Linien flehen Chor und Solisten abwechselnd um „requiem aeternam“, bis dann im ehernen d-moll die Verheissung des ewigen Lichts einen dramatischen Höhepunkt erreicht. Nach der Rückkehr zur sanften Anfangsmelodie mischen sich auch ein zweiter (kleiner) Chor und ein Knabenchor ein. Des letzteren „Kyrie eleison“ bringt mit seiner volksliederartigen Melodik einen ganz eignen Reiz unschuldshafter Vertrauensseligkeit in den herben Ernst der Stimmung. Möglich, dass Leute von strengster stilistischer Observanz das dem Komponisten als allzu grosse „Menschlichkeit“ ankreiden, aber das menschlich Rührende der Wirkung ist eben doch nicht in Abrede zu stellen. Ausserdem ist das ein im besten Sinne echt österreichischer Zug.

Wie sich's gehört, ist die Tonsprache im „Dies irae“ von der in der Einleitung drastisch verschieden. Aber wenn man das anerkannt hat, muss man leider auch hinzufügen, dass die Schrecken des Gerichts derb sinnlicher, meist dynamischer Art sind. Während im ersten Teil alles unmittelbare Empfindung atmet, zeigt sich hier Gemachtes, ja Theatralisches. Und wo Reiter als sanften Gegensatz den Chor a cappella das „Mors stupebit“ singen lässt, weht es einen fast wie harmloser Männerchorstil an. Die psychologische Erklärung dafür, dass Reiter mit diesem „Dies irae“ uns die Seele nicht erschauern lässt, während er sie mit der Einleitung tief menschlich gerührt hat, kann nur darin liegen, dass er in seiner eigenen Seele viel mehr an die erlösende Macht des Todes, als an dessen Schrecken glaubt. Trotz dieser Einwendungen darf man aber seinen „Dies irae“ nicht für einen misslungenen Abschnitt halten. Er weist gar manche wertvolle Stelle auf, nur fehlt ihm im Ganzen jene überzeugende Kraft, die sich in der Einleitung äussert.

Das Domine Jesu leitet, recht geeignet, ein Solo des Cellos ein. Der ganze Satz ist in jeder Beziehung abwechslungsreich gestaltet, das Orchester untermalt mit vielen Figurationen die Stimmung, die Singstimmen bewegen sich mehr polyphon als bisher und mit dem „fac eas“ hebt eine imposante Fuge an. Hat sich Reiter bis dahin vielleicht ein bischen zu sehr der Homophonie befleissigt — im „Dies irae“ wäre gewiss mit mehr Polyphonie Charakteristischeres zu schaffen gewesen —, so beweist er hier, dass diese Enthaltensamkeit nicht etwa durch Mangel an Vertrautsein mit der Fugenkunst veranlasst worden war.

Im Sanctus kehrt der Komponist zu einer angemessenen Einfachheit der Tonsprache zurück. Ein kurzes ruhiges Orchesterspiel führt dann zum Benedictus hinüber, das hauptsächlich dem Soloquartett übergeben ist, viel Wohlklang (recht weltlichen) enthält und durch Violinarpeggien und Scalen ein bischen reichlich elegant verbrämt erscheint.

Vielleicht ist der letzte Satz, das Agnus dei, der imponierendste des ganzen Werkes. Ganz anders als man sonst das Agnus anfasst, hat Reiter einen mächtigen, glaubensstarken Triumphgesang daraus gemacht. Meisterhaft darf man's getrost nennen, wie er das „fac eas“ aus dem Dominus hier wieder hereinbringt und zu einer kühnen, mächtigen kontrapunktischen Steigerung hinaufarbeitet. —

Dass Edwin Lindner aber nicht bloss Initiative besitzt, sondern auch eine ungewöhnliche Leistungsfähigkeit als Dirigent, ging aus der Qualität der Ausführung überzeugend hervor. Lindner ist unzweifelhaft ein echtes Dirigenten-temperament und scheint ganz besonders für Aufführungen mit grossem Chor-



und Orchesterapparat geschaffen zu sein. Es ist erstaunlich, wie weit er den Chor der Robert Schumann'schen Singakademie in der kurzen Zeit gebracht hat. Steht er doch erst seit einem halben Jahr an dessen Spitze. Natürlich bringt dieser Chor solchen komplizierten Aufgaben noch nicht jene absolute technische Zuverlässigkeit entgegen, die allein erst feinste Schattierungsbemühungen erfolgreich macht und Intonationsabweichungen so gut wie gänzlich ausschaltet, aber er ist auf dem besten Wege dazu. Bedenkt man, dass es sich hier um die „verstärkte“ Singakademie handelte, dass also manche erst neuerdings herangezogene Sänger dabei waren, dass ferner der „kleine Chor“ und der „Knabenchor“ ad hoc zusammengestellt worden waren, so muss man der Gesamtleistung Bewunderung zollen. Das in der Partitur reichlich bedachte Orchester löste seine Aufgabe ganz vortrefflich, es war unter Lindner's Stab klangschön und zuverlässig. Fürwahr, wenn dieses „verstärkte Gewerbehausorchester“ immer so künstlerisch spielt, darf es sich schon hören lassen. Die Solisten waren ungleich an Qualität, Lillian Wiesike besitzt eine sympathische Sopranstimme und versteht zu singen, aber es fehlte ihr doch stellenweise an Ausdrucksenergie. Paula Werner-Jensen's Altstimme hat geringere Reize und Bruno Bergmann's Bass so gut wie gar keine: es ist ein harter, rauher Ton, den er produziert. Dagegen darf man den Tenoristen Emil Enderlein schönstimmig nennen.

Edwin Lindner hat sein ungewöhnliches Können ja auch schon anderwärts, z. B. auch in Berlin nachgewiesen, aber hier in Dresden scheint er erst den rechten Boden zur Entfaltung gefunden zu haben. Solche Aufführungen wie die des Reiter'schen Requiems werden nicht wenig dazu beitragen, den musikalischen Ruf Dresdens auch auf dem Konzertgebiete zu mehren.



ZENEAKADEMIE

11571 MÜZEUM

August Spanuth.

### Ein Presse-Prozess.

Am 1. April fand in Charlottenburg die Verhandlung in dem Prozess statt, den der Musikschriftsteller Dr. Richard H. Stein gegen den verantwortlichen Redakteur der „Allgemeinen Musikzeitung“, Paul Schwers, angestrengt hatte. Dem Kläger stand als Anwalt Dr. Wenzel Goldbaum, dem Beklagten Dr. Langhorn zur Seite. Der Verlauf der 2¼stündigen Verhandlung war kurz der folgende: Nach der Vereidigung der Zeugen — es waren von seiten der Verteidigung Professor Carl Krebs, Wilhelm Klatte, Dr. Werner Wolffheim, Professor Johannes Wolf und der Bibliothekar Dr. Springer geladen worden — wurde der inkriminierte Artikel der „Allgemeinen Musikzeitung“ „Ein Stein des Anstosses“ verlesen und die Uebersetzung von Stein's Aufsatz über das Berliner Musikleben, der in der französischen „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft“ erschienen war und den letzten Anlass zu Schwers' Artikel gegeben hatte. Schwers' Verteidiger stellte sodann für den Fall, dass dem Beklagten nicht von vornherein der Schutz des § 193 zugebilligt würde, verschiedene Beweisanträge, die im Wesentlichen darauf hinzielten, durch objektives Urteil den „schlechten Ruf“ Dr. Stein's in der Berliner Musikpresse festzustellen. Auch Dr. Stein's Anwalt legte das Hauptgewicht nicht auf die sachlich gröberen Beleidigungen (wie der „vaterlandslosen Gesinnung“ und des „hämischen Geschreibsels“), sondern darauf, dass durch Schwers' Artikel der gute Ruf des Klägers verdächtigt werden, dass er aus seinen Stellungen vertrieben — „der Stein sollte in's Rollen gebracht werden“ — und brotlos gemacht werden sollte, und bot in dieser Richtung Beweis an. Sämtliche Beweis-



immerhin, dass er Einzelheiten oft ganz wirkungsvoll gestaltet. Auf dem Programm standen u. a. Beethoven's „An die ferne Geliebte“ und Schumann's „Dichterliebe“.

**Fritz Crome.**

André de Ribaupierre

Der Referent kannte den Geiger André de Ribaupierre nicht einmal dem Namen nach, und so dürfte es den meisten Leuten ergangen sein, die das Konzert des blutjungen Schweizers im Theatersaal der Hochschule für Musik besuchten. Wie gross die Ueberraschung, einen Künstler vorzufinden, der edlen Ton und feines Stilgefühl mit voller Sicherheit in der Lösung technischer Probleme verbindet! Dies die Eindrücke bei der Sonate von Franck, in der Herr Rudolph Ganz dem Konzertgeber erfolgreich zur Seite stand, noch mehr bei der kratzbürstigen Solo-Chaconne von Reger, deren Nücken Herr von Ribaupierre so artig besiegte, wie Petruchio sein widerspenstiges Käthchen. Der Künstler erntete den Beifall einer verständnisvollen Hörerschaft. Man wird sich seinen Namen merken müssen.

**S. P.**

Herpen  
Fährmann

Zweifellos versteht Charlotte Herpen geschmackvoll zu singen, wie sie es in den italienischen Nummern ihres letzten Programms auf's neue bewies, aber die schöne Stimme kommt nicht zum rechten Tragen, weil der Ton gepresst herauskommt und darum leicht abbricht.

Es leben in Deutschland wahrscheinlich noch mehr tüchtige Musiker in Verborgenheit, die, wie Hans Fährmann, den Satz beherrschen und Sinn für musikalische Stimmungen haben. Sie können vielleicht viel mehr als berühmtere Kollegen, aber es fehlt ihnen das Wesentliche: Individualität, die sich durch Plastik der Form und der Gedanken auszeichnet. Es mögen darum Einzelheiten recht hübsch gelingen, aber in grösseren Formen wirken solche Komponisten ermüdend. Weniger trat dies vielleicht bei Fährmann in den grossen Orgelnummern hervor, die Anfang und Schluss bildeten, da er von der Orgel ausgeht und mit ihr völlig Bescheid weiss. Der Organist Johannes Quaritsch aus Magdeburg zeichnete als Veranstalter des Konzerts und machte sich hierdurch in hervorragender Weise verdient. Das cis-moll-Trio op. 43 vermochte aber wenig zu fesseln und die modernen zeitweiligen Missklänge erschienen nur gesucht. Dabei brachte der Pianist Artur Schlegel aus Leipzig den Klavierpart, der allerdings undankbar geschrieben ist, herzlich wenig zur Geltung. Seine Genossen, der Solocellist Emil Robert-Hansen und vor allem der Gewandhauskonzertmeister Kurt Hering, waren weit bedeutender. Den ungetrübtesten Genuss verschafften noch einige Lieder, bei denen der Komponist selbst am Klavier sass. Allerdings hätte Frl. Doris Walde aus Dresden in ihre angenehme wohlgeschulte Sopranstimme etwas mehr Beseelung legen dürfen, da die Stücke manche feinen Züge aufwiesen.

**Prof. Walter Petzet.**

Iduna Choinanus  
Louis Cornell

Iduna Choinanus' tiefe Altstimme — sie sang in ihrem Konzert Schubert's „Erlkönig“ in e-moll — klingt in den (leider nur allzuseltenen) Momenten sehr schön, wo es ihr gelingt, sich freizusingen und dem Ton den Beiklang des mühevollen, dickflüssigen Singens zu nehmen. In Brahms' vier ernsten Gesängen, bei deren Vortrage sie den Applaus nach den drei ersten abwehrte, um so das Werk als Ganzes wirken zu lassen und den Beifall auf den Schluss zu konzentrieren, stand das Vollbringen offensichtlich im Missverhältnis zum Wollen. Vielleicht ist es für die Sängerin gar nicht ratsam, den Schwerpunkt ihrer Kunst zu sehr



auf tieferste Gesänge zu legen, denn sie brachte ihre Stimme gerade in einem so schnellfüssigen Lied wie Schubert's „In's Grüne, in's Grüne!“ mehr nach vorn, als es ihr sonst glückte. M. Iwanowitsch's Begleitung am Klavier erinnert man sich gern.

Der Pianist Louis Cornell nimmt für sich ein, wenn er beschaulich vor sich hin musiziert und ein kleines Stück an das andere reiht, auf die Dauer vermag er nicht zu fesseln, und das Interesse erlahmt. Es mangelt seinem Spiel — Cornell's Vorzüge, gut entwickelte manuelle Fertigkeiten und ein gepflegter, angenehmer Anschlag, sollen nicht übersehen werden — an dramatischer Belebung, Dämmerlicht und Halbdunkel werden fast in Permanenz erklärt, sein Spiel ist eben etwas phlegmatisch. Liszt war sicherlich Sanguiniker, drum hätte man den Pianisten beim Vortrage von Liszt's E-dur-Polonaise gern etwas auf-rütteln mögen. Dank ist Cornell zu sagen für die Aufnahme von Stücken von Ravel und Fauré in sein Programm. Man kann über den Wert dieses oder jenes Stückes denken wie man will, es liegt doch in der jungfranzösischen Musik nach einer gewissen Seite hin zweifellos eine Bereicherung des musikalischen und speziell der klavieristischen Ausdrucksvermögens, die Propagierung verdient.

Joseph Schwarz  
Anders Rachlew  
Julius Ruthström

Joseph Schwarz begann seinen zweiten Klavierabend mit Schumann's C-dur-Phantasie. Man weiss bei diesem Pianisten schon nach wenigen Takten, dass hier das Technische und auch ein gut Teil des Musikalischen wohl aufgehoben ist. Wenn dann doch die Leistung, allerdings nur an einem sehr strengen Massstab gemessen, nicht durchweg entzückte, so war der Grund der, dass sein Spiel jene Schauer der Leidenschaft vermissen liess, mit denen etwa Schumann selbst diese tiefe Klage um Klara empfunden und gespielt haben mag. Dieses unsagbar herrliche und vielleicht intimste Werk Schumann's sollten nur Pianisten öffentlich spielen, die wirklich von dieser Musik im Innersten ergriffen werden, die in ihr aufgehen können und die eine tiefe und innige Liebe und Hingezogenheit zu Schumann fühlen. Ein Kranz wurde an diesem Abend von den Schülerinnen des Pianisten mit Recht dem „vornehmen“ Künstler gewidmet; Schumann's Phantasie wäre aber etwas weniger Vornehmheit zustatten gekommen.

Zwei zum Ensemblespiel prädestinierte Künstler von ausgezeichneten Qualitäten, der norwegische Pianist Anders Rachlew und der schwedische Geiger Julius Ruthström bestritten zusammen die Kosten eines Konzerts im Meistersaal. Ihr Spiel ist grundmusikalisch und kerngesund, im besten Sinne des Wortes natürlich, frei von allem Grübeln und Künsteln. Selten wohl haben sich wie hier zwei so nah verwandte Seelen zum gemeinschaftlichen Musizieren gefunden, beide bringen sich auf das Vorteilhafteste zur Geltung, ohne dass der eine dem anderen Licht raubt. Dem vortrefflichen Ruthström hätte man in „Bach's g-moll-Solosonate“ eine grössere Leichtigkeit und Mühelosigkeit im Ueberwinden von Schwierigkeiten gegönnt.

Walther Hirschberg.

#### Aus Unterrichtskreisen.

Die „Signale“ haben es bislang so viel wie möglich vermieden, über öffentliche Schüleraufführungen ausführlich und mit kritischem Eingehen auf einzelne Leistungen zu berichten, einfach aus dem Grunde, weil der logische Kritiker doch der Lehrer ist, so lange sich der Ausführende noch das Schülerprädikat beizulegen hat. Erst wenn letzterer selbständig vor die Öffentlichkeit tritt, hat sich auch der öffentliche Kritiker mit ihm zu beschäftigen. Es sind nun aber in der



letzten Zeit so viele Aufforderungen von Lehrern an uns ergangen, die öffentlichen Leistungen ihrer Schüler kritisch zu besprechen, dass wir uns nach Kräften bemühen wollen ihnen nachzukommen. Möglicherweise werden aber solche Aufforderungen schon nach kurzer Zeit wieder seltener werden, denn es kann der Redaktion nicht einfallen, sich mit einigen höflichen Redensarten aus der Affaire zu ziehen: weil's ja doch noch keine ausgewachsenen Künstler sondern Schüler sind! Wollte man diesen Schülern gegenüber eine ganz besondere Milde des Urteils walten lassen, so könnte das dazu beitragen, ihre Begriffe zu verwirren; ausserdem wäre es ein Unrecht gegen die rücksichtslos behandelten Künstler. Wer also in dieser Rubrik Urteile finden sollte, die ihm zu hart erscheinen, muss sich daran erinnern lassen, dass der eigentlich Kritisierte gar nicht der Schüler, sondern der Lehrer ist.

#### Gesangsschule Bruns

Zöglinge der Gesangsschule Bruns liessen sich am letzten Donnerstag im Blüthnersaal in einem mannigfaltigen Programm hören, dessen zweitem Teil der Referent beiwohnte. Der Gesamteindruck war, dass Herr Bruns unter seinen Schülern gar manche brauchbare, ja vortreffliche Stimmen hat und dass er sich darauf versteht, den Ton „herauszubringen“. Bekanntlich erreicht man es am ehesten dadurch, dass man die Kehle so weit wie möglich öffnen lässt, was freilich bei Leibe nicht mit Mundaufreissen zu verwechseln ist. Die Bruns'schen Schüler bringen nun zwar den Ton gut heraus, aber durchaus nicht gleichmässig, was ja auch bei der Verschiedenheit der Individualitäten ein unerfüllbares Verlangen wäre. Indessen waren hier doch ganz auffällige Unterschiede zu bemerken. Am meisten liesse sich z. B. gegen die Tonbildung bei der Koloratursängerin Asta Haunolt einwenden, denn sie ist wirklich noch recht unfrei und durchweg noch nicht „ölig“ genug. Ganz vortrefflich dagegen war die Tonbildung des Tenoristen Paul Hoffmann in dem Absatz aus Puccini's Bohème, während sie im „Rigoletto“-Quartett fast an's Karikaturhafte streifte. Erkläret mir . . . ? Recht hoffnungsvoll liess sich Käte Krützfeldt's Stimme an, die Aida's Arie (aus dem ersten Akt) mit stätiger, zuverlässiger Tonbildung und gutem musikalischen Geschmack sang. Auch die Altistin Doris Ohliger zeigte gutes Stimmmaterial und schien auf dem richtigen Wege zu sein.

August Spanuth.

Das Konservatorium Klindworth-Scharwenka teilt mit, dass aus der Opernschule des Instituts die Damen Heyne, Silvester, Paetzold und die Herren Guttman, Biörn und Simon Engagements an den Stadttheatern von Tilsit, Crefeld, Aachen und Elbing erhalten haben.

## Musikbriefe

aus

Leipzig, Dresden und Helsingfors.

#### Leipzig

22. März

Wenn der „auswärtige Berichterstatter“ verpflichtet wäre, ausführlich über die Leipziger musikalischen Ereignisse der letzten Wochen Auskunft zu geben, müsste der Musikbrief diesmal den Umfang eines Musikbüchleins annehmen, obgleich dem Chronisten wegen Kollision der Begebenheiten natürlich so manches entging. Er glaubt daher gut zu tun, von all den Dingen, deren Zeuge er war und zu sein es sich verlohnte, den kurz zusammenfassenden Index jener Chronik zu liefern. Da wären im ersten Kapitel erst einmal einige Gewandhauskonzerte zu re-



**D  
O  
R  
A** von **Möllendorff**  
konzertiert Saison 1914-15 ausschliesslich in Deutschland



### Neuester Erfolg in Hamburg

Viele Damen befehligen sich heute des Violinspiels, es mag aber wenige geben, die darin eine so hohe Stufe künstlerischen Wollens und Erreichens gewonnen haben, wie **Dora von Möllendorff**. Die Künstlerin verfügt über alle Finessen virtuoser Technik, weiss ihren Bogen im Forte kraftvoll und energisch zu führen und ihn andererseits im Spiccato mit grösster Leichtigkeit und Eleganz über die Saiten tanzen zu lassen. Ebenso trefflich ist die linke Hand geschult, die in Passagen der verschiedensten Art mit nie versagender Sicherheit und Leichtigkeit über die Saiten gleitet. Dazu gesellt sich nobles Musikkempfinden, frisches Temperament und fein kultivierte Vortragskunst, um ihre Darbietungen recht erfreulich zu gestalten. Das Programm der Künstlerin war halb klassisch, halb virtuos. Sie begann mit Werken von Pugnani und Nardini, die feingeschliffene Darlegung erzielten, erreichte dann mit Bach's Chaconne eine schöne Höhe technischer und musikalischer Wesenseinheit. Mit kleinen, von Kreisler bearbeiteten Stücken von Couperin und Francoeur wandte die Künstlerin sich mehr dem Gebiet des Virtuositums zu, das hier zunächst in feinnerviger Vortragskunst hervortrat, in der Tarantelle von Wieniawski und besonders dem Konzert h-moll von Saint-Saëns, aber sich auf allen Gebieten glänzend betätigte. Fräulein von Möllendorff gewann schnell die Gunst des Auditoriums, das ihr herzlichen Beifall spendete.

Neue Hamburger Zeitung, den 20. März 1914.

Vertreten durch **Konzert-Direktion Otto Barnofske, Berlin W. 35, Magdeburger Strasse 10 :: :: :: :: Fernsprecher: Amt Lützow 8149.**



# Thea v. Marmont



Konzert m. d. Blüthner-Orchester  
Berlin, 26. Februar 1914.

## KRITIKEN:

### Allgemeine Musikzeitung:

Thea von Marmont muss gebührend gelobt werden für die vom alltäglichen Schema wohltuend abweichende Initiative, die sie beim Zusammenstellen ihres Programms bekundete. Sie verschaffte allen Gesängen dank der künstlerisch reich belebten und mit kluger Ueberlegung gestalteten Darbietungen einen schönen Erfolg. Sie ist eine **denkende und lebhaft empfindende Künstlerin**, die durch die **wirksame Art ihres persönlich gefärbten Vortrages** über manch gelegentliche Unbequemlichkeiten geschickt hinwegzuführen weiss. Die Stimme klingt namentlich in der gesamten Mittellage sehr schön. Der anregende Abend brachte der Konzertgeberin einen sich zum Schluss hin steigenden lebhaften Publikumerfolg.

**Signale:** Nicht zu vergessen ist die Weingartner'sche „Liebesfeier“ mit dem anmutigen Lerchengezwitscher; ihr anmutiger Vortrag dieser lockenden Liebenswürdigkeit brachte der Konzertgeberin einen **besonders stürmischen und verdienten Applaus** ein. Natürlich liess sich das Publikum noch verschiedene Zugaben reichen.

**Die Post:** Thea von Marmont, eine überaus sympathische Sängerin, die **jedes Lied intelligent anpackt** und sowohl durch ihre Erscheinung wie durch ihr Programm Sympathien zu wecken weiss. Feinsinnig und mit gutem Gefühl für Lautwirkung trug sie uns besonders Liszt vor.

**Deutscher Reichsanzeiger:** In voller dramatischer Kraft und Schönheit erklang im Blüthnersaal die Stimme der beliebten Sängerin Thea von Marmont. Ernst Boehe und Heinrich G. Noren hatten in ihr die berufene Interpretin gefunden, deren Stimmgewalt die rauschend orchestrierte Begleitung überwand und auch dem gesungenen Worte zu seinem Rechte verhalf. Die **mitfortreissende temperamentvolle Vortragsweise** der Künstlerin kam zur vollen Entfaltung.

**Berliner Volkszeitung:** Thea von Marmont ersang sich einen **warmen Erfolg**.

**GRUNEWALD-BERLIN**  
::: Hohenzollerndamm 91 :::



**D**ie Elsa-Frage: „Woher der Fahrt?“, an eine junge, erstmalig beegnende Künstlerschaft getan, pflegt in der Beantwortung zumeist auch schon über Könnens und Wesens Art Aufschluss zu geben. In besonders bezeichnendem Masse geschah das, wo von der Solistin des gestrigen fünften Abonnements-Konzertes des Rigaer Symphonie-Orchesters, der Pianistin **ALICE RIPPER** zu wissen ward, dass sie von **Sophie Menter** kommt. Das heisst in der Tat, auf gut Lohengrinisch zu sprechen, „aus Glanz und Wonne“ kommen: — aus dem Reich **höchster virtuoser Tastenkunst**, aus der Heimat **reinsten weiblicher Klavierpoesie**. Und dieser **Reiz und Zauber der Meisterin** ist auch **Besitz und Erbteil der Jüngerin**. Eine vollendetere Technik, eine kühnere Bravour ward noch kaum je erlebt. Namentlich derart bei aller **Kraft und Grösse des Anschlages** und der **Auffassung**, doch stets gepaart

==== Hof- ====

Kammervirtuosin

# Alice Ripper

mit **Zartheit** und **Anmut**. Wirklich bringt diese Künstlerin wieder mal eine **eigene Nüance** in der Behandlung des Instruments, das in seinen möglichen Spielarten und Wirkungen bereits so sehr ausgebeutet schien. **Der Flügel dient ihr in Wahrheit zum Fliegen, im Schweben und Schwingen der Hände, wie der Phantasie**. Mit solch **hebender und tragender Kunst** verhalf sie einer Novität, dem Klavierkonzert von **Halfdan Cleve** zu schönem Erfolge. — Gab schon hier die Ausführung **gewaltig zu staunen und bewundernd zu geniessen**, so erst recht späterhin die Wiedergabe der **Menter-Tschaikowskyschen Ungarischen Zigeunerweisen**, in denen schier **Unerhörtes, kaum Glaubliches** zu Ton und Tat wurde.

Hans Schmidt.

„Rigasche Rundschau“, Riga 7. März 1914.

Adresse: Budapest, Dob-u. 1 oder die bekannten Konzerthdirektionen.



# Ellen Andersson

Klavervirtuosin .: Berlin-Wilmersdorf, Uhlandstr. 78.

## KRITIKEN-AUSZUGE SAISON 1913-14

**MAGDEBURG:** Amtlicher Anzeiger, 9. November 1913.

Reifstes technisches Können und tiefinnerstes Seelenleben kennzeichnen diese bravourösen Leistungen, deren man hier in den Konzertsälen baldigst wieder begegnen möchte.

Max Sannemann.

**HALLE:** General-Anzeiger, 15. November 1913.

Virtuosen Schliff, lebhaftes Temperament und grossartiges Gestaltungsvermögen.

Paul Klauerl.

**BRAUNSCHWEIG:** Landeszeitung 28. Februar 1914.

Ellen Andersson, **eine imponierende, rassige Dänin** aus Kopenhagen, eroberte sich heute Abend im Fluge die Anerkennung und die Begeisterung des getreuen Braunschweiger Konzertpublikums, forderte durch ihr **blendendes Klavierspiel** Vergleiche heraus mit unseren besten Pianisten, Vergleiche, die für die nordische Gastin durchaus schmeichelhaft waren. Ellen Andersson besticht durch blendende, auf natürliche Anwendung des Bewegungsmechanismus beruhende Technik, für die es keine Schwierigkeiten zu geben scheint. Blitzende Oktavenläufe, leuchtend in ihrer Reinheit, erscheinen spielend leicht; mit **männlicher Kraft** und Fülle des Anschlags paart sich die Tiefe weiblichen Empfindens; in den Adern rollt heisses, feuriges Blut, das im klar durchdachten Spiel warmes Leben entfesselt; ein **lebhaftes Temperament** durchglüht, ohne oberflächlich zu sein, den Vortrag, in dem die Pianistin sich vollständig ausgibt. Kein Wunder, dass beim Zusammentreffen so vieler Vorzüge das Publikum der Künstlerin **lebhaft Ovationen** darbrachte.

Dr. Jänichen.

**BRAUNSCHWEIG:** Allgemeiner Anzeiger 28. Februar 1914.

Eine Persönlichkeit, welche der künstlerischen Welt noch manches zu sagen hat und zu den besten Pianistinnen einst gezählt werden wird. In der letzten Nummer Liszts E-dur-Polonaise, die mit grandiosem Schwung gespielt wurde, **gedachte ich lebhaft an die grosse Careño**. Bild an Bild reihte sich hier, eine Fülle von Farben hatte die Pianistin auf ihrer Palette. Der bravouröse technische Schmiss, der tonale Glanz, das funkelnde Geschmeide tönender Perlenketten, die stilvolle Auffassung, alles das riss zu lebhaftem Beifall hin, der nicht herzlicher hätte sein können. Man wird Ellen Andersson gern einmal wieder begegnen.

O. Steuerwald.

**CASSEL:** Hessische Post, 4. März 1914.

Eine **starke Auffassungsgabe** und eine **reiche Technik**, mit der sie das erkannte in gewollter Weise zur Darstellung bringen kann, **drücken ihrem Spiel den Stempel gereifter Künstlerschaft auf**.

Engagements direkt od. durch die bekannt. Konzertdirektionen



# Lily v. Márkus

## Berliner Kritiken vom 17. November 1913 über Lily von Márkus, Klaviervirtuosin:



Vossische Zeitung:

Fräulein von Márkus ist eine **Rassekünstlerin**, sie besitzt eine **großzügige Technik** und eine **temperamentvolle Seele**.

### Lokal-Anzeiger:

Die Pianistin Lily von Márkus ist eine in **allem Technischen** und **Musikalischen** **sattelfeste** **ungemein klare Vertreterin** ihres Faches. Ich hörte sie das Orgelkonzert in D-moll von Friedemann Bach in der Stradal'schen Bearbeitung, die F-moll-Sonate von Brahms und Stücke von Chopin spielen. Im Vortrage wurde sie all diesen Aufgaben in jeder Weise gerecht, die Achtung und Anerkennung zu finden verdient. **Zwei eigene, beifällig** aufgenommene Stücke erwiesen sich als sauber gemachte, **ansprechende** Musik von guter Haltung. Es waren dies zwei Gavotten, eine in älterem und eine in neuerem Stile.

### Börsen-Courier:

Freundlichere Eindrücke vermittelte ein von der Pianistin Lily von Márkus Tags zuvor im gleichen Saal veranstalteter Klavierabend. An ihrem Spiel erfreute von vornherein der **elastische, klangvolle Anschlag**, sowie dessen Sauberkeit und **durchsichtige Klarheit**. Ein **zu bedeutender Höhe** entwickeltes **recht feines technisches Können** kam ihr des weiteren zugute, und daß die Konzertgeberin auch musikalisch zu gestalten versteht, zeigte sich namentlich bei der Brahms'schen F-moll-Sonate, mit deren verständig angelegter Wiedergabe man sich wohl einverstanden erklären konnte.

### Berliner Tageblatt:

Der Grundzug ihres Spiels ist Klarheit und Ordnung. Friedemann Bach's D-moll-Konzert war fest umrissen mit völliger Beherrschung in Ton, Technik und Ausdruck gegeben.

**Budapest IV, Szépgasse 5**





# KATHARINE GOODSON

Für den Kontinent disponibel:  
Oktober, November, Dezember 1914.

Sechste Amerikan. Tournée: Januar—Mai 1915.

Dresdener Neueste Nachrichten, 25. Februar 1913: „Ihre Beherrschung des ganzen Spielapparats ist schlechterdings unübertrefflich, ihr Anschlag singend und modulationsfähig, ihre Kraft geradezu männlich. Mit diesen Vorzügen verbindet sie ein tiefes musikalisches Erfassen.“

Dresdner Anzeiger, 25. Februar 1913: „Welche Größe in der Auffassung der Brahms'schen f-moll-Sonate, welche Tiefe und welche Männlichkeit! So hat man sie seit langem in Dresden nicht gehört.“

Dresdner Journal, 24. Februar 1913: „Die Künstlerin ist das, was man eine Musikseele nennen könnte, fein empfindend vor allem für das stilistische Moment.“

Elbthal Abendpost, 25. Februar 1913: „Sie verfügt nicht nur über eine bedeutende Technik, der das Zarte, Duftige ebenso zu Gebote steht, wie kraftvolle, wuchtige Stärke, sondern sie vermag sich in den Gehalt des Kunstwerkes einzuleben, ihn selbst mitzuerleben und so aus eigenem Innern zu interpretieren.“

Dresdner Nachrichten, 25. Februar 1913: „In Prachtausgabe folgte dann, alle Herrlichkeiten in geistvollster Durchdringung erstrahlen lassend, Mozarts alla Turca-Sonate in A. Gerade diese Sonate hätten alle hören müssen, die da lehren und lernen.“

Die Internationale Konzertdirektion G.m.b.H., Berlin W.35, Lützowstr. 84 b.



ZENAKADEMIA

LISZT MÜZEUM

# Miss Maggie Teyte



wird in Paris im Théâtre des Champs-Élysées den Cherubim in „Figaros Hochzeit“ und die Zerline in „Don Giovanni“ singen.

## Weitere Verpflichtungen:

London, Albert Hall, 10. Mai mit Fritz Kreisler.

London, Albert Hall, 24. Mai mit Jan Kubelik.

Tournée durch Grossbritannien mit Kubelik v. 1. bis 12. Dezember.

Gewandhaus-Konzert unt. Nikisch, Leipzig, den 16. u. 17. Dezember.

etc. etc.

Engagementsanträge nimmt entgegen das  
**Konzertbureau Emil Gutmann G. m. b. H. Berlin W.**



gistrieren: 19. Konzert: Hans Pfitzner als weniger romantischer denn gestaltungskräftiger Vermittler der im Vorspiel zum 3. Akt sich am höchsten erhebenden eigenen Musik zum „Kätzchen von Heilbronn“ und der Beethoven'schen Siebenten; Moriz Rosenthal als auf dem Klavier eben einfach „spielender“ und nichtsdestoweniger unbedingter Musiker (e-moll-Konzert von Chopin). 20. Konzert: Zwei Es-dur-Symphonien von Haydn (1. Londoner) und Mozart (natürlich die bekannteste dieser Tonart), die letzte in Nikisch's üblicher frischer Prägung, leider nur die erste versuchsweise mit kleiner Streicherbesetzung; überdies klanglich auf's feinste abgewogene und totsicher klappende Darbietungen der im Alt und Bass am besten besetzten Berliner Barth'schen Madrigalvereinigung. 21. Konzert: Erstaufführung der in ihrer Kürze anhörbaren, keineswegs starken Ballettsuite von M. Reger (mit einer schematisch arg trivialen Valse d'amour, wofür nicht einmal, wie im „Rosenkavalier“, die Entschuldigung einer Parodie vorliegt); dazu der verklarte Sopran Gertrude Foerstel's in der Arie der Sulamith (mit Frauenchor) aus Goldmark's „Königin von Saba“ und in vortrefflich gewählten Orchesterliedern von J. Marx, R. Strauss und H. Pfitzner. Ferner das 10. (letzte) Philharmonische Konzert Winderstein's: Der mit Violinkonzerten nur so geladene Henri Marteau als trefflicher Dolmetsch des im guten Sinne akademisch erfundenen und trotzdem warm empfundenen F-dur-Violinkonzertes op. 86 von Fr. Gernsheim und als noch glänzenderer eines Mozart'schen (No. 4 in D-dur); dann zwei den Umständen nach bemerkenswert gut herausgebrachte Orchesterstandwerke: Schumann's B-dur-Symphonie und „Tod und Verklärung“ von Strauss.

Da die Kammermusikvereinigungen zum grössten Teile das Leipziger Feld in diesen Wochen mieden und der Berichterstatter nur ab und zu in die Gewandhauskammermusiken gelangen kann, schrumpft dieses zweite Kapitel in wenige Zeilen zusammen: Ein Abend des trefflichen Sevcik-Quartetts mit dem auscrlesenen Trifolium: Borodin (D-dur-Quartett), Thuille (Klavierquintett unter Beistand des energischen H. Krömer) und Debussy (g-moll-Quartett); ein weiterer des musikalisch gänzlich in seinen Vorträgen aufgehenden Oesterreichischen Trios und ein Sonatenabend der nicht minder mit fortreissenden Instrumentalduettisten Lisa Schönberg (Klavier) und Alexander Schuster (Violine).

Das dritte und letzte Kapitel: Die Solisten . . . „Wer zählt die Völker, kennt die Namen . . .?“ Hier erst die, welche in aller Munde sind: Friedberg (Beethovenabend), Friedman (ausser Chopin auch einmal anderes in gleicher Vollendung), Elena Gerhardt, L. Wüllner (Brahmsabend); ferner Lambrino, der seinen Beethoven unter Mitwirkung des Dirigenten G. v. Keussler (eine hochachtbare Wiedergabe der Eroica) sehr eindrucksvoll spielte. Von den Namen der übrigen wichtigen Klavierspieler A. Hoehn, G. Jllmer (dem man die Bekanntschaft des tschaikowskymässigen B-dur-Konzertes von Bortkiewicz verdankte), Martha Schaarschmidt, R. Singer, P. Goldschmidt, C. Hanss und Ena Howorka-Ludwig denkt sich der Chronist den der letzten in seinem „Index“ nicht nur gesperrt, sondern sogar fett gedruckt, da ihre Trägerin, wenn auch noch nicht sehr routiniert — oder grade mit aus diesen Gründen? — einen prächtigen musikalischen Instinkt kundgab. Mindestens gesperrt zu setzen wären auch die Namen Emil Pinks (Tenor) und Elisabeth Gound-Lauterburg (Mezzosopran), wie schliesslich auch Ilse V. Duttlinger (am Harmonium; Sigfr. Karg-Elert), P. Kochanski, der das instrumental trefflich gesetzte A-dur-Konzert von Karłowicz erstmalig mitbrachte, und — selbstverständlich Efrem Zimbalist als vorzügliche Vertreter ihrer Geigenzunft hervorzuheben sind.

Dr. Max Unger.



Ein Bericht über die Uraufführung von Wilhelm Guttman's Oper „Die Traumprinzess“ an der Hamburger Neuen Oper musste wegen Raum-mangel für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

**Dresden**

Anfang April

In unserer Hofoper passiert gar Merkwürdiges. Ich meine damit nicht die vor kurzem erfolgte Aufführung des „Parsifal“ an sich, sondern einen mit dieser Aufführung zusammenhängenden Umstand, der ein Schlaglicht auf die „inneren“ Verhältnisse im Betriebe unserer Hofoper wirft. Nämlich: man hatte da etwas läuten gehört vom verdeckten Orchester des Bayreuther Festspielhauses und dachte, die gleiche Einrichtung müsse sich bei unseren Bühnenweihfestspiel-Vorstellungen besonders gut machen, zumal man in dieser Neueinrichtung zugleich zeigen könnte, dass Nachdenken, Fleiss, Extrakosten in keinem Punkte gespart worden seien, um die zunächst reichlich vierfachen, dann, von der fünften Aufführung ab, doppelten Eintrittspreise nachdrücklicher zu rechtfertigen. Also hiess die Losung: erst versenken, dann verdecken! Und so geschah's. Zwar ist unser akustisch wundervoller unverdeckter, unversenkter Orchesterraum von je Gegenstand des Erstaunens und der Hochachtung aller Musiker gewesen; von fern und nah sind sie gekommen, um neu zu erbauende Opernhäuser möglichst hierin dem Dresdener anzuähneln; zwar hat, als vor wenigen Jahren bereits ein Unglückseliger auf Reformgedanken kam, Ernst v. Schuch dresdenfeindliche Gesinnung darin gezeigt, dass er nicht abgeneigt war, einem Münchner Rufe zu folgen, und mit Befriedigung rückten daraufhin die Musiker wieder in die Höhe, — aber nun hatte die Geduld dieses Einen ein Ende und mit Inanspruchnahme des guten Willens, es Bayreuth gleichzutun, liess man jetzt das Orchester um ein Stück versenken und mit einem gewölbten Deckel zudecken. Und zwar so, wie es in Bayreuth nicht ist. Die Folge aber: der wunderbar sinnliche Glanz des Dresdner Orchesters ist verschwunden; die allseitige Nivellierung des Klanges bringt ein Abschleifen, Mattwerden jeglicher schärferer charakteristischer Farben mit sich; das Instrumentalensemble zerbröckelt in teils vordringliche und teils kaum hörbare Gruppen; der Konnex mit der Bühne lockert sich gefährlich; die Herren der Kgl. Kapelle aber müssen bei einer Hitze von oft über 20° R. spielen, die Instrumente halten die Stimmung nicht und so fort. Das Haarsträubende an dieser gefährlichen Massnahme ist jedoch, dass man die Verdeckung auch bei anderen Werken nicht beseitigte. So hörte ich einen fast völlig zur a cappella-Oper gewordenen „Tannhäuser“, wo am Schluss des zweiten Aktes der Instrumentalpart wie weggeblasen schien; so hörte ich weiterhin sogar „Zar und Zimmermann“ in solcher Form! Es waren Versündigungen am Geiste dieser Schöpfungen! Und wo, so wird jedermann fragen, bleibt Schuch, der so fein empfindende Musiker? Das ist ja leider der Witz der Sache: Schuch hat auf Anfragen von Wien aus noch vor der Dresdner Parsifalaufführung seiner Meinung über das Parsifalorchester der Wiener Hofoper dahin Ausdruck gegeben, dass er dem unverdeckten Orchester an unseren Opernbühnen eine durchaus günstige Wirkung bei entsprechender geschickter Direktion voraussage. Man hatte sich an ihn gewandt als Autorität in derlei Fragen. Und in Dresden, am Orte der persönlichen Wirkungsstätte Schuch's, verfährt man in dieser Angelegenheit, ohne des eigenen Generalmusikdirektors Ueberzeugung zu ehren. Wenn heute der Maschineriedirektor behaupten würde, er könne seine (leider oft merkwürdig versagenden) Künste nur spielen lassen, wenn man das leidige Orchester hinter die Bühne setze — vielleicht folgte man auch da diesem Rate. Dass Schuch wieder einmal arg verstimmt ist, bewies mir auch die Tat-



sache, dass er die Direktion des Parsifal bereits bei der zweiten Aufführung an Katzschbach abgab. Es sind jedenfalls seit einiger Zeit Laien zu verfügbaren kräftigen Aemtern gelangt, die, mögen sie von sich aus auch den besten Willen in Anspruch nehmen dürfen, nicht im höhern, einzigen, nämlich künstlerischen Sinn das Interesse des Institutes zu fördern berufen scheinen. Was nützt alle geschickte geschäftliche Arbeit, was alle Betonung neuzeitlichen Inszenierungswesens, grandioser Maschinenwerke, wenn der gebildete, versierte Musiker nicht die erste Stimme hat in einem Königlichen Opernhause?

Im übrigen war unsere Desdner Parsifalaufführung in Einzelheiten der „szenischen Dramaturgie“, für die Georg Toller verantwortlich war, vortrefflich. Sie brachte einige prächtige Landschaftsbilder und ausgezeichnete Gesangsleistungen der beiden Kundrys Eva v. d. Osten und Helena Forti (diese war auch darstellerisch vorzüglich), der beiden Amfortas Soomer und Plaschke, der drei Parsifale Vogelstrom (dieser traf die Figur sehr gut), Löltgen und Soot (welch' letzterer meinem Gewährsmann sehr gefiel), des Gurnemanz Zottmayr, der Klingsore Zador und Ermold und der von den Damen Seebe und v. Schuch geführten Blumenmädchen. Dagegen erschien mir der Gasometer-Gralsstempel ohne die erforderliche Weihe.

Dr. Georg Kaiser.

#### Heisingfors

(Schluss)

In den Schnéevoigt-Konzerten haben von fremden Dirigenten Hugo Alfvén aus Upsala und W. Peterson-Berger, der Stockholmer Kritiker, lange Kompositionsabende absolviert, die zwar sehr grossen Beifall errangen, künstlerisch aber geringen Eindruck machten; auch wäre es weit besser gewesen, wenn Schnéevoigt diese Novitäten selbst geleitet hätte; denn er ist — obwohl seine Technik zu Uebertreibungen neigt, — unser erster Dirigent und ein leidenschaftlicher und zielbewusster Künstler dazu; wenig Glück hatte er leider in der Wahl der Novitäten: Elgars langweilige Fallstaff-Variationen, Delius' Lebenstanz, ein famoses Stück, Korngold's Schauspiel-Ouvertüre, Sibelius' 4. Symphonie, Strauss' Präludium, Melartin's „Patria“ und Braunfels' Brambilla-Vorspiel sind vom Publikum ziemlich kühl aufgenommen worden; weit besser gefielen Bruckner's 8. Symphonie, Palmgren's cis-moll-Klavierkonzert, das kürzlich Friedman in Berlin spielte, Mahler's 5. Symphonie und ein hübsches, wenn auch nicht originelles Violinkonzert von Erkki Melartin, das Gunna Breuning aus Berlin eindringlich vortrug. Schon früher gespielte Werke wie Brahms' erste, zweite und vierte Symphonie, Beethoven's fünfte und sechste, Sibelius' zweite errangen dagegen einmütigen Beifall. Schnéevoigt, der auch in Riga ständig dirigiert und im Auslande tätig ist, wurde in dieser Saison von dem Leipziger Kapellmeister Dr. Carl Mennicke unterstützt, der damit das Erbe von Ugo Afferni antrat. Dr. Mennicke bemühte sich um Novitäten von Liadow, Conus, Kleemann, Schillings, nahm sich auch des von Schnéevoigt vernachlässigten Reger an und zeigte uns den modernen Bachianer in der Ballet-Suite (op. 130) von der lebenswürdigsten Seite; auch der Solist dieses Abends, Szigeti, geigte Brahms' Konzert in vollendeter Weise; im Svenska Teater, wo Dr. Mennicke gleichzeitig fungierte, machte seine Interpretation von „Hänsel und Gretel“ einen guten Eindruck. Leider haben wir in Helsingfors keine ständige Oper; im finnischen Nationaltheater hat zwar auch in dieser Saison zwei Monate lang eine sehr bunt zusammengewürfelte Truppe Opernabende veranstaltet, aber einige Gastspiele von Forsell ausgenommen erreichten diese Darbietungen keine ernsthafte künstlerische Höhe, obwohl sich der geschickte Kapellmeister Oskar Merikanto alle



Mühe gab. Von den Solisten sind vor allem Emil Telmany, Stefi Geyer und Aino Ackté zu rühmen; mit einer Novität von Sibilius freilich — „Luonotar“ — wusste auch Frau Ackté nichts anzufangen; denn dieses Stück ist allzu grau in grau gemalt und wirkt fast trostlos. Auch Frau Sigrid Schnéevoigt zeigte wieder ihr bekanntes virtuosos Klavierspiel (Weber's Konzertstück) und verhalf den Kammermusikabenden des „Musikinstitutet“ zu hübschen Erfolgen. Die Hauptpflege der Chormusik liegt wie immer in den zuverlässigen Händen von Dr. Klemetti, der nach einem schönen Bachkantatenabend jetzt den „Messias“ vorbereitet. Im März müssen wir das Symphoniorkester längere Zeit entbehren, da es in Petersburg (im Dramatischen Theater) für Parsifal-Aufführungen verpflichtet worden ist. So ehrenvoll und finanziell praktisch dieses Engagement auch ist, es beweist im Grunde, dass dieses Orchester hier — entbehrlich ist, aber dieser Beweis hat nur auf den ersten Blick etwas Schmerzliches; denn wenn wir wirklich dahin kommen, nur ein grosses Orchester von mindestens 70 Musikern zu haben, dann wird es hier möglich sein, künstlerisch vollendet und finanziell gesund zu arbeiten. —o—

### Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

„Wieder gutmachen“ lässt sich auf dieser Erde leider nichts, und Versäumtes lässt sich niemals „nachholen“; es ist aber doch schön, dass sich zuweilen der Wunsch vorfindet, für eine versäumte Gelegenheit möglichst entsprechende Busse zu tun und angerichteten Schaden so gut es geht wieder auszubessern. Ein „Wieder-gutmachen“ kann es freilich nie sein, insbesondere nicht, wenn es sich um Sachen handelt, die früheren Generationen zur Last gelegt werden müssen. — In Marienbad fand am 25. März eine „Krüttner-Feier“ statt, die es wert ist, hier erwähnt zu werden. Man feierte mit einem grossen Konzert, das nur Krüttner'sche und Wagner'sche Kompositionen enthielt, den hundertsten Geburtstag des ersteren. Weitaus die meisten Leser der „Signale“ werden die Zusammenstellung dieser beiden Namen wohl grotesk finden, weil sie einstweilen noch nicht wissen, wer Krüttner war. Natürlich „war“, denn man feierte den hundertsten Geburtstag eines vor zwanzig Jahren Verstorbenen. Also dieser Krüttner war ein armer Teufel von Musiker gewesen, der fast ein halbes Jahrhundert hindurch die Marienbader Kurkapelle geleitet hatte, von ihren ersten Anfängen an, als sie bloss zwölf Mitglieder zählte. In seinen kargen Mussestunden hatte er aber komponiert, und Richard Wagner ist es gewesen, der ihm nach Durchsicht seiner ersten Messe gesagt hat: „Sie können sich mit vollem Recht einen Schüler Beethoven's nennen“. Wagner ist auch später noch anderwärts mehrfach mit Krüttner zusammengetroffen, hat ihn stets mit Auszeichnung behandelt und seinem kompositorischen Können Hochachtung gezollt. Aber Krüttner hatte sich eben nie in Szene zu setzen vermocht, er musste vom frühen Morgen bis in die Nacht hinein schuften, um das kümmerliche Brot für seine grosse Familie zu erwerben; und so sind seine Kompositionen der musikalischen Welt so gut wie verborgen geblieben. Ob da jetzt noch etwas „nachgeholt“ werden könnte? Die Marienbader Zeitungen preisen eine Ouvertüre in C-dur, ein Ave Maria, Teile aus einer Messe, die in diesem Jubiläumskonzert zur Aufführung gelangten; aber das wird wohl kaum weitere Folgen haben. Freuen soll man sich jedoch darüber, dass seine Landsleute — Krüttner ist in Einsiedl bei Marienbad geboren und gestorben — sich gedrängt fühlten, dem Andenken des begabten Mannes, dem's im Leben nicht geglückt



war, jetzt noch eine Feier zu widmen. Es mag noch manchen Krüttner gegeben haben, dem auch das nicht einmal zuteil geworden ist.

Der „Allgemeine Deutsche Musikverein“, dessen Tonkünstlerfeste in den „Signalen“ stets nach bestem Wissen und Gewissen besprochen werden, hält es seit einigen Jahren nicht mehr für nötig, der Redaktion der „Signale“ seine Programme mitzuteilen; vermutlich weil er sich ein eignes „offiziöses Interessenorgan“ zugelegt hat. Trotzdem wollen wir unseren Lesern verraten, dass von Franz Schmidt, dem soeben in Wien stark gefeierten Komponisten der Oper „Notre Dame“, die zweite Symphonie (in Es-dur) auf dem bevorstehenden Essener Tonkünstlerfest zur Aufführung kommen wird. Ferner wird von Emil Blanchet — der gleichfalls als „outsider“ zu betrachten ist — ein neues Klavierkonzert gespielt werden, aber nicht etwa von Rudolphe Ganz, wie jemand zu verbreiten suchte, sondern vermutlich vom Komponisten selbst. Von Lendvai, der schon nicht mehr als „outsider“ gelten kann, kommt die Folge von Chorliedern „Nippon“ zur Aufführung, eine von den neueren japanischen Bemühungen des jungen Ungarn.

Jene in voriger Nummer von uns erwähnte „unerfreuliche Angelegenheit“ in Sachen des Kaiserpreis-Wettsingens wird nun doch wohl ohne eine völlige Aufklärung bleiben. In rheinischen und anderen Zeitungen sind während der letzten Woche Depeschen und Briefe veröffentlicht worden, die eher verdunkelnd als erklärend wirken mussten. Geheimrat Professor Dr. Max Friedländer in Berlin, auf dessen Aeusserungen die Anschuldigung zurückgeführt worden war, dass der mittlerweile verstorbene Professor Fleisch sich von Animosität gegen den Kölner Männergesangsverein habe leiten lassen, hat in einer ehrenwörtlichen Erklärung festgestellt, dass er niemals die bona fides des Verstorbenen angezweifelt habe. Trotzdem blieben die Herren Steinbach und Schnitzler (Generalmusikdirektor und Justizrat) zunächst dabei, aus der Unterredung mit Friedländer einen anderen Eindruck gewonnen zu haben. Nun aber soll Alles ein Missverständnis gewesen sein. Da ist doch wohl die Frage gestattet, ob damit nun auch in den Augen solcher Personen, die nicht daran glauben können, dass der Kölner Männergesangsverein mit Fug und Recht die Kaiserkette verloren hat, der tote Fleisch von der Anklage völlig gereinigt dasteht. Es ist und bleibt also eine hässliche Sache. Ob die Herren Steinbach und Schnitzler Herrn Friedländer missverstanden haben, ob der letztere sich undeutlich oder missverständlich ausgedrückt hat, darauf kommt schliesslich nicht viel an, sondern darauf, was Fleisch wirklich getan hat. Wohl könnte volle Klarheit in die Sache gebracht werden, wenn das Preisrichterkollegium einfach die Abstimmungsliste des letzten Wettstreites veröffentlichte. Warum dürfte in einem solchen Falle denn keine Ausnahme von der Regel gemacht werden?

Heutzutage, wo der fünfzigste Geburtstag schon so manchem wenig bekannten Künstler zum prunkvollen Ehrentage gestaltet wird, würde es ganz undenkbar sein, den nächsten 11. Juni, den fünfzigsten Geburtstag von Richard Strauss, ohne Akzentuierung vorüber gehen zu lassen. Man hört denn auch schon von allerlei grossen Dingen, die vorbereitet werden.

Im Altenburger Hoftheater bereitet man die Uraufführung eines Bühnenwerkes „Seegespenst“ vor, dessen Text und Musik von Theodor Gerlach stammen, dem Erfinder des „gesprochenen Liedes“. Von der Oper „Seegespenst“ wird man also sagen können, sie bleibt ungesungen, trotzdem sie aufgeführt wird.



Pierné's „Kinderkreuzzug“ wird bei Gelegenheit der Deutschen Werkbund-Ausstellung in Köln seine hundertste Aufführung erleben.

Dr. Muck brachte mit dem Boston Symphony Orchestra kürzlich eine neue symphonische Dichtung von Rubin Goldmark — einem Neffen des berühmten Carl Goldmark — zur Uraufführung. Rubin Goldmark, der in New York lebt, hat schon früher manche starke Talentprobe gegeben, aber mit diesem „Samson“ genannten Tongemälde scheint er doch sein reifstes Werk geschaffen zu haben.

Die Witwe Franz von Suppé's hat zwanzigtausend Kronen zur Begründung einer Franz von Suppé-Stiftung bei Seite gesetzt, deren Zinsen notleidenden Komponisten zugewendet werden sollen.

In Salzburg ist am 2. April Dr. Robert Hirschfeld nach kurzer akuter Krankheit gestorben. Ein Herzleiden bedrängte den bekannten Schriftsteller, der erst vor wenig Wochen Direktor des Salzburger „Mozarteums“ geworden, schon längst. Gleichwohl kommt sein jähes Hinscheiden überraschend. Hirschfeld war 1858 in Meseritsch in Mähren geboren, widmete sich früh der Musikgeschichte, worin er mit einer Dissertation über „Johannes de Muris“ zum Doktor promovierte 1884. Bald stieg er in die Arena des musikalischen Journalismus, die seiner kampffreudigen Natur näher lag, und schon mit der Streitschrift „Das kritische Verfahren Eduard Hanslick's“ (1885), die gegen den damals führenden Tageskritiker die Axt erhob, hat er sich als gewandter und scharfer Gegner bewiesen. Hirschfeld war dann bei mehreren grossen Tagesblättern tätig, bis er kürzlich, von einer heimlichen Müdigkeit getrieben, den Posten des „Mozarteumsdirektors“ annahm. Hirschfeld war ein glänzender Dialektiker, haarscharf in seinem Urteile, ein vorzüglicher Herrscher des Stiles. Der Angriff war seine liebste Kampf-methode, und er führte seine Deduktionen mit einer gewissen Leidenschaft, der man schwer widerstehen konnte, zum Kampfe. In seinem Kunstgeschmack war er der gerade Gegenpol Hanslick's, den mehr das Zierliche, Sinnliche in der Musik reizte, während Hirschfeld immer das Grosse, mochte es auch ungeglättet sein, verteidigte. Seine Verdienste um Wolf und Bruckner sollten nicht vergessen werden, ebenso seine Opposition gegen den einseitigen, etwas quälenden Mahler-Kultus. Mit ihm verliert nicht nur Oesterreich eine scharf denkende Persönlichkeit, der vielleicht die südliche Beweglichkeit des Gemütes fehlte, die aber dafür über das Wesen ihres Willens nie im Unklaren war, einen hervorragenden Schriftsteller, der formal aus jener Wiener Schule hervorgegangen war, der zuerst sein Kampf galt, und einen führenden Kritiker, dessen kritisches Lebenswerk vielleicht leichter zu übersehen wäre, hätte es nicht zu sehr im glänzenden Angriff, sondern auch in der Sammlung und Verteidigung bestanden. Alles in allem, eine Individualität, an der die Zeit so arm geworden ist.

—rb—

Der ausgezeichnete Chordirigent John Julia Scheffler feierte kürzlich in Hamburg sein fünfundzwanzigjähriges Künstlerjubiläum mit einem grossen Festkonzert, in welchem die Chorsätze „Kyrie, Sanctus, Agnus Dei“ von Max Bruch, die Schlussszene aus dem Mysterium „Mahadeva“ von Felix Gotthelf und der 100. Psalm von Max Reger zum ersten Mal in der Hansestadt zu Gehör kamen. Presse und Publikum waren einmütig in der Bewunderung der bedeutenden Leistungen, die sich früheren Erstaufführungen (u. a. „Appalachia“ von Delius, „Kinderkreuzzug“ von Pierné, „Deutsche Messe“ von Taubmann) würdig anschlossen.



Freiherr von Frankenstein in München hat nunmehr den vollen Titel als Generalintendant erhalten.

Als Robert Laugs vor Jahresfrist als Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen wurde, fragten viele Leute nach der Veranlassung zu dieser Berufung, ohne eine befriedigende Antwort erhalten zu können. Bis dahin war Herr Laugs als Konzertdirigent in Hagen tätig gewesen, und wenn er sich dort auch der Anerkennung der Hagerer musikalischen Welt zu erfreuen gehabt haben mochte, liess das doch noch nicht auf eine hervorragende Befähigung zum Operndirigenten schliessen. Allerdings hatte Herr Laugs vor einigen Jahren auch ein paar Symphoniekonzerte der Berliner Königlichen Kapelle dirigiert, ohne sich dabei in irgendwelcher Weise besonders hervorzutun. Was er nun während der letzten Saison in Berlin als Operndirigent geleistet hat, musste auch den Wohlwollendsten davon überzeugen, dass ihm zum mindesten jene Vertrautheit mit der Oper einstweilen noch abgeht, die von einem Kapellmeister des ersten Operninstituts Deutschlands doch eigentlich verlangt werden sollte, die sich also die betreffenden Kapellmeister erst anderwärts erwerben müssen. Nun wird bekannt gegeben, dass Herr Laugs nach Hagen in seinen alten Wirkungskreis zurückkehrt, aber auch hinzugefügt, dass damit nur ein einjähriger Urlaub gewährt worden sei und Herr Laugs möglicherweise nach Ablauf eines Jahres wieder am Dirigentenpult der Berliner Königlichen Oper auftauchen werde. Wie soll man sich darauf einen Vers machen? Wenn bei der Generalintendanz mit solcher Möglichkeit gerechnet wird, sollte doch Herrn Laugs vor allen Dingen die Gelegenheit gegeben werden, sich in das Amt des Opernkapellmeisters so schnell wie möglich einzuarbeiten. Wird er jetzt für ein Jahr zum Konzertdirigieren fortgeschickt, dann mag ihm wieder verloren gehen, was er an Vertrautheit mit dem Operndienst während der verflossenen Saison angesammelt hat; und so müsste er über's Jahr wieder von vorne anfangen. Dunkel, recht dunkel sind manchmal die Wege, die oberste Behörden zu wandeln belieben.

Otto Klemperer ist ausersehen worden, Hans Pfitzner's Stelle an der Spitze des Strassburger Stadttheaters einzunehmen. Allerdings nur interimistisch, denn in der Saison 1916/17 gedenkt Pfitzner auf seinen Dirigentenposten zurückzukehren.

Bislang hatte es geheissen, Humperdinck's neue Oper „Die Marketenderin“ werde ihre Uraufführung am Berliner Königlichen Opernhause erleben; nun aber verkündet die „Kölnische Zeitung“, dass das dortige Stadttheater sich das Recht der Uraufführung erworben hat und Brecher das Werk einstudieren wird.

Am 17. Mai gelangt im Darmstädter Hoftheater Weingartner's „Kain und Abel“ zur Uraufführung.

Bei der „Parsifal“-Aufführung in Cassel zeichnete sich der junge Tenorist Richter, ein Sohn Hans Richter's, als Träger der Titelrolle aus.

Ein dreitägiges „Weingartner-Fest“ fand am 29. Januar, 11. und 26. Februar in Buenos Aires statt. Unter dem dortigen Konservatoriumsdirektor Ernesto Drangosch brachte ein hundert Mann starkes Orchester an diesen drei Abenden sämtliche Orchesterkompositionen Weingartner's zur Aufführung. Der Erfolg war ein solch' bedeutender, dass sich Drangosch veranlasst sieht, an drei weiteren Festabenden sämtliche Kammermusikwerke Weingartner's zur Aufführung zu bringen.



Wiener Montagszeitungen meldeten allen Ernstes, dass Gregor von der Leitung der Wiener Hofoper zurücktreten werde, eine Nachricht, die manchem als zu gut vorkam, um wahr sein zu können. Das „Berliner Tageblatt“ brachte denn auch schon am Dienstag ein Dementi Gregor's. Einerlei, in Wien bespricht man schon eifrigst die Möglichkeit, dass Rainer Simons, der Direktor der Wiener Volksoper, zum Nachfolger Gregor's ausersehen sei.

Das siebente Freiburger Kammermusikfest findet am 5. 7. und 8. Mai statt. Mitwirkende sind das Wendling-Quartett, Professor Max von Pauer und Helene Martini-Siegfried.

In die Hochschule für Musik des Kgl. Konservatoriums zu Dresden sind Prof. Georg Wille (für das Violoncello-Fach) und Hofkonzertmeister Paul Will (für das Violin-Fach) eingetreten.

Unter vielem Beifall ist an der Scala in Mailand Alfano's Oper „Der Garten Don Juan's“ zur Uraufführung gekommen.

#### **Frisch gepflückter Lorbeer.**

August Scharrer hat sich in seiner neuen Stellung als Dirigent des Nürnberger Lehrergesangsvereins mit einer begeistert aufgenommenen Aufführung der „Schöpfung“ bewährt. Die Nürnberger Presse ist des Lobes voll über den neuen Mann.

Edith von Voigtländer erspielte sich in der verflossenen Saison in Köln, Kassel, Hannover, Weimar, Basel, Utrecht und in vielen anderen Städten grosse Erfolge, sodass sie jetzt wohl zu den gesuchten Violinspielerinnen gerechnet werden darf.

Dem an der „Deutschen Musiksammlung“ bei der Kgl. Bibliothek in Berlin angestellten Dr. Philipp Losch ist der Professortitel verliehen worden.

Die vortreffliche junge Violinvirtuosin Emily Gresser hat im Laufe der Saison in einer ganzen Reihe deutscher Städte, ferner in Holland (Amsterdam, Haag) und Böhmen (Prag) mit schmeichelhaftem Erfolge konzertiert.

Gisela und Palma von Paszthory hatten mit ihren gemeinschaftlichen Konzerten in Nürnberg und Braunschweig letzthin gute Erfolge.

Der Baritonist Hjalmar Arlberg und die Altistin Paula Weinbaum sind kürzlich in St. Petersburg und anderen russischen Städten mit grossem Erfolge aufgetreten.

Einen wirklichen Triumph hat die jugendliche Bianca Stagno-Bellincioni im San Carlo-Theater in Neapel bei Gelegenheit ihres Debuts als Madame Butterfly gefeiert. Die Prophezeiungen, die ihr bei Gelegenheit ihres allerersten Auftretens vor weniger als Jahresfrist in Graz gemacht wurden, fangen also schon an sich zu erfüllen. Uns liegen nicht weniger als acht grosse Tageszeitungen aus Neapel und Rom vor, die gar nicht genug zum Preise dieser jungen Sängerin und Darstellerin sagen können. Sie sprechen von einer idealen Verkörperung der Rolle, sie preisen die Fülle und den Glanz der hohen Soprantöne, die unwiderstehliche Feinheit und Intensität der dramatischen Darstellung und den pikanten Reiz der Erscheinung. Fürwahr, es ist kaum möglich, mehr Lob auf eine Bühnensängerin zu häufen, und dabei ist die Begeisterung in allen acht Zeitungen so ziemlich die gleiche. Bianca Stagno-Bellincioni macht ihrer noch lange nicht zu vergessenden Mutter Ehre.

Professor Willy Hess kann am Schluss der Saison mit hoher Befriedigung auf das erspriessliche Wirken seines Quartetts zurückblicken. In den Herren Heber, Stoessel und Baldner hat er ausgezeichnete Genossen gefunden, und nachdem die Berliner Kritik mit seltener Einmütigkeit die Leistungen des Quartetts auf's wärmste gepriesen hat, wird die Organisation im nächsten Winter sich wohl auch auswärts Lorbeeren holen. Uebrigens beabsichtigt Professor Hess keineswegs, seine Solistentätigkeit über der Quartettkultur zu vernachlässigen. Erst kürzlich wieder hat er im elften Philharmonischen Konzert in Bremen mit dem Vortrag des neunten Konzerts von Spohr einen mächtigen Erfolg gehabt.



## Wertvolle Instrumentalmusik


**Joseph Marx**, dessen Lieder ständig in den Konzertprogrammen unserer hervorragendsten Sängerinnen und Sänger erscheinen, hat auch auf dem Gebiete der **Kammermusik** Bedeutendes geschaffen, das schon in weiten Kreisen Anerkennung findet. Einen besonders glücklichen Wurf bedeutet die soeben veröffentlichte **Trio-Phantasie**.

# JOSEPH MARX

## Trio-Phantasie G-moll

U.-E. Nr. 5245 für Violine, Violoncell u. Klavier Mk. 8.—

Dieses hervorragende Werk gelangte in Wien im Konzerte Berla-Goldner zur erfolgreichen Uraufführung und hat bei der Wiederholung im Wiener Tonkünstler-Verein ebenso grosse Wirkung erzielt. Unmittelbar stehen Aufführungen des Werkes am 24. März in Wien, am 27. März in Graz, ferner in den Marx-Kompositions-Konzerten in Laibach, Klagenfurt, Triest, Agram etc. etc. bevor.

 ZENEAKADEMIA  
LISZT-MÜZEUM

*Gleichzeitig erschienen:*

U.-E. Nr. 5247 **Phantasie und Fuge** für Violine und Klavier M. 3.—

*aus der in Vorbereitung befindlichen*

U.-E. Nr. 5246 **Sonate A-dur** für Violine und Klavier . . . M. 7.50

Die **Phantasie und Fuge** erzielte kürzlich bei einer Aufführung im Marx-Kompositions-Abend der k. k. Akademie für Musik in Wien einen durchschlagenden Erfolg.

*Früher erschienen für Kammermusik:*



U.-E. Nr. 5242 **Ballade** für Klavierquartett . . . . . M. 3.—

U.-E. Nr. 5241 **Klavierquartett** in Form einer Rhapsodie . . . M. 5.—

U.-E. Nr. 5243 **Scherzo** für Klavierquartett . . . . . M. 3.—

*In Vorbereitung:*

**Pastorale** } für Violoncell und Klavier  
**Suite**

 Kammermusikvereinigungen erhalten auf Wunsch ein Exemplar zur Ansicht. 

**Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.**

## Universal-Edition A.-G., Leipzig-Wien



# Adressen-Tafel f. konzertierende Künstler u. Musikpädagogen

(alphabetisch geordnet).

**Ellen Andersson** Pianistin. Unterricht.  
Berlin-Wilmersdorf, Uhlandstr. 78 IV.

**Carl Maria Artz**

Sommeraufenthalt: Weimar, Elisabethstr. 13  
Vertretung: Konzert-Direktion Hermann Wolff, Berlin W. 35.

**Isa Berger-Bilba**

Charlottenburg

hoher Sopran

Reichsstr. 1

**Arthur Brandenburg,** Violine  
Kattowitz, O.-S.

**KING CLARK**

Kurfürstendamm 63, Berlin

Tel. Chl. 4025

**Louis Cornell, Pianist.**

Wilmersdorf  
Badensche Str. 15

**Fritz Crome,**

Lehrer am Stern'schen Konservatorium.  
Privatunterricht in Klavier und Theorie, Korrepetition.  
Charlottenburg, Clausewitzstrasse 2. Tel. Steinplatz 11492.

**Hanna Engel,**

Konzertbegleitung u. Vortragsstudium.  
Charlottenburg, Niebuhrstr. 6. Tel. Steinpl. 8007.

**Cöln-Klettenberg**  
Siebengebirgsallee 18.

**LONNY EPSTEIN**

Pianistin

**TILLY ERLLENMEYER**

BERLIN W. 15, Ludwigskirchstr. 11, Gesangspädagogin,  
Tel. Uhld. 2568 : : : Sprechstd. 2—3.

**Fanny Federhof-Möller**

Konzert- und Oratorien-  
sängerin (Alt), Unterricht

BERLIN W. 62, Kalckreuthstr. 3. : : Telefon Amt Kurfürst 9695.

**Rina Franco-Zuffelato,**

Pianistin

Berlin W., Dahmannstr. 15.

**Zenka Frischmann,**

Gesangskorrepetition, Konzertbegleitung  
Wien VI, Gumpendorferstr. 20.

**Kapellmeister G. Fritz-Hartmann**

Disponibel für einzelne Kon-  
zerte, Solisten-Begleitung.

Berlin-Halensee, Joachim-Friedrichstr. 54. Tel. Pfalzbg. 1268.

**KARL GÖTZ**

Köln, Kaiser  
Wilhelm Ring 3

Tel. B8467

Lieder- und Balladensänger



**RUDOLPH GANZ**Berlin W. 62  
Lutherstr. 26.

Unterricht

zur Laute

**Elsa Gregory**

zum Klavier

Berlin-Grünwald, Teplitzerstr. 5. Amt Uhl. 1586

ERNST

**GRENZEBACH**

BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 52-53 I.

Tel. Pfbg. 2508.

**Marie-Lydia Günther**, Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).  
Hannover, Hildesheimerstrasse 216.**Wilhelm Guttmann**, Konzert- und Oratorien-Bass-Bariton. Unterricht.  
Berlin W. 15, Fasanenstr. 29. Tel. Steinplatz 1973.**Amy Hare**, Konzertpianistin.  
Privatunterricht im Klavierspiel, Kammermusikspiel u. Harmonie.  
Charlottenburg, Schlüterstr. 54. Tel. Steinplatz 9442.  
Telegramm-Adresse: Prestissimo, Berlin.**Josef Háša**, SolocellistVorbereiter für Prof. Paul Grümmer. Violoncell-Unterricht, Vor- und Ausbildung.  
Wien V, Margarethenplatz 6 II. St. III. Stock.**Ferencz Hegedüs**, Violinvirtuose.  
Vertretung: Konzert-Direktion Hermann Wolff, Berlin.

Professor

**EMANUEL V. HEGYI**

Klavervirtuose

Budapest V., Marie-Valeriengasse 10.

**Kaspar Ernst Hoffzimmer**, Klavervirtuose. Unterricht. Sprechstd. Di. u. Fr. 3-6.  
Charlottenbg. 4, Waitzstr. 19. Tel.-Amt Steinpl. 14741**Friedl Hollstein** Altistin - Lieder - Oratorien  
Berlin W. 30, Neue Winterfeldtstr. 36  
Fernspr.: Amt Nollendorf 8142**Leila Hölterhoff**, Konzertsängerin, Sopran. Unterricht.  
Berlin W., Nassauischestr. 24. Tel. Amt Pfbg., 1174.**HANS KLEINHOLZ** (Bariton)

Tel. Pfalzbg. 3138

Konzert- und Oratoriensänger  
BERLIN W.

Pragerstr. 15

**KÖLNER TRIO-VEREINIGUNG**Prof. L. Uzielli — Prof. Bram Eldering — Prof. F. Grützmacher  
Vertretung: Konzertbureau Gutmann, Berlin.**Hugo Kortschak**, Orchestra Hall, Chicago, U.S.A.



**Nicolas Lambinon,** Violinvirtuose.  
Berlin W. 35, Lützowstrasse 112.

**Ralph Leopold,** Pianist, Unterricht.  
Berlin W. 30, Münchenerstr. 18. Tel. Lützow, 189.

**Luigi Magistretti,** Harfenvirtuose. Berlin-Wilmersdorf, Kaiser Allee 30  
Tel. Pfalzburg 2755. Vertretung: Konzertdirektion Wolff.

**F. Magnus-Bertinetti** Opern- u. Konzertsänger — Gesangunterricht  
Berlin W., Kalkreuthstr. 10, Ecke Motzstr. Lützow 9263

**Frau Marchant Rambonnet,** Oratorien- u. Liedersängerin (tiefer Alt)  
Scheveningen (Holland).

Konzertsängerin  
Alt

Louise

Gesangspädagogin

Friedenau,  
Stubenrauchstrasse 10.

**Mersmann-Frey**

Autorisierte  
Vertreterin  
der Methode  
**Garsó.**

**Maximilian Moris u. Mary Hahn**

!!! NEUE OPERNSCHULE u. ANFÄNGERBÜHNE !!!  
BERLIN W., Potsdamerstr. 39 !!! Prospekte gratis !!! Tel. Nollendorf 882.

**Professor Francesco Paolo Neglia,** Dirigent der Hamburgischen Konzerte und  
des Philharmonischen Chores in Hamburg.  
HAMBURG, Stiftstrasse 50 I.

**Eduard Nowowiejski,** Klaviervirtuose. Privatunterricht. Berlin NW. 21,  
Wilhelmshavenerstr. 58. Tel.: A. Moabit, 2320.

**Erich Ochs,** Dirigent der philharmonischen Konzerte in Stockholm.  
Berlin W. 50, Augsburgerstr. 42 III.

**WLADIMIR von PAPOFF,** Klaviervirtuose. Berlin-Friedenau,  
Lefèvrestr. 3 I. Sprechst. Freitags 12-1.

**ROBERT POLLAK**

**Proschoowsky**

Stimme.

Güntzelstrasse 61, Berlin W.  
Tel.: Pfalzburg 2737.

KAMMERSÄNGER

**J. v. RAATZ-BROCKMANN**

Berlin-Wilmersdorf, Motzstr. 41 Bass-Bariton, Oratorien, Balladen, Lieder. Tel. Pfalzbg. 7737

**Rudolph Reuter,** Pianist Chicago,  
Musical College

**E. N. Reznicek,**  
v.

früher I. Kapellmstr. d. Komischen Oper.  
Gesamte Theorie der Musik. Instru-  
mentierungen. Vollständige Vorbe-  
-- reitung von Dirigenten --  
Berlin-Charlottenburg,  
32 Knesebeckstrasse.

**M. Sander's Gesangschule**

Berlin W. 30, Bambergerstr. 41

**Mme. SCHÖEN-RENÉ**

GARCIA'sche  
GESANGSCHULE

autorisiert von MANUEL GARCIA und  
:: PAULINE VIARDOT GARCIA ::

Wilmersdorf-Berl., Eisenbahnstr. 42-43  
Tel.: Pfalzbg. 3141. Sprechst. Di. u. Fr. 4-6 nachm.



**Oscar Saenger,** Ausbildung für Konzert und Oper  
New York, 6 East 81 th Street.

# THEODORE SPIERING

Berlin-Wilmersdorf

Helmstedterstrasse 9.

**Betty Tennenbaum,** Berlin W., Uhlandstrasse 178.  
Vertretung: Konzert-Direktion Herm. Wolff, Berlin.

**TRIO** v. Pozniak, Bassermann, Beyer.  
Adresse Berlin W. 15, Bregenzerstr. 9. Amt Pfalzburg 3947

# JEANNE VOGELSANG

Utrecht (Holland).

Geigerin  
Vertretung durch die Konzertdirektionen.

**Frederic Warren** Tenor. Berlin-Wilmersdorf,  
Prinzregentenstr. 11/12  
Gesangsunterricht •• Methode  
Jean de Reszké. Tel. Uhland 1051

# Adolf Waterman

Berlin-Westend

26 Württembergallee

# RUDOLF WEINMAN

Violinvirtuose.

Permanente Adresse Bielefeld.

Vertretung: Konzertbureau Emil Gutmann G. m. b. H., Berlin W. 35.

**Max Wertheim,** Opern- und Konzertsänger. Erteilt Gesangsunterricht.  
Berlin W. 15, Konstanzerstr. 3. Tel.: Pfalzburg 4068.

**CAROLYN WILLARD,** Pianistin  
Fine Arts Bldg., Chicago.

Berlin-Wilmersdorf, Trautenastr. 13. Solo-Flötist  
Konzert-Dir. Laser, Berlin-Wilm., Prinzregentenstr. 8.

**Louis Wisman**

# ALLARDICE WITT

VIOLIN-VIRTUOSIN

Berlin Darmstädterstr. 11

Tel. Pfbg. 4949

**Lennart v. Zweygberg,** Minusio, Schweiz.



# Marie-Lydia Günther

Oratorien- und Liedersängerin. Sopran.

**Emmerich a. Rh. (Johannespassion).** Das war wahrlich ein **glockenreiner Ansatz**, ein **edler Ton in allen Lagen**, eine hervorragende Schulung und vor allem eine **tiefkünstlerische Auffassung**, eine **Verinnerlichung des Vortrags!**

„Niederrheinische Zeitung.“

**Bremen.** Einen **grossen künstlerischen Erfolg** erzielte die junge Marie-Lydia Günther. Sie erwies sich als **ein grosses Talent** von **echter, musikalischer Begabung**. Eine gleichmässig **schöne, umfangreiche Stimme, künstlerischer Ernst, gesundes, natürliches Empfinden.**

„Allgemeine Musikzeitung.“

Anfragen erbeten an die eigene Adresse: **Hannover, Hildesheimerstr. 216** oder durch den Sekretär der „Künstlergruppe“, Herrn Theo Reimer, Berlin, Prinzregentenstrasse 73 oder die Konzertdirektionen.

## Harry Brenner Kunstwerkstätten für Geigenbau

BERLIN-CHARLOTTENBURG, Uhlandstr. 189.

Fernspr.: Steinplatz 10289

Spezialität: ERSTKLASSIGE MEISTERGEIGEN,



hergestellt nach dem Verfahren des Geh. Regierungs-Rates Dr. A. MIETHE, Professor an der Technischen Hochschule

in Charlottenburg

ZENAKADEMIA

LISZT MUSEUM

Konzert-Direktion Ernst Heinemann, Berlin W.

**Beethovensaal,**  
Dienst., d. 14. April, abds. 8 $\frac{1}{4}$  U.

III. (letzter)  
**Lieder- und Balladenabend**  
Kammersänger

**Alexander Heinemann**

Billets à M. 3, 2, 1.50 Bote & Bock,  
A. Wertheim. Populäre Preise

Verlangen Sie in allen Hôtels,  
Cafés u. Restaurants die „Signale“.



Im Repertoire vieler Pianisten:

## Aug. Stradal

ca. 140 Bearbeitungen 2ms über Werke von  
**RICHARD WAGNER,**

sowie von Bach, Beethoven, Berlioz,  
Buxtehude, Gluck, Händel, Liszt, Mozart,  
Paganini, Purcell, Schubert etc., ferner  
ca. 50 Original-Kompositionen.

Stradal-Verzeichn., sowie Verzeichnis der  
Edition Schubert kostenfrei vom Verlage

**J. Schuberth & Co., Leipzig.**



## Signe Noren-Giertsen

(Sopran)

Lieder u. Oratorien.

Unterricht in Sologesang

BERLIN-HALENSEE

Paulsbornerstrasse 2



# Neueste sensationelle Erfolge!

# ELLA GMEINER

::::: Königl. rumänische Kammersängerin :::::

Berlin-Halensee, Joachim Friedrichstr. 13 ☎ Telephon: Uhland 3916.

## BERLIN.

„Die Musik“. März 1914. Heft 12.

Zu den Höhen vokaler Kunst wurde man wieder einmal von Ella Gmeiner geführt, die eine Anthologie aus Liedern von Schumann, Brahms und Loewe darbot. Es erübrigt sich, die oft gerühmten Vorzüge dieser grossen Künstlerin neuerdings zu buchen, die auch diesmal ihre zahlreichen Hörer zu begeisterten Beifallskundgebungen hinriss und mit diversen Zugaben aufwarten musste.

Allgemeine Musikzeitung, 6. März 1914.

Die Kgl. rumänische Kammersängerin Ella Gmeiner gab im Blüthner-Saal ihr zweites Konzert, einen Lieder- und Balladenabend. Das Programm brachte auch eine Uraufführung: die Ballade „Klein wild Waldtraut“ von Franz Mikorey. Die Ausführung des umfangreichen Stückes stellt nicht unerhebliche Anforderungen an den Sänger und den Pianisten und verdient besondere Anerkennung. Auch in den übrigen Teilen des Programmes bewies die Künstlerin ihr grosses gesangliches Können und ihre ebenso starker wie feinsinniger Ausdruckswerte fähige Gestaltungskraft.

Der Reichsanzeiger, 27. Februar 1914.

Die Kgl. rumänische Kammersängerin Ella Gmeiner zeigte am Dienstag im Blüthnersaal aufs neue ihre grosse Gesangkunst. Der starke Besuch ihres Konzerts und der lebhafteste Beifall, der ihr gesendet wurde, bewiesen, wie hoch sie in der Gunst des Publikums steht. Die kraftvolle umfangreiche und wohlgebildete Altstimme ist aller Schattierungen des Ausdrucks fähig und ruft bei der hochentwickelten Vortragskunst Wirkungen hervor, die zur Bewunderung hinreissen. Die dramatische Gewalt kam bei den reichen künstlerischen Mitteln in der Uraufführung von „Klein wild Waldtraut“ von Franz Mikorey ebenso zur Geltung, wie die zarte Poesie z. B. in Brahms' „Sapphischer Ode“.

## LEIPZIG.

Leipziger Neueste Nachrichten, 1. Februar 1914.

Selten findet sich eine mächtig angelegte Stimme, die für Aufgaben wie Orpheus, Amneris, Erda vorbestimmt erscheint, zu so echt liedmässiger Wirkung bereit, wie die von Ella Gmeiner. Die ungewöhnliche Fülle von der Tiefe — sie reicht bis zum Violin-g hinab — bis zur Höhe ihres ausdrucksvollen Mezzosoprans glättet sich durch weise Benutzung der Register-Übergänge zugunsten eines echt lyrischen Ge-

sangtons, sobald der Charakter eines Stückes es fordert. Wer zwei der am schwersten zu gestaltenden Gesänge Schuberts, den „Zwerg“ und den noch seltener gehörten „Sieg“ mit solch zwingender Wiedergabe des reichen dichterischen Gehaltes vorzutragen weiss, darf sich zu den Erwählten rechnen. Nicht minder glänzend gelang der Künstlerin das stimmliche Wagestück, in einer Nummer Loewes „Edward“ auf dessen „Fischer“, und damit die stärksten dramatischen Akzente auf die Apotheose des weichen Legato folgen zu lassen, wohl die künstlerisch berechtigste, die diesem Balladensänger gelungen ist. Der Beifall war überaus herzlich.

Leipziger Abendzeitung, 2. Februar 1914.

Für das Leipziger Konservatorium bedeutet es eine Ehre, Künstlerinnen von den Qualitäten der Kammersängerin Ella Gmeiner zu seinen einstigen Schülern zählen zu dürfen. An Ella Gmeiner, die früher an den Hofopern zu Weimar und München wirkte, aber auch ausserhalb Deutschlands Erfolg erntete, ist vor allem der hohe, bei ihrem Geschlecht sehr seltene epische Geist zu rühmen, mit dem sie z. B. Loewes Edward interpretierte. Diese Ballade wirkte in dieser männlich pathetischen Darstellung wie Runenschrift, von eherner Hand gemeisselt. Es war, als spräche die tragische Muse selbst aus dieser Stimme. Dabei kam die pastose Tiefe des edlen Mezzosoprans imponierend zur Geltung. Unmittelbar vorher sang Frau Gmeiner den Goetheschen Fischer und enthüllte hierbei mit gleicher Kunst die Kostbarkeit einer ganz anders gearteten Lyrik. Die Schubert- und Hugo Wolf-Lieder berührten wiederum verschiedene Saiten des Gefühlslebens, aber immer trat dabei der würdige Ernst des innerlich Verarbeiteten hervor, zu dem sich echte Musikalität gesellte.

## DRESDEN.

Dresdener Elbtal-Abendpost, 18. März 1914.

Den höchsten Anforderungen entsprach die Sängerin Ella Gmeiner. Ohne Anstrengung sprach die grosse Altstimme von der Höhe bis zur grössten Tiefe leicht und klar an. Dabei atmet ihr Vortrag so viel Tiefe der Empfindung, dass wir nach der geradezu erschütternden Wiedergabe der Ballade „Edward“ von Loewe still den Saal verliessen, um den unvergleichlichen Genuss zu behalten. Auch die Lieder von R. Schumann und der „Fischer“ von Loewe waren Glanzleistungen.

Vertretung: Internationale Konzertdirektion G. m. b. H., vorm. Salter, Berlin W., Lützowstr. 84<sup>b</sup>.

Telephon: Amt Nollendorf 278      Telegrammadr.: Konzertsalter, Berlin.



# Moderne Balladen

JACOBI, M. op. 40	Nr. 1 Die Liebe im Schnee . . . . .	M. 2.—
	Nr. 2 Der Fasching zu Prag . . . . .	M. 1.50
ONÉGIN, E. B.,	Geschwisterblut (Alt) . . . . .	M. 2.50
SCHJELDERUP, G.,	Jung Diethelm . . . . .	M. 2.—
	Jane Grey . . . . .	M. 1.50
WOIKOWSKY-BIEDAU, V. von.		
Op. 34.	Des Sultans Gesetz (tiefere Stimme) . . . . .	M. 2.—
Op. 35.	Rahab, die Jerichonitin (Bariton) . . . . .	M. 3.—
	(auch mit Orchester, Material leihweise).	

Verlag von N. SIMROCK, G. m. b. H., Berlin.

## Leipziger Madrigal-Vereinigung.

(10 Solistinnen und Solisten). Leitung Dr. Max Unger.  
Geschäftsführer: Sebastian Beck,  
Gautzsch b. Leipzig, Oststrasse 53

## Dr. Hoch's Conservatorium

für alle Zweige  
der Tonkunst

Frankfurt a. Main.

— Ausbildung in allen Vokal-, Instrumental- und Theoriefächern. —  
Orchester-, Opern-, Schauspiel-, Kapellmeisterschule. — Musiklehrerseminar.  
Näheres durch das Sekretariat Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 4.

Durch gänzlichen Umbau vom

## Choralion Saal

Berlin W. Bellevuestr. 4

sind folgende Aenderungen gemacht worden:

1. Eine grosse Garderobe für das Publikum.
2. Ein grosses, behaglich eingerichtetes Künstlerzimmer mit allen Nebenbequemlichkeiten.
3. Ein grosses, freies Podium 3,08—4,10 m Tiefe, 6,70 m Breite durch Verlegung der Orgel.
4. Ein neues Gestühl von 400 Mahagoni-Klappsesseln.

Wir laden hiermit die Künstler und die Interessenten  
zur Besichtigung des Saales ein. Die Direktion.



# Handbücher der Musiklehre

Herausgegeben von **XAVER SCHARWENKA**

## Band XI: **Pädagogik für Musiklehrer**

von **RICH. J. EICHBERG**. Geheftet 1.50 M.

Von demselben Verfasser erschien gleichzeitig:

**Ergänzungen zu X. Scharwenkas  
„Methodik des Klavierspiels“**

Geheftet 50 Pf.

Die Eichbergsche „Pädagogik“ würdigt die gerade für den Musiklehrer einschlägigen Verhältnisse eingehend u. bezeichnet ihm diejenigen Richtlinien, innerhalb derer er seinen Beruf zu erfassen hat. Eichberg will ihm Freude zur Arbeit geben und in ihm in gemeinsamem Zusammenwirken mit dem Schüler das dauernde Frohbewusstsein erwecken, etwas Nützliches zu schaffen, ja mehr, ein Berufener zu sein an der Kulturarbeit der Menschheit. Die „Ergänzungen“ werden als Anhang zu der Scharwenkaschen „Methodik“, jedoch auch einzeln geliefert, in beiden Fällen zum

Preis von 50 Pf.

LISZT MÜZEUM

## Band XII: **Akkordlehre und Modulation**

Anleitung zum selbständigen Aufbau und  
zur Ausschmückung musikalischer Gedanken  
im vierstimmigen Satz

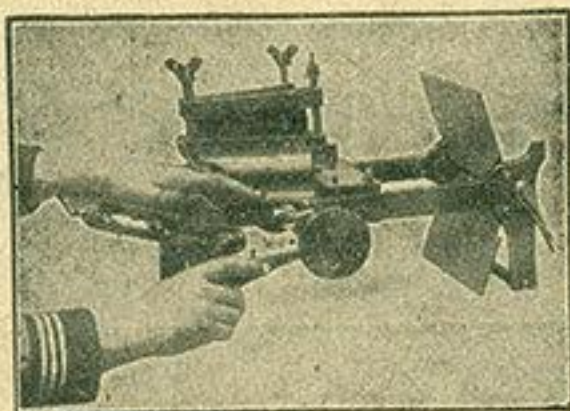
✕ von **OTTO KRÄCKE** ✕

Geheftet 4 Mark, in Schulband gebunden 4.50 Mark, in Leinwand 5 Mark.

Der vorliegende Band gibt dem Musikstudierenden die Mittel an die Hand, logisch begründete und logisch berechnete Akkordfolgen aus eigener Gestaltungskraft zu harmonisch und melodisch wohlklingenden Sätzen zusammenzustellen. Mit Hilfe zum Teil neuer, durch zahlreiche klassische und moderne Belege erhärteter Lehren erzieht der Verfasser zu eigenem Schaffen in den gebotenen Grenzen, von den ersten Versuchen bis zu den schwierigsten Problemen auf dem Gebiete der Modulation im weitesten Sinne -----

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig**





## Ostrovsky-Institut.

Entwicklung und Formung der Hände von Pianisten, Geigern, Cellisten. Eingeführt am Stern'schen Konservatorium der Musik. — Unter persönlicher Leitung des Erfinders Herrn H. Ostrovsky. — Kurse jederzeit. — Vor-

führung kostenfrei. — Prospekte durch das Sekretariat Bernburgerstr. 23.

Wegen Vermietung des Apparates wende man sich an:

**H. Ostrovsky, Berlin SW. 11, Bernburgerstrasse 23.**

## GROTRIAN, STEINWEG NACHF.

Herzoglich Braunschweig-Lüneburgische Hof-Pianofortefabrik.  
Kaiserl., Königl., Grossherzogl., Herzogl. u. Fürstl. Hoflieferanten.

**Geschäft 1835 gegründet**

BRAUNSCHWEIG ♦ HANNOVER ♦ BERLIN.

## FLÜGEL und PIANINOS

in je 6 verschiedenen Grössen.

## WILHELM HANSEN EDITION, Leipzig

Nr. 507, 1227.

# Händel-Halvorsen Passacaglia

für Violine und Viola . . . . . M. 2.00

für Violine und Violoncello (Michael Press) . M. 2.00

Von dem **österreichischen Trio** in **Berlin** (9. November, 19. Febr.),  
**Dresden** (20. März), **Halle** (2. Febr.), **Hannover** (14. Januar), **München**  
(6. November) und **Zwickau** (27. Februar) gespielt.

**In kurzer Zeit erscheint**

### *Ausgabe für Klavier zu 2 Händen von Paul Schramm*

arrangiert u. gespielt in **Augsburg** (9. Februar), **Hamburg** (20. März),  
**München** (8. Februar) und **Oschersleben** (12. März).



**Georg Gerlach & Co. A.-G.** Berlin N., Chausseestr. 42

Photograph. Aufnahmen nur Chausseestr. 42  
Bromsilberpostkarten und -Bilder

Referenzen: Mm. Marcella Sembrich,  
Miss Farrar, Frl. Hempel, Scotti u. a.

**PERZINA**

Kleine  
III

**FLÜGEL**

die tonvollsten der Welt

≡ **OHNE** ≡



Pariser Schwander Mechanik

**KONKURRENZ**

Gebr. Perzina — Hofpiano- und Fortepianofabrik — Schwerin i. M.

Verkauf direkt ab Zweigfabrik Berlin SO. 33, Zeughofstr. 3 (Hochb. Schles. Tor). ::: Ausstellung Berlin W., Kurfürstendamm 235

**Jolanda Merö** Saison 1914-15 Europa

Engagementsanträge Konzertdirektion LEONARD,  
BERLIN W., Schellingstrasse 6

**Julius Blüthner · Leipzig**

*Kaiserlicher und Königlich Hof-Piano- und Fortepianofabrikant*

**Flügel und Pianinos**

*in gleich vorzüglicher Qualität*

Ausgezeichnet  
mit nur ersten Weltausstellungspreisen, zuletzt  
in Brüssel 1910 mit dem Grand Prix. —

Leipzig 1913 (Internat. Bau- und Gewerbausstellung)

≡≡≡ Königl. Sächs. Staatspreis ≡≡≡

(Höchste Auszeichnung)

*Niederlage in Berlin:*  
**W. Lützow-Strasse 76**



# Die Internationale Konzertdirektion G. m. b. H.

vormals SALTER

Telegr.: Konzert-  
salter, Berlin.

BERLIN W. 35, Lützowstr. 84 B

Telefon: Amt  
Nollendorf 278

Vertretung der Klaviervirtuosin

# Maria Cervantes

**Kritiken über ihre grossen Erfolge 1913/14.**

**Berlin (Germania):**

Maria Cervantes ist eine jener tief angelegten Künstlernaturen, die ihr Empfinden nicht mit geräuschvollem Virtuosengeklingel an die Oberfläche tragen. Ihre enorme, in allen Sätteln sichere Technik bedeutet für sie das Mittel zum Zweck. Und der Zweck ist: die musikalische Kunst als Reflex alles dessen, was der Mensch nicht in Worte formulieren kann, denen, die nach inneren Erlebnissen trachten, zu verdolmetschen und die grossen Bilder dieser herrlichen Kunst der Allgemeinheit in ebenso feinfühligem, wie grosszügigen Schilderungen an der Hand ihrer Werke nahe zu bringen. Dabei hat die Künstlerin stets den doppelten Genuss: sie selbst erhebt sich vermöge ihrer starken, individuellen Schaffenskraft, ihres kongenialen Spürsinns zur Höhe des Kunstwerks und hat gleichzeitig das schöne Bewusstsein, ihre Hörer mit der Phantasie, des abgeklärten Geistes getragen zu haben. Maria Cervantes am Flügel ist das Spiegelbild des aus den Geheimnissen der Kunst, Kraft und Leben zehrenden Ausnahmemenschen.

**Berlin (Vossische Zeitung):**

Es genüge hier, dass Maria Cervantes als **respektable Künstlerin** an diesem Abend von neuem untrügliche **Beweise** einer **echten, grossen und durchaus persönlichen Künstlerschaft** erbracht hat.

**Köln (Kölnische Zeitung):**

Sie ist in bester musikalischer und klaviertechnischer Schule aufgewachsen. Das Glänzendste in letzter Hinsicht sind ihre Passagen, die in ihrer perlenden Gleichmässigkeit das Ohr entzücken. Sie verfügt zudem über eine wahrhaft männliche Kraft, rhythmischen Schwung und auch die zündende Ueberlegenheit der Virtuosin tritt an den Tag. **Das Publikum bereitete ihr die schmeichelhafteste Aufnahme.**

**Köln (Kölnische Volkszeitung):**

Maria Cervantes spielt mit glänzender pianistischer Bravour und zündendem Vortragstemperament und sicherte sich so einen **starken und sehr lebhaften Erfolg.**

**Wien (Die Zeit):**

Maria Cervantes, eine **grosszügige, mit männlicher Energie plastisch gestaltende und gesund empfindende Kraft** mit dem Temperament der **impulsiven Spielfreudigkeit** der Spanierin. Das Spiel hat **Charakter, musikalische Blutwärme, Eigenschaften und eminente Mittelfarben.** Das Publikum belohnte die Künstlerin mit aufrichtigen Ovationen.

**Engagements an Die Internationale Konzertdirektion G. m. b. H., Berlin W. 35, Lützowstr. 84 B.**