

Nr. 8696. Wien, Donnerstag, den 8. November

1888

Neue Freie Presse

Abendblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

8. November 1888

1 Neue Werke über Musik.

. „Beethoven -Literatur . Zweite Beethoveniana Nachgelassene Aufsätze von .“ (Nott-
ebohm Leipzig bei Rieter- Biedermann, 1887 .) Dieser 600 Seiten starke Band bildet
eine Fortsetzung der früher erschienenen „Beethoveniana“ von Notte und enthält
nicht weniger als 65 Aufsätze über einzelne bohm Beethoven'sche Compositionen.
Es sind größtentheils Forschungen, Combinationen, Richtigstellungen, welche Notte-
bohm auf Grund von Beethoven's eigenhändigen Skizzenbüchern niedergeschrieben
und deren Sichtung und Herausgabe nach Nottebohm's Tod Herr Eusebius, der gegen-
wärtige Archivar und Mandyczewski Bibliothekar der „Gesellschaft der Musikfreun-
de“, übernommen hat. Mit Recht betont er in der Einleitung die große Wichtigkeit der
Arbeitsbücher und Skizzenblätter Beethoven's für den Musik historiker und Kritiker.
Aus ihnen ergibt sich fürs Erste die genaue Compositionszeit sehr vieler Werke; sie
machen uns ferner mit künstlerischen Absichten und Plänen des Meisters bekannt,
von denen wir sonst keine Kenntniß hätten; endlich ge wahren sie einen Blick in Beet-
hoven's Werkstätte. Beethoven ist der einzige von unseren großen Componisten, wel-
cher durch seine Skizzenbücher dem Forscher solchen Vorthail gewährt. Von allen
anderen großen Tondichtern besitzen wir nichts Aehnliches; sie haben gar nicht oder
im Vergleiche mit Beethoven sehr wenig skizzirt. Beethoven, der langsam und müh-
sam gearbeitet hat, oben drein fast immer an mehreren Werken zugleich, brauchte
solche Skizzenbücher, in welchen er seine ursprünglichen, plötzlich ent standen
Gedanken fixirte und vielfach wendete, änderte, bevor sie die endgiltige Form er-
hielten. So veranschaulichen die Skizzen Beethoven's das bruchstückweise Entste-
hen und langsame Heran wachsen einer Composition. Aus dem vorhandenen Mate-
rial ge winnt Nottebohm hier ein chronologisches Ergebniß, dort einen Ueberblick
über Beethoven's Thätigkeit innerhalb eines gewissen Zeitraumes, an anderen Stel-
len wieder einen Einblick in die Gedankenwerkstatt des Meisters. Die Darstellung ist
durchaus kurz und sachlich. Eine Unterhaltungs-Lecture sind die „Zweiten“ ebenso-
wenig wie die Ersten; nicht einmal eine Beethoveniana zusammenhängende Lecture.
Aber für den Fachmusiker, insbeson dere für den echten Beethoven -Verehrer, den
jede Jahreszahl, jede Lesart, jede Correctur des Meisters interessirt, ist das Buch von
großem Werth.

Noch einmal müssen wir mit nachdrücklicher Anerkennung den Namen in Zu-
sammenhang mit Mandyczewski's Beethoven nennen. Mandyczewski (nebenbei be-
merkt, der einzige Oesterreicher, dem die Auszeichnung wurde, unter die selbststän-
digen Herausgeber der großen Härtel'schen Gesamt-Ausgabe von Beethoven's und

Schubert's Werken gewählt zu werden) hat auch den kürzlich erschienenen von Supplementband Beetho's Werken redigirt. Welch unvermutheter Schatz! Man staunt, wie viele bisher ungedruckte oder doch verschollene Compositionen Beethoven's neuestens ans Licht gebracht worden sind und nun in diesem starken Folio-Band uns vorliegen. Den Anfang machen die beiden großen Cantaten aus Beethoven's Jugendzeit auf den Tod Kaiser Joseph's II. und auf die Erhebung Leopold's II. zur Kaiserwürde. Es folgen Chöre, Arien, Lieder, theils mit Clavier- theils mit Orchester-Begleitung. Märsche und Polonaisen für Militärmusik, ein Trio für Clavier, Flöte und Fagott, eine Sonate und ein Adagio für die Mandoline, endlich eine Anzahl kleiner Clavierstücke. Darunter insbesondere einige Ecossaisen, Allemanden und Walzer, ganz reizend und uns um so merkwürdiger, als die schönsten aus Beethoven's *letzten* Jahren (1824 und 1826) herrühren. Auch die soeben bei Jos. Eberle in Wien erschienene Volks von Ausgabe in 3 Bänden hat den Beethoven's Sonaten Vorzug, von nach Aufzeichnungen Mandyczewski Nottelbohm's sorgfältig revidirt zu sein.

Wenden wir uns von den Schöpfungen Beethoven's zu seiner Persönlichkeit, so finden wir neue Aufschlüsse in einem bei Gerold in Wien erschienenen, höchst elegant ausgestatteten Buche von Dr. *Theodor*, betitelt, „Frimmel“. Neue Beethoveniana. Außer einer stattlichen Anzahl von zum Theile noch ungedruckten Briefen Beethoven's gibt uns Dr. Frimmel zwei interessante Aufsätze: „Beethoven als Clavierspieler“ und „Beethoven in Möd“, eine fleißige Zusammenstellung der (mitunter recht ablingweichenden) Schilderungen, welche Beethoven's Zeitgenossen von dessen äußeren Erscheinung gemacht haben. Eine Reihe vorzüglicher Heliogravüren bringt uns sämtliche Porträts und Büsten Beethoven's aus seinen verschiedenen Lebensepochen zur Anschauung.

„*„ Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Diese von Fr. Chrysander Ph. und Guido Spitta herausgegebene Zeitschrift Adler beendet mit ehrendem Erfolg ihren vierten Jahrgang. Ihr streng wissenschaftlicher Charakter schließt selbstverständlich den großen Leserkreis jener Musikliebhaber aus, welche weder hinreichende Lust noch Vorbildung besitzen, um antiquarischen und archivalischen Forschungen in frühere Jahrhunderte zu folgen oder in physikalisch-mathematische Berechnungen und gelehrte Detailfragen sich zu vertiefen. Der wissenschaftlich gebildete Musiker wird aber in jedem Heft werthvolle belehrende Arbeiten finden. Es fehlt übrigens auch nicht an Aufsätzen, welche Interessen der Gegenwart berühren. Da bringt gleich das erste Heft dieses Jahrganges einen vortrefflichen Aufsatz über den Chrysander's kürzlich verstorbenen Director der Berliner Sing-Akademie, Eduard Grell, dessen bis zur Absurdität sonderbaren Ansichten über die Schädlichkeit der Instrumental-Musik, der Orgel, der Temperatur und der Virtuosität schlagend widerlegt werden. Hermann, der verdienstvolle Uebersetzer der Deiters Beethoven-Biographie von Thayer, veröffentlicht eine Reihe von Briefen Beethoven's an dessen Schüler und Freund Ferdinand Ries. In den bekannten „Biographischen Notizen über L. von Beethoven“ von Wegeler und (Ries 1838) hatte Letzterer nicht alle an ihn gerichteten Briefe Beethoven's mitgetheilt und auch die mitgetheilten nicht vollständig abgedruckt. Deiters hat nun die im Besitz der Enkelin von Ries befindlichen Original-Briefe eingesehen und veröffentlicht den vollständigen Wortlaut derselben zum erstenmal. Sehr werthvolle, an neuen Aufschlüssen reiche Monographien sind die Essays „Rinaldo di Capua“ von und „Spitta Claudio“ (so lautet die richtige Schreibart des Namens) von Monte verdi Emil. Ein Muster liebevoll eingehender, wohl Vogel wollender Kritik liefert in seinem Spitta Aufsatz über den französischen Componisten und Musikhistoriker George Kastner. Ein größerer Aufsatz von über „Chrysander Händel's“ ist uns nicht Instrumental-Compositionen für großes Orchester bloß durch seinen Inhalt werthvoll, sondern auch als ein Beweis von dem erfreulichen Fortschreiten der Händel-Biographie des gelehrten Verfassers. Seit Jahren vergeblich wartend auf den Schlußband dieses Werkes, sind wir Chrysander*

für die aus drückliche Mittheilung dankbar, daß er „ein langes Schweigen endlich breche“ und seine frühere Thätigkeit zur Beschreibung des Lebens und der Kunst Händel's wieder beginne. Chrysander ist es auch gelungen, die ursprüngliche Form von Gazzaniga's Oper „Don Giovanni“ (1787) aufzufinden und den Namen des Librettisten, Giovanni, sicherzustellen. Das war um so Bertätigtlicher, als bekanntlich über das Verhältniß des Mozart' schen „Don Juan“ zu dem früher componirten von Gazza schon viel hin- und hergeschrieben worden ist. Nach niga Chrysander's Darstellung unterliegt es keinem Zweifel, daß Mozart's Textdichter, L. da Ponte, das Libretto Gazzaniga's gekannt und stark benützt, freilich auch wesentlich veredelt und gehoben hat. Was Mozart's Partitur betrifft, so steht sie, bis auf das Zusammentreffen von *zwei Tacten* (B-dur- und F-dur-Dreiklang zwischen Leporello's Eingangsarie und Donna's Worten „Non sperar“) vollkommen selbstständig da. Wer Anna Gazzaniga's „Don Juan“ durchspielt, der wird sofort die Ueberzeugung haben, daß Mozart nicht von Gazzaniga zu borgen brauchte und auch nicht geborgt hat. Zwischen jenem routinirten Dutzendcomponisten und diesem Genie liegt eine ganze Welt. Der Fall ist also durchaus nicht analog mit dem äußerst „liberalen“ Verhalten gegen die Werke Händel's und Urio's anderer Componisten. Wir nennen noch aus dem Inhalt der letzten Hefte einen interessanten Aufsatz von Professor *Guido* über ein von ihm aufgefundenes, bisher unbekanntes Adler Clavier- (erster Satz) von Concert Beethoven, das aus den Jahren 1788 — 1793 stammen dürfte.

„ von Heinrich Dramaturgie der Oper . (2 Bände, Bult haupt 1887 . Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Dieses Buch nennt sich einen „Versuch, aus einigen Meisterwerken unserer deutsch en Oper Klarheit über die Lebensbedingungen und Gesetze einer der umstrittensten Erscheinungen der Kunstwelt zu gewinnen.“ Es ist ein Seitenstück zu der „Dramaturgie der“ desselben Verfassers, das uns die Meisterwerke Classiker Shakespeare's, Lessing's, Schiller's und Goethe's mit liebevoller Vertiefung erklärt und so großen Beifall gefunden hat, daß be reits eine dritte Auflage nothwendig geworden ist. Wie Bulthaupt dort das Drama stets in seiner Verbindung mit der Bühne beleuchtet, so unternimmt er es hier, die Oper zugleich mit musikalischem, dramatischem und theatralischem Maßstabe zu messen. Auf die beiden letztgenannten Factoren legt der Verfasser nach seinem eigenen Geständniß den größeren Nachdruck, und er thut wohl daran, denn in diesem, dem eigentlich dramaturgischen Gebiet ist er vollkommen zu Hause. In der Musik scheint er uns mehr zu den gebildeten, warmblütigen Dilettanten zu gehören; seine Scheu vor musikalischem Detail verräth dies nicht minder, als der oft überschwängliche Enthusiasmus, womit er die Musik der ihm vorliegenden Opern, und zwar gleicherweise der'schen Mozart wie der'schen, preist. Es werden in Wagner Bulthaupt's „Dramaturgie“ nur deutsche Opern-Componisten behandelt, und zwar im ersten Band, Gluck, Mozart und Beethoven C. M. . Der zweite Band ist (mit Ausnahme eines Weber kürzeren Capitels über, welcher mit jener Vor Meyerbeer eingenommenheit und Unterschätzung beurtheilt wird, die jetzt Mode ist) ausschließlich *Richard* gewidmet, der Wagner somit fast ebenso viel Raum bei Bulthaupt einnimmt, wie alle übrigen Componisten zusammen. Die Textbücher Wagner's erfahen hier in manchen Einzelheiten eine treffende, vielfach neue Beurtheilung. Seine Bewunderung Wagner's hat dem Verfasser nicht die Einsicht in die Schwächen und Widersprüche seiner Dichtungen geraubt, noch den Muth, sie aufzudecken. Wir haben diese Seite des Buches, die Kritik der Textbücher Wagner's, um so anerkennender hervor, als ja die „echten“ Wagnerianer auch daran nicht die mindeste Ausstellung zulassen und anstatt ernsthaft zu untersuchen, in Pausch und Bogen bewundern. Freilich mit der Beurtheilung des Dramatischen bei Wagner ist Bulthaupt's kritische Strenge und Ruhe vorüber. Ueber Wagner's Musik schreibt er durchwegs in einem Rausch des Enthusiasmus. Wenn er die Gebrechen des dramatischen Gedichtes bloßgelegt hat, nimmt er regelmäßig die Wendung, es habe damit die unbeschreibliche Herrlichkeit der Musik nichts zu schaffen. — Die

Analyse der Opern von Gluck, Mozart, Beethoven und Weber bot Herrn Bulthaupt eine dankbare, nur dadurch erschwerte Aufgabe, daß über Don Juan, Fidelio, Euryanthe bereits so viel und so Gutes, ja Erschöpfendes geschrieben ist. Konnte hier die Nachlese an neuen Bemerkungen demnach nicht reichlich aus fallen, so werden die Leser doch auch in diesen Abschnitten gründliche Belehrung finden und sich an dem warmen, nur etwas zu redseligen Vortrage erfreuen. Insbesondere diejenigen Leser, welche viel Zeit haben und einige Vorliebe für häufige Umschreibungen und Wiederholungen von bereits Gesagtem.

„von *Der Fall Wagner*“. Ein Musikanten-Problem Fr. (Nietzsche Leipzig, bei C. G. Naumann . 1888 .) Das Büchlein ist eigentlich ein psychologisches Curiosum. Herr Friedrich Nietzsche war bisher einer der fanatischsten — wie er selbst sagt, „einer der *corruptesten*“ — Wagnerianer. Das Bayreuther Festspiel erklärte er 1876 für „die erste Weltumseglung im Reiche der Kunst, wobei nicht nur eine neue Kunst, sondern *die Kunst* entdeckt wurde. selber *Alle* bisherigen modernen Künste sind dadurch entwerthet“. Nietzsche's Sorge war damals nur, „ob die, welche das Festspiel erleben, seiner *würdig* sein werden!“ Ihm galten die Besucher des Wagner -Theaters für „geweihte Zuschauer, Menschen, die sich auf dem Höhepunkte ihres Glückes befinden“. Und weiter rief er aus: „Lernt es, selbst wieder Natur zu werden, und laßt euch dann mit und in ihr durch meinen Feuer- und Liebeszauber verwandeln! Es ist die Stimme der Kunst, welche so zu den Menschen spricht. Daß Wagner's wir Kinder eines erbärmlichen Zeitalters ihren Ton zuerst hören durften, zeigt, wie würdig des *Erbarmens* gerade dieses Zeitalter sein muß. Mußte die wahre Musik erklingen, weil die Menschen sie am allerwenigsten verdienten, aber am meisten ihrer bedurften?“ Diese und ähnliche Explosionen Nietzsche's muß man sich ins Gedächtniß rufen, um den vollen Haut-goût seiner neuesten Versicherung würdigen zu können: „Bayreuth ist große Oper — und nicht einmal *gute* Oper“; „Wagner gewann die Menge, er verdarb den Geschmack, er verdarb selbst für die Oper unsern Geschmack.“ Der Nietzsche von heute verhöhnt den „ und wirft geradezu die Frage auf: „War Bayreuth er Cretinismus Wagner überhaupt ein *Deutscher* ? Es ist schwer, in ihm einen deutschen Zug ausfindig zu machen.“ Kaum kann man vor Ueberraschung weiterlesen. Denselben Wagner, den er vordem als das Höchste in der Kunst, als einen Heiland gepriesen, nennt Nietzsche heute einen alten Zauberer, eine kluge Klapperschlange, einen großen Schauspieler, einen modernen Cagliostro, einen alten Räuber, der uns die Jünglinge und unsere Frauen raubt und sie in seine Höhle schleppt. „War Wagner überhaupt ein Musiker?“ fragt Nietzsche . „Jedenfalls war er etwas Anderes *mehr* : nämlich ein unvergleichlicher Histrion. Er gehört wo anders hin, als in die Geschichte der Musik; mit deren großen Echten soll man ihn nicht verwechseln. Wagner *und* Beethoven — das ist eine Blasphemie ... Wagner war *nicht* Musiker von Instinct. Dies bewies er damit, daß er alle Gesetzlichkeit und, bestimmter geredet: allen Styl in der Musik preisgab, um aus ihr zu machen, was er nöthig hatte, eine Theater-Rhetorik, ein Mittel des Ausdrucks, der Geberden-Verstärkung, der Suggestion, des Psychologisch-Pittoresken ... Wagner's Musik, *nicht* vom Theatergeschmacke, einem sehr toleranten Geschmacke, in Schutz genommen, ist einfach schlechte Musik, die schlechteste vielleicht, die überhaupt gemacht worden ist. Wenn ein Musiker nicht mehr bis Drei zählen kann, wird er „dramatisch“, wird er „wagnerisch“. Der Kern von Nietzsche's Betrachtungen liegt in dem Ausspruche, Wagner sei „der Künstler der Decadence, ein typischer Decadent, der sich nothwendig in seinem verderbten Geschmacke fühlt, dermit ihm einen höheren Geschmack in Anspruch nimmt, der seine Verderbniß als Gesetz als Fortschritt, als Erfüllung in Geltung zu bringen weiß.“ „Wagner macht Alles krank, woran er rührt — er hat die Musik *krank gemacht* ... Wagner ist ein großer Verderb für die Musik. Er hat in ihr das Mittel er rathen, müde Nerven zu reizen. Er ist der Meister hypnotischer Griffe. Der *Erfolg* Wagner's — sein Erfolg bei den Nerven und folglich bei den Frauen — hat die ganze ehrgeizige Musiker welt zu Jüngern sei-

ner Geheimkunst gemacht. Und nicht nur die ehrgeizige, auch die *kluge*. Man macht heute nur Geld mit kranker Musik; unsere großen Theater leben von Wagner.“ Sehr Vieles von dem, was Nietzsche gegen Wagner anführt, ist ohne Frage vollkommen richtig; es ist auch nicht neu, nur neu aus dem Munde, des bedeutendsten und geist Nietzsche's reichsten Wagnerianers von ehemals. Aber auch die Wahrheiten, die er ausspricht, müssen durch die Frivolität und den bellenden Styl seiner Schrift an Wirkung einbüßen. „Krankhaft“, wie er Wagner nennt, ist Nietzsche selber. Und wenn er (S. 33) sich über den Größenwahn Wagner's lustig macht, so durfte er, Nietzsche, nicht in Einem Athem von sich selbst rühmen: „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen!“

„Herausgegeben Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles von Felix Moscheles. (Leipzig 1888, bei Duncker & Humblot.) Man kann nicht gerade behaupten, daß diese Briefsammlung uns neue Seiten von Mendelssohn aufzeigt; steht doch das Bild dieses geistvollen, lebenswürdigen Menschen und Künstlers bereits in seinen zahlreichen, früher veröffentlichten Briefen längst so unverrückbar fest, daß kaum ein neuer Charakterzug noch hinzu kommen konnte. Trotzdem hat auch dieser schriftliche Verkehr zwischen zwei durch langjährige, treueste Freundschaft verbundenen ausgezeichneten Tonkünstlern einen ganz eigenen Reiz. Die Bekanntschaft der Beiden begann damit, daß der 1824 auf einer Kunstreise in Berlin verweilende Moscheles von Mendelssohn's Mutter ersucht wurde, dem fünfzehnjährigen Felix einigen Unterricht zu geben. Moscheles erfüllte diesen Wunsch, schrieb aber sofort in sein Tagebuch, er erkenne es keinen Augenblick, daß er neben einem Meister, nicht neben einem Schüler sitze. Das Verhältniß zwischen Lehrer und Schüler verwandelte sich bald in ein dauerndes Freundschaftsbündniß. Am innigsten gestaltete sich dasselbe in London, wo Mendelssohn wiederholten längeren Aufenthalt nahm und bei Moscheles wie ein Sohn des Hauses verkehrte. Nicht ohne Staunen vernehmen wir aus diesen Briefen unter Anderem die Thatsache, daß von dem bei Novello verlegten ersten Hefte der „Lieder ohne Worte“ (von Mendels, damals „sohn Melodies for the Pianoforte“ benannt) in Jahresfrist nur 48 Exemplare verkauft waren und volle vier Jahre nach der Herausgabe im Ganzen nur 114 Exemplare. Mendels erbittet sich häufig Moscheles' Rath und Urtheil über seine Compositionen. Wie streng und bescheiden er über sich selbst urtheilte, beweist folgende Briefstelle: „Meine eigene Armuth an neuen *Wendungen* fürs Clavier ist mir wieder recht bei diesem Rondo aufgefallen; die sind es, wo ich immer stocke und mich quäle, und ich fürchte, du wirst es bemerken. Einige Stellen gefallen mir ganz gut; aber wie ich's anfangen soll, mal ein ordentliches *ruhiges* Stück zu machen (und ich erinnere mich wohl, daß du mir gerade, das im letzten Frühjahr empfahlst), das weiß ich gar nicht.“ Ueber neue Compositionen tauschen die beiden Freunde ihre Meinungen auf richtig und unumwunden aus. Dergleichen Urtheile Mendelssohn's, der gegen andere Correspondenten viel zurückhaltender war, als gegen Moscheles, sind von ganz besonderem Interesse. So schreibt er im August 1835 über Liszt's Harmonies: „Ich hatte das Ding schon in Düsseldorf kennen gelernt und gleichgiltig beiseite gelegt, weil mir's sehr dumm vorkam; aber wenn das Zeug Aufsehen macht oder gar Anklang findet, ist es freilich verdrießlich. Ich kann mir's gar nicht denken, daß unbefangene Leute an der gleichen Mißthöne Freude finden sollten, daß sie es nur irgend interessiren kann; ob es ein paar Recensenten heraustreichen oder nicht, das ist ebenso spurlos wie die ganze Composition. Was mich dabei gewöhnlich verstimmt, ist, daß daneben gar so wenig Gegengewicht aufkommt, denn was unsere Herren Reißiger und Consorten machen, ist in einer andern Art, aber ebenso leer, und was Berlioz schreibt, ist ebensowenig Musik. ... Ich sehe dann in all den Sachen eine doppelte Verpflichtung, fleißig zu sein, um nach meinen Kräften wenigstens das hinzustellen, was mir als Musik vorschwebt. Aber freilich ist es mir zuweilen, als würde ich auch nicht weit genug kommen, und gerade heute ist so ein Tag, wo ich

mit meiner Arbeit gar nicht zufrieden bin und mein Oratorium lieber wieder von vorne anfinde.“ (Paulus !) Liest man die Briefe, so voll von freundschaftlicher Beredsamkeit, in welchen Mendelssohn den Freund zu bestimmen sucht, die Stelle als Clavier-Professor an dem neugegründeten Leipzig er Conservatorium zu übernehmen, so begreift man, daß Moscheles mit Freuden zustimmte. Leider war es dem trefflichen Mann nur Ein Jahr lang vergönnt, neben Mendelssohn zu wirken. Ende October 1846 traf er in Leipzig ein, am 4. November 1847 stand er an Mendelssohn's Sterbebett. Herr Felix, Moscheles der Sohn des trefflichen Clavier-Componisten und Virtuosen und Pathenkind Felix Mendelssohn's, hat durch die Herausgabe der vorzüglich angeordneten und mit 13 Illustrationen geschmückter Briefsammlung das Andenken seines Vater s und seines Pathe n in würdigster Weise geehrt.

„von *Franz Liszt* .“ Erinnerungen einer Landsmännin *Janka* . (Wohl Jena, bei H. Costenoble . 1888 .) Die Ver fasserin hat in Pest viel und anhaltend mit Liszt verkehrt, dessen Vertrauen und Sympathie sie genoß und bei dessen Correspondenz sie häufig behilflich sein durfte. Sie theilt uns manche interessante Thatsachen aus Liszt's Leben mit, Aussprüche derselben über Musik, Literatur und Personen, auch einige Briefe. Das Büchlein athmet enthusiastische Verehrung für den stets großmüthigen und liebenswürdigen Meister und wird allen Freunden desselben will kommen sein.

„“ (*Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender* für das Jahr 1889. Leipzig, bei M. Hesse .) Eines der voll ständigsten und brauchbarsten Hilfsbüchlein dieser Gattung. Außer den in allen Kalendern vorfindlichen Rubriken bringt der 'sche ein vollständiges Adressen-Verzeichniß der Musiker nicht Hesse nur im deutsch en Reich, sondern auch in Oesterreich, Italien, der Schweiz u. s. w. Eine sorgfältig zusammengestellte Revue des ge samnten Concertwesens in Deutschland von 1887 / 88, sowie acht Por träts und Biographien neuerer Componisten bilden eine willkom mene Zugabe.