

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Abendblatt. Nr. 8696. Wien, Donnerstag, den 8. November 1888.

Eduard Hanslick, Neue Werke über Musik. Angezeigt von Ed. H.

1 Neue Werke über Musik.

. „*Beethoven-Literatur. Zweite Beethoveniana* Nachgelassene Aufsätze von.“ (Nottebohm 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 Nottebohm auf Grund von Beethoven's eigenhändigen Skizzenbüchern niedergeschrieben und deren Sichtung und Herausgabe nach Nottebohm's Tod Herr Eusebius, der gegenwärtige Archivar und *Mandyczewski* Bibliothekar der „Gesellschaft der Musikfreunde“, 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 Beethoven's Werkstätte. Beethoven ist der einzige von unseren großen Componisten, welcher durch seine Skizzenbücher dem Forscher solchen Vortheil 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 mühsam gearbeitet hat, oben drein fast immer an mehreren Werken zugleich, brauchte solche Skizzenbücher; in welchen er seine ursprünglichen, plötzlich ent standenen Gedanken fixirte und vielfach wendete, änderte, bevor sie die endgiltige Form erhielten. So veranschaulichen die Skizzen Beethoven's das bruchstückweise Entstehen und langsame Heran wachsen einer Composition. Aus dem vorhandenen Material ge winnt Nottebohm hier ein chronologisches Ergebniß, dort einen Ueberblick über Beethoven's Thätigkeit innerhalb eines gewissen Zeitraumes, an anderen Stellen 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 Zusammenhang mit *Mandyczewski's* Beethoven nennen. Mandyczewski (nebenbei bemerkt, 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, ven 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.

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 sämmtliche 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 Jahres 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 *Monteverdi* Emil. Ein Muster liebevoll eingehender, wohl *Vogelwollender* Kritik liefert in seinem *Spitta* Aufsatz über den französischen Compontisten und Musikhistoriker George Kastner. Ein größerer Aufsatz von über „*Chrysander* Händel's“ ist uns nicht Instrumental-Compositionen für großes Orchester blos 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 ausdrückliche 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 *Bertati*wichtiger, 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, *Bulthaupt* 1887. Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Dieses Buch nennt sich einen „Versuch, aus einigen Meisterwerken unserer deutschen 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 bereits 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 *Meyerbeere*ingenommenheit 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* erfahren 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 *Bayreuther 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 Histrio. 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 seiner 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*’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, liebenswürdigen 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 aufrichtig 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 Mißtönen 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 Leipziger 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 Vaters und seines Pathen in würdigster Weise geehrt.

„von *Franz Liszt*.“ Erinnerungen einer Landsmännin *Janka*. (Wohl Jena, bei H. Costenoble. 1888.) Die Verfasserin 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 lebenswürdigen 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 deutschen Reich, sondern auch in Oesterreich, Italien, der Schweiz u. s. w. Eine sorgfältig zusammengestellte Revue des gesammten Concertwesens in Deutschland von 1887/ 88, sowie acht Porträts und Biographien neuerer Componisten bilden eine willkommene Zugabe.