

**Pfohl, Ferdinand**

**Hans Koessler Symphonische Variationen für grosses Orchester. ... Erläutert von Ferdinand Pfohl**

**Leipzig (1902)**

**Mus.th. 2410 m-240/259#256**

---

### **Copyright**

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Daten systemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.



# DER MUSIKFÜHRER

No. 256.

*Mus. Th.*  
*2410. m*

**Hans Koessler**

**Symphonische Variationen**  
für grosses Orchester

erläutert von  
**Ferdinand Prohl.**

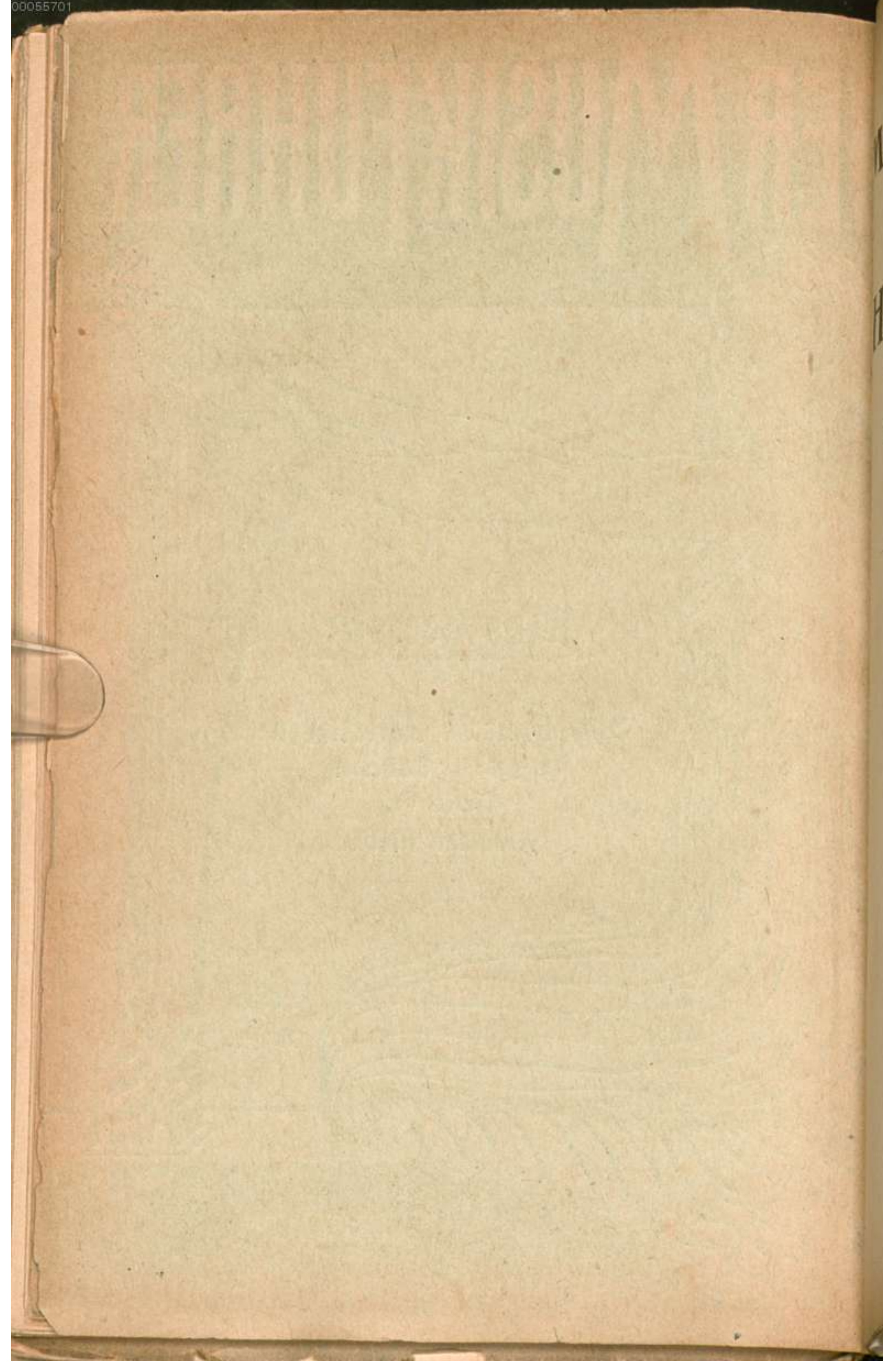
Preis:  
20 Pf.

M. 20056.

LEIPZIG

HERMANN SEEMANN NACHFOLGER.







**Musikführer No. 256.** ❁ ❁ ❁

---

# HANS KOESSLER.

Symphonische Variationen  
für grosses Orchester.

• (Den Manen Joh. Brahms') •

Erläutert

von

**Ferdinand Pfohl.**



Leipzig  
Hermann Seemann Nachfolger.

(1902)





Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Druck von C. G. Röder, Leipzig. 1875. 01.





**Hans Koessler.**

## Symphonische Variationen.

Besetzung: Streichquintett, 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, (nicht obligat), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Basstuba, 3 Pauken, Kleine Trommel, Becken und grosse Trommel.

Die Form der Variation erfreute sich von jeher der vollen Sympathie der Musiker. In ihr, die ein Spiegelbild des ungeheuren Formenreichtums ist, in dem die Natur mit jedem ihrer Typen in zahllosen Veränderungen spielt, öffnet sich dem Musiker ein unerschöpfliches Arbeitsfeld, in ihr hat der schaffende Künstler vor allem eine künstlerische Form gewonnen, die wunderbare Elastizität besitzt und jedem Stil, jedem feinsten künstlerischen Wollen, jeder Regung der Tonpsyche sich anpasst. In der Symphonie, in der Kammermusik, kehrt die Variation immer wieder und es scheint, dass sogar die dramatische Musik, die Oper die erste Anregung des Leitmotivs ihr zu danken hat: denn was ist das Leitmotiv anders, als Wiederkehr und Veränderung! Als selbständige Kunstform hat zumal die Orchestervariation eine ganz besondere Bedeutung erlangt. Eine ganze Anzahl hervorragender und bedeutungsvoller Konzertwerke ist in der Form von Variationen angelegt. Es sei hier hingewiesen auf die Orchester-Variationen über ein Haydnsches Thema von Johannes Brahms; auf die prächtigen und gehaltvollen symphonischen Variationen von Jean Louis Nicodé, auf den barocken Variationen-





cyklus „Don Quixote“ von Richard Strauss. Neuerdings hat sich den Künstlern, die diese Form gepflegt und in ihr Bedeutendes geleistet, Hans Koessler angeschlossen, ein Musiker, der mit seinen „Symphonischen Variationen“ ein ausgezeichnetes Werk dieser Gattung geschaffen hat, das dem Besten auf dem Gebiete der Orchester-Variation grossen Stils ebenbürtig zur Seite steht und als Kunstwerk weit über das Mittelmass hinausragt.

Der Künstler, der sich hier in überzeugender Weise mitteilt, Hans Koessler, ist ein guter Deutscher. Von Geburt Bayer — am 1. Januar 1853 erblickte er das Licht der Welt — wirkte er einige Jahre in Sachsen und am Rhein in verschiedenen Stellungen und lebt jetzt als Konservatoriumsprofessor in Budapest. Nachdem mehrere vortreffliche Werke seiner Komposition auf seine starke Begabung ein helles Licht geworfen, trat er mit den „Symphonischen Variationen“ hervor, in denen er als reifer Meister seiner Kunst vor uns steht. Es ist ein Werk, imposant in seinem männlichen Ernst und in der Strenge der Arbeit; die Lebensäusserung eines Musikers, der über die tiefen Dinge des Daseins nachgedacht, der seinen künstlerischen Charakter durch herbe Gedankenarbeit, durch strenge Selbstzucht gefestigt hat. Ein Werk edelster Art, in dem ein ideal gestimmter Künstler, abseits des lauten Marktes, einem anderen Kränze der Erinnerung und der Liebe flicht. Dieser andere ist Johannes Brahms. Seine symphonischen Variationen, ein Meisterstück symphonisch-thematischer Arbeit, hat Hans Koessler den Manen Johannes Brahms' gewidmet, also dem Andenken eines Künstlers, der zu den grössten Meistern jenes Stils zählt, an dem Hans Koessler selbst sich gebildet hat. Und man spürt den Geist Brahms' in diesen Variationen; man fühlt die Innigkeit des Bundes, den der Jüngere mit dem Älteren geschlossen hat. Es ist im wesentlichen der Brahms der E-moll-Symphonie, an dessen Quellen Koessler getrunken. Die geistigen Höhenpunkte der Koesslerschen Variationen weisen auf jenen grossen, einsamen und tiefernten Mann hin, der in den Tonformen vergangener Jahrhunderte erhabene



Ideen, die ganze Summe seines Wesens, seiner Seele niedergelegt hat. In der Fülle des Brahms'schen Geistes schwelgend, hat Koessler seine Variationen mit Brahms durchtränkt, sich an der Musik dieses Meisters vollgesogen. Es ist charakteristisch für dieses absolute Erkennen, dass Koessler ursprünglich den einzelnen Variationen Überschriften gegeben hat, die sich aus dem Enthusiasmus und der Hingebungsfreudigkeit eines pietätvollen Herzens leicht erklären.

Klage um den Totgeweihten, des Meisters Tod und Begräbnis, erstes Begegnen in Ungarn, Brahms als Freund, als Freund der Kinder und der Natur, als Humorist und als Beispiel der Nachahmung: so lauteten diese Titel, die der Komponist, um Missverständnissen zu entgehen und tadelnden Bemerkungen auszuweichen, allerdings wieder zu streichen sich veranlasst fühlte. Man sieht, er wollte eine Art Brahmsbiographie, eine Menschenschilderung in Tönen geben; eine Aufgabe, der die Musik ohne die logische Kraft des Wortes nicht gewachsen sein kann. Aber diese Überschriften erzählen von einem sinnigen und reichen Gemüt und zeigen vor allem, dass der Komponist die Absicht verfolgt hat, in seinen Variationen Charakterstücke zu formen: das einzig Wahre und die einzige Voraussetzung, unter der sich die musikalische Form der Variation ästhetisch rechtfertigen lässt; allein das Charakterstück rettet die Variation vor dem Odium der mechanischen Spielerei und nur in der Wandlung des Charakters tritt sie in den Kreis der musikalisch belebten Ausdrucksmittel, der seelenvollen Kunst selbst ein. Als Charakterstücke aber haben die Koesslerschen Variationen ihren unantastbaren Wert. Sie bauen sich über einem gehaltvollen, überaus vornehm empfundenen und ebenso vornehm kolorierten Thema auf und schliessen wunderschöne Stücke zu einer Kette aneinander, Stücke, in denen sich meisterhafte Kunsttechnik und poetische Anschauung die Wage halten. Ihnen allen gemeinsam ist eine thematisch-kontrapunktische Arbeit von bewunderungswürdiger Art. Man kann nicht sagen, dass in dem melodischen Strom dieser Variationen eine ganz ursprüng-



liche Erfindernatur sich offenbart. Indessen mag es wahr sein, dass es mehr ein konzentriertes musikalisches Denken ist, in dem diese Musik wurzelt, als ein naives Ausströmen drängender Kräfte, so muss doch auch das Eine betont werden, dass die edle, ernsthafte Wahrhaftigkeit dieser Musik und eine sehr schöne, an feierlichen und weichen Klängen reiche Instrumentation, die mit feinstem Geschmack die einzelnen Orchestergruppen zu benutzen versteht, auch auf blässere Gedanken die warmen Farben des Lebens legen.

\* \* \*

An der Spitze der sieben Variationen steht eine feierliche Einleitung, ein breites Cismoll von der feierlichen Haltung eines alten Klageliedes. Wuchtige Akkorde, pathetische Fortissimoklänge auf einem in sich erstarrten Orgelpunkt stellen das Thema in seinen Grundzügen fest. Ein eigentümlich stockendes decrescendo leitet stimmungsvoll zu dem Thema selbst hinüber. Dieses lautet:

1.  
*Andante.*

Holzbl. Fag.

Die Streicher wiederholen diese Periode, in die die Streichbässe verstärkte Accente hineinstreuen. Die Violinen setzten dann in klagenden Terzen das Thema fort:





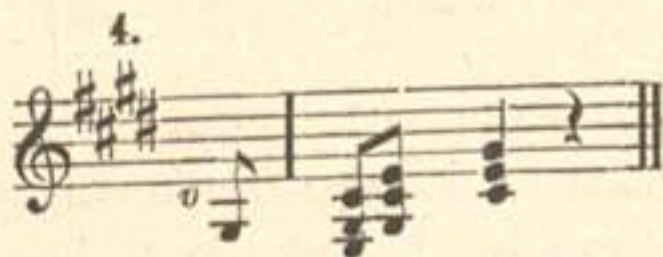
Einen sehr hervorstechenden Zug in seiner harmonischen Physiognomie erhält dieses schöne und ausdrucksvolle, ganz liedartig empfundene Thema durch die neapolitanische Sexte, die in der kadenzierenden Schlusswendung des vorletzten Taktes frappant einsetzt und auch späterhin in den harmonischen Schlussformeln der einzelnen Variationen sich behauptet. Wir werden diesem charakteristischen Klang *fis a d* — nicht *dis!*, wie man es von dem harmonischen Charakter der Tonart Cis moll erwarten müsste — noch oft genug begegnen.

### I. Variation.

Ein Klagegesang, voll von leisen Seufzern der Holzbläser und gedämpften Geigen, in dumpfen Schritten schreiten die Bässe pizzikato dahin:



Ein Bild der Trauer, des heimlichen Schmerzes, das in dem Masse, als es sich weiter aufrollt, mit feinen Details und intimen Accenten sich füllt. Wir hören die feierlichen Rufe der Trompeten:





denen die Seufzer der Streicher in gramvoller Tiefe antworten, wir hören die zarte Klage einer weichen Fagottstimme, der ein Chor lauter Schmerzensschreie, heftiger Ausbrüche antwortet: die Trauer des Einzelnen greift über das Individuum hinaus und zieht auch die Ferne, das Allgemeine in ihre Kreise. Die Triolenbewegung, die dem massvollen Gang der Achtel gefolgt ist, charakterisiert die Steigerung der Stimmung zum Heftigen und Leidenschaftlichen hin ungemein anschaulich. In ihrer letzten Periode bringt die Variation die Themen und Motive, die schon vorher in der Umkehrung — genauer gesagt in der Versetzung aus der höheren in die tiefere Oktave und vice versa — erschienen waren, in der entfesselten Wucht des ganzen Orchesters: das Weh des Einzelnen ward jetzt zum Weh einer wissenden Welt. Die

## II. Variation

bewegt sich in demselben Stimmungskreis wie die erste: sie setzt die Klage in einer feierlichen Ceremonie der Trauer weiter fort. In ihrem ersten Vordersatz auf düsterem Posaumenton ruhend, der an Sterben und Requiemklänge gemahnt, verweilt sie bei der Schilderung starker seelischer Erregung. Sie beginnt, von leisen Paukenschlägen erschüttert:

5. *Adagio.*  
Pos.

Celli.  
pizz. Bässe.

cresc.

pizz.

Die aufstrebend hinrollende Figur der Bässe teilt sich den Violinen und den Holzbläsern mit; sie ist es, die die starren Massen in Fluss bringt und der rhythmischen Gliederung trotz der Fesseln eines breiten Zeitmasses den Pulsschlag leidenschaftlichen Gefühls giebt. Instrumentation und Detailarbeit sind meisterhaft: aus dem stets durchsichtigen Orchesterklang treten die individuellen Stimmen der Holz-



bläser plastisch hervor, die polyphone Arbeit liegt überall klar zu Tage: handle es sich nun um Nachahmungen der Stimmen, um motivische Verkürzungen, um kontrapunktische Linien, immer bewährt sich der Komponist als Meister in der Wahl der Form und der Mittel, seine Gedanken auszudrücken. Aus dem grossgedachten, in grossem Stil angelegten und ausgeführten Adagio führt die

### III. Variation

in eine andere Sphäre: die schweren Wolken verziehen sich, es dämmert dem Licht und der Heiterkeit entgegen. In einem reizenden Allegretto beginnen die Geigen:

Es sind die Rhythmen ungarischer Tänze, die in graziösem Spiel auf den Plan treten und sich im feurigen Vivace erhitzen. Nach einer echten ungarischen Schlussformel:

geben die Violinen ihr munteres Motiv an die Holzbläser weiter, die in entzückender Anmut der Instrumentation mit den volkstümlichen Terzenklängen scherzen. In den Repetitionen der einzelnen Perioden fesselt der Komponist durch den feinsinnigen Wechsel der Instrumentation und durch Lagenverschiebung der einzelnen Themen- und Motivgruppen. Mit



feurigem, fasst trotzigem Mut schliesst die Variation. Eine Generalpause trennt sie von der folgenden, der

### IV. Variation,

einem wundervollen Andante in Des dur, das zu den schönsten und zartesten Stücken der Koesslerschen Partitur gehört und in der Keuschheit und Tiefe seiner Empfindung, in seinem Klangzauber ergreifend wirkt. Geigen und Bratschen stimmen auf gedämpften Saiten einen süssen, innigen Gesang an:



Er klingt wie ein Gebet, andächtig sinnend und weihevoll; zuerst demütig hingebeugt, dann feierlich sich aufrichtend bei dem thematischen Einsatz der Trompeten und Posaunen, Instrumente, die den Orchesterklang in goldiges Licht tauchen. In dem herrlichen Stück gelangen einige Nebenmotive zu grösserer Bedeutung: von ihnen sind die wichtigsten die beiden, die in den Hörnern und der Flöte gemeinsam auftreten:



Mit prachtvoller Entfaltung der Klangfülle eines tonsatten Orchesters schliesst die schöne Variation. Mit einem wirksamen Modulationsschritt nach C dur eröffnet ein Solo-Violoncell die

### V. Variation.

Die Melodie dieses ausdrucksvollen Gesanges — ein Zeugnis bemerkenswerter Gestaltungskraft — lehnt sich deutlich an die Bassführung des Themas an:



## Symphonische Variationen.

10. Violoncell.

Celli.

Bratsche.

Vell.

Detailed description: This musical score for Variation 10 consists of two staves. The top staff is for the Cello (Celli.) in bass clef, showing a melodic line with several triplets and a fermata. The bottom staff is for the Violin (Bratsche.) in treble clef, which plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A 'Vell.' (Violoncell) part is also indicated below the violin staff.

In den Mittelstimmen spielen in delikater Figuration Bratschen. Dort, wo sie über das Violoncell emporsteigen, entwickelt sich zwischen beiden Instrumenten ein Kanon. Die Violinen nehmen dann die Kantilene des Violoncells auf, während die Fagotte und Bässe das ursprüngliche Thema intonieren:

11.

Sva

coll' 8va

Detailed description: This musical score for Variation 11 consists of two staves. The top staff is for the Violin (Sva) in treble clef, featuring a melodic line with triplets and a fermata. The bottom staff is for the Cello (coll' 8va) in bass clef, providing a rhythmic accompaniment. A dashed line indicates the continuation of the violin part.

Auch die kanonischen Partien kehren in gesteigerter Kraft des Ausdruckes und der Klangfülle wieder: technische Kunstgriffe, die sich mit der grössten Leichtigkeit vollziehen und ohne alle aufdringliche Gelehrsamkeit sich wie von selbst ergeben. Die

### VI. Variation

korrespondiert in der lebenswürdigen Naivetät ihrer Haltung und der graziösen Beweglichkeit ihrer leicht gleitenden Rhythmik mit der „Ungarischen“ (III.). Sie schickt dem eigentlichen Hauptsatz (Allegretto) eine langsame, träumerische Einleitung voraus, die von den weichen Klängen der Klarinetten und Hörner ihren Charakter erhält:



12. *Largo.*

dazu Pizzikato-Tropfen der Saiteninstrumente. Die Hörner antworten mit derselben melodischen Phrase, die auf ein Volkslied hinzuweisen scheint, eine Oktave tiefer. Dann setzen munter und frisch die Flöten ein:



die Fagotte versuchen vergnügt ihren Humor an dem Einfall; die Klarinetten und Oboen folgen nicht minder vergnügt und so entwickelt sich aus dem harmlosen Motiv schliesslich eine prächtige Humoreske. Ein Instrument wirft dem anderen das Thema wie einen Ball zu, bis die Freude an dem lustigen Spiel ihren Höhepunkt findet:

14. *Becken, Bläser.*

Man denke bei dieser Stelle an lachende Bauern und derbe Ausbrüche kräftiger Heiterkeit. Eigenartig wirkt im Folgenden das Zurückgleiten in das Cis moll, die Grundtonart, über der die Variationen sich aufbauen.

## VII. Variation.

Die ersten Geigen und — eine Oktave tiefer — die Pauken stimmen ein rüstiges Thema an:



15. *Allegretto agitato.*

Viol.  
Pauken.  
2. Viol.  
etc.

das in seinen Sechzehntel-Figuren lebhaft ausgreift; ein Gleichnis froher Regsamkeit, ein Bild emsiger Arbeit, rastlosen Schaffens. Die Holzbläser beteiligen sich mit aufmunternden Zurufen an der freudigen Thätigkeit. Die rhythmischen Caesuren sind in diesem energievollen Finale scharf gezogen; die Formengliederung ist ungemein bestimmt. Eine erhöhte Bedeutung — als Symbol produktiver Arbeit überhaupt — gewinnt das prachtvolle Tonspiel in dem Augenblick, da sich das Sechzehntelmotiv an das markante Bassthema anspinnt, das aus dem Hauptthema abgeleitet wurde.

16.  
Bässe.  
Fagotte.

Die Durchführung dieser beiden vereint auftretenden Themen ist auf das Prinzip der Doppelfuge gebaut. Zum Grossartigen erhebt sich die Wirkung dieser Themenverbindung auf den Fortissimo-Eintritt und der Umwechslung der beiden Themen, Des dur:

17.  
Bässe  
Fag.  
etc.

Eine unaufhaltsam sich vollziehende Steigerung durch prachtvolle Modulationen hindurch, über glänzende Aktionen der Trompeten und Hörner hinweg, über Engführungen des getragenen Themas und langhinrollende Bassgänge, mündet



endlich in einem grandiosen, feierlich pathetischen *Maestoso*, in dem in strahlenden Klängen ein melodischer Hymnus erscheint: es ist der herrliche Gesang der IV. Variation, deren zarte Melodik jetzt zur ehernen Kraft eines Heldenliedes, einer erhabenen Siegeshymne anschwillt. Eigenartig schön und ergreifend vollzieht sich dann der Abschied von den hohen Kreisen des Heldentums. Die Fülle des Orchesters ebbt langsam ab: die zarten Stimmen der Holzbläser verweilen träumerisch bei dem schönen *Des dur*-Thema, das sie zu idealen Sphären emportragen. In den Bässen löst sich das Arbeitsmotiv in melodischen Gängen. Noch einmal intonieren die Trompeten ihr harmonisches Thema im reinen Dreiklang, der ewigen Konsonanz, die kein Zwist mehr zu stören vermag: Harmonien, die den Himmel suchen, schweben im goldenen Gewölk über dem Ausklang: das Ideal, von starken Händen und reinen Seelen aufgerichtet, leuchtet hernieder; es ist das Zeichen, in dem das Menschentum siegt.





In der vom Verlag Hermann Seemann Nachfolger  
in Leipzig herausgegebenen Sammlung „Moderne  
Musiker“ sind folgende für die weitesten Kreise  
interessante Hefte erschienen:

## Arthur Nikisch

als Mensch und Künstler.

von Ferdinand Pfohl.

(Preis elegant broschiert 1 Mark.)

Die „Dresdner Nachrichten“ schreiben darüber: „Der be-  
kannte Hamburger Musikschriftsteller schildert im I. Teile dieser  
Broschüre mit voller Beherrschung alles authentischen Materials  
Leben und Entwicklungsgang Arthur Nikischs bis auf den  
heutigen Tag, um im Hauptabschnitte eine in brillantem Stil  
gehaltene Charakteristik des berühmtesten lebenden Dirigenten  
zu entwerfen. Dabei werden, wie es das Thema von selbst  
ergiebt, die Grundsätze und Geheimnisse der modernen Dirigier-  
kunst überhaupt in eine durchaus neuartige Beleuchtung gerückt.  
Ferdinand Pfohls neuestes Buch wird daher mit Recht die  
Aufmerksamkeit der gesamten modernen Musikgemeinde auf  
sich lenken. Das mit 7 tadellos reproduzierten Abbildungen  
(darunter Anton Klamroths bekanntes Gemälde) versehene  
Buch ist äußerst elegant in modernem Geschmack ausgestattet  
und macht dem Seemannschen Verlag alle Ehre.“

## Richard Strauß

von Kapellmeister Gustav Brecher.

Mit Porträt von Richard Strauß. — Broschiert 1 Mark.

## Carl Reinecke

von Eugen Segnitz.

Mit Porträt von Carl Reinecke. — Broschiert 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-  
handlungen oder direkt durch den Verlag

**Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.**



## • • Beliebte Klavier- und Gesangswerke • •

aus dem Musikverlag

• • • • Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig. • • • •

Hartmann, L., Op. 18. Ballade für Pianoforte . . . . .	M. 1,50
Hummel, F., Op. 46. Zwei venetianische Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte . . . . .	" 2,—
Hodnagel, E. O., Verwehte Klänge Op. 24. Sechs lyrische Rezitative für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung (Sommertagsglück. — Unter'm Flieder. — Vergebens. — So geht's. — Ich mag nicht sterben. — Das Schlüssellein.)	" 2,—
Pfobl, F., Zwei Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte (No. 1. Im Herbst. — No. 2. Brautlieb.) . . . . .	" 1,—

## • • • • Gesänge von Eugen Lindner: • • • •

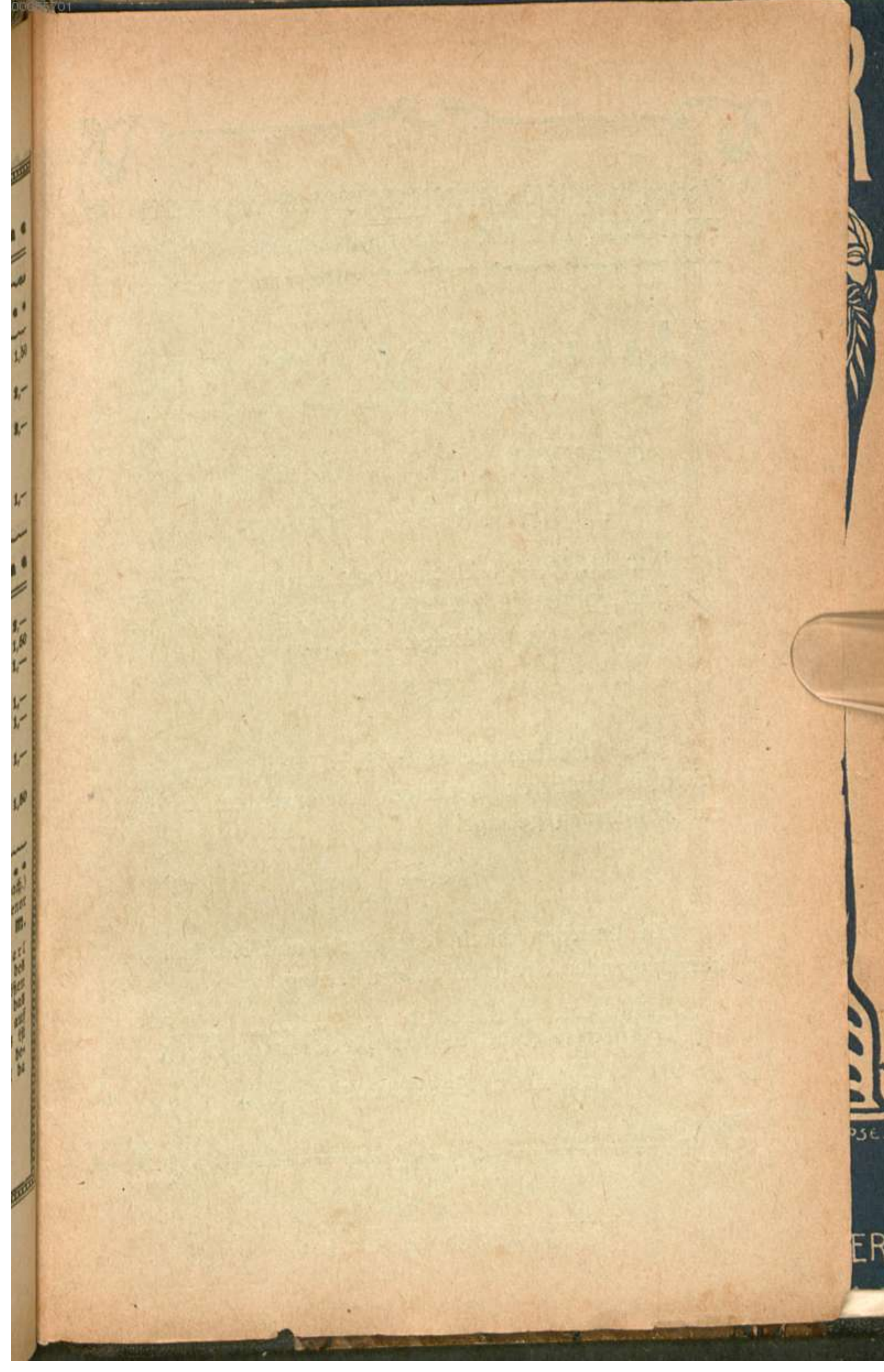
1. Nächte. Dichtung von Carl Busse. (a) Weißer Flieder. b) Weißer Jasmin. c) Schimmernde Kronen) . . . . .	M. 2,—
2. Das Märchen vom Glück. Gedicht von E. Eckstein . . . . .	" 1,50
3. „Vergessen!“ Gedicht von E. Bittelmann . . . . .	" 1,—
4. „Das sind so traumhaft schöne Stunden!“ Gedicht von E. Bittelmann . . . . .	" 1,—
5. Allein mit dir. Gedicht von Uda Regri . . . . .	" 1,—
6. „Lied der Ghawaze.“ Dichtung von Prinz Emil v. Schönath-Carolath . . . . .	" 1,—
7. a) „Ich soll dir sagen, wie ich dich liebe!“ Gedicht von E. Bittelmann	} " 1,50
b) „Ich soll dir sagen, warum ich küsse?“ Gedicht von E. Bittelmann . . . . .	

**Carl Grammann Op. 55. Vier zweistimmige Gesänge** • •  
 (Gedichte von Rudolf Baumbach.)  
 für eine höhere und eine mittlere Stimme (Sopran und Alt oder Tenor und Bariton) mit Klavierbegleitung. **Preis 2 M.**

Die in dem Nachlaß des bekannten Dresdener Komponisten Carl Grammann vorgefundenen Duette für 2 Singstimmen mit Begleitung des Klaviers haben sich nach dem Ausspruch maßgebender musikalischer Größen als äußerst lebenswirdige und feinsinnige Kompositionen erwiesen; da das betreffende Kunstgenre bisher bekanntlich sehr wenig kultiviert wurde, sei auf diese Kompositionen mit ganz besonderem Nachdruck hingewiesen, und es ist anzunehmen, daß dieselben binnen kurzem sich einer großen Beliebtheit, besonders auch in musikliebenden Dilettantenkreisen erfreuen werden, zumal da ihre Ausführung durchaus keine Schwierigkeiten bietet.










00055701

Verlag von HERMANN SEEMANN NACH-  
FOLGER, LEIPZIG, Goeschenstrasse 1. 

---

# HANS KOESSLER

Symphonische Variationen  
für grosses Orchester

Partitur M. 16,—, Orchesterstimmen M. 20,—,  
Duplierstimmen je M. 1,20, Klavier-Auszug zu  
vier Händen M. 8,—.



Diese hochbedeutende moderne Tondichtung ist  
schon in mehreren Konzerten mit grösstem Erfolg  
zur Aufführung gelangt!



Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-  
handlung oder direkt durch den Verlag

HERMANN SEEMANN NACHFOLGER,  
LEIPZIG, Goeschenstrasse 1.



# • • Beliebte Klavier- und Gesangswerke • •

aus dem Musikverlag

0 5 10 20 30 40 50mm

2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6

30°

BSB Bayerische Staatsbibliothek  
© 2007 digitalfoto-trainer.de

sonders auch in muskliebenden Quartantentreisen erfreuen werden, zumal da ihre Ausföhrung durchaus keine Schwierigkeiten bietet.





# • • Beliebte Klavier- und Gesangswerke • •

aus dem Musikverlag

Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.

Hartman  
Hummel

Poduaga

Pfobl.

- 1. Nächst
- 2. Das
- 3. „Ver
- 4. „Das
- 5. Alle
- 6. „Eie
- 7. a) „
- b) „

**Carl**  
für eine  
und Bar

Gramm  
Klaviers  
als äße  
betreffen  
diese Ko  
anzuneh  
sonders  
ihre Ausführung durchaus keine Schwierigkeiten bietet.

