

**Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte**  
**Herausgegeben vom Westfälischen Musikarchiv Hagen**

**Heft 19**

**Ann Kersting**

**Carl Halle - Sir Charles Halle**

**Ein europäischer Musiker**

**Kommissionsverlag v. d. Linnepe**  
**Hagen 1986**

Ann Kersting

**Carl Halle - Sir Charles Halle**

Ein europäischer Musiker

**Hagen 1986**

Alle Rechte vorbehalten.© Ann Kersting 1986  
Kommissionsverlag v. d. Linnepe mbH & Co., Hagen  
Druck und Einband: Copy-Center, Coerdestraße, Münster  
ISBN 3-921297-71-0  
(D 6)



CARL HALLE (1819 - 1895)



Alle Rechte vorbehalten. © And Kerzig 1996  
Kommunikationsverlag v. d. Linde AG & Co., Hagen  
Druck und Einband: CARL HALLÉ (1812-1892)  
ISBN 3-931297-11-0  
© 0

## INHALTSANGABE

Vorwort	<i>VIII</i>
Arbeitstechnische Vorbemerkungen	<i>XI</i>
1. Leben und Wirken Carl Halles (Chronologischer Überblick)	1
1.1 Kindheit in Hagen	1
1.2 Darmstadt	6
1.3 Paris	9
1.4 England	21
2. Kompositionen	61
2.1 Jugendkompositionen	62
2.2 Werke der Pariser Zeit und spätere Werke	70
2.3 Zusammenfassung	84
3. Carl Halle als Pianist	86
3.1 Hagen	86
3.2 Darmstadt	87
3.3 Paris	89
3.3.1 Studienjahre	89
3.3.2 Reife	101
3.4 England	106
3.5 Auslandskonzerte	115
3.6 Zusammenfassung	120
4. Klavierpädagogik	123
4.1 Klavierunterricht	123
4.1.1 Klavierunterricht in Paris	123
4.1.2 Klavierunterricht in London und Manchester	127
4.2 Die Klavierschule: "Charles Hallé's Practical Piano-forte School" und "Musical Library"	132
4.3 Zusammenfassung	135
5. Editionen Carl Halles	137
5.1 Anfänge	137
5.2 Klavierauszüge	138
5.3 Klavierwerke und klein besetzte Kammermusik	140
5.3.1 Komponisten des Barock und der Vorklassik	140
5.3.2 Komponisten der Wiener Klassik	141
5.3.3 Frühe Romantiker	142
5.3.4 Pianisten der Pariser Salons	143
5.3.5 Verschiedene Vertreter der deutschen Romantik	144

5.4 Etüdensammlungen	146
5.5 Unterhaltungsmusik	146
5.6 Beispiele	147
5.6.1 "Wedding March" aus op. 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy	148
5.6.2 Die Beethoven-Sonaten op. 14,2 und op. 27,1	149
5.6.3 Händels Sonate für Violine und Klavier in D-dur op. 1,13	153
5.6.4 Gluck: Orpheus	155
5.7 Zusammenfassung	158
6. Carl Halle als Dirigent	159
6.1 Vorbilder	159
6.2 Die Gentlemen's Concerts	164
6.3 Das Hallé-Orchester	171
6.4 Halle und sein Orchester im Spiegel der englischen Presse	179
6.5 Konzertprogramme	188
6.5.1 Aufbau der Konzertprogramme	188
6.5.2 Schwerpunkte in der Programmauswahl	189
6.5.2.1 Komponisten des Barock	190
6.5.2.2 Komponisten der Klassik	191
6.5.2.3 In Paris lebende Komponisten der Romantik	192
6.5.2.4 Opernkomponisten	194
6.5.2.5 Komponisten der deutschen Romantik	195
6.5.2.6 Dvořák und Grieg	198
6.5.2.7 Zeitgenössische britische Komponisten	199
6.5.3 Sonderkonzerte	200
6.6 Finanzen	200
6.7 Zusammenfassung	202
7. The Royal Manchester College of Music	204
7.1 Gründung	204
7.2 Studienordnung und Satzung	215
7.3 Die ersten Jahre unter Halle	221
7.4 Zusammenfassung	227
Anhang	229
I Verzeichnis der Kompositionen Carl Halles	229
II Vorwort zur Klavierschule	233
III Liste der in die Klavierschule aufgenommenen Werke	234
IV Editionen Halles	238
V Beispiel für ein kommentiertes Konzertprogramm	254
VI Rezension des ersten Konzerts des Hallé-Orchesters	256
VII Liste der in Manchester aufgeführten Werke	258

VIII Zeittafel	301
IX Bibliographie	303
X Personenregister	313

Abbildungen und Notenbeispiele

1 Halle im Alter von etwa 30 Jahren (nach einem Ölgemälde von Victor Mottez) (aus: Hallê, Life and Letters, London 1896, S. 116a)	27a
2 Facsimile eines Briefes von Halle an die Mutter einer Klavierschülerin vom 19.03.1865 (privat)	128a
3 Beethoven, Sonate op. 14,2 (T 1-15) in Halles Ausgaben	149a
4 Beethoven, Sonate op. 27,1 (T 1-4); Gegenüberstellung von deutschen und englischen Ausgaben	151a
5 Das Orchester 1895, Halle als Dirigent, Lady Hallê als Solistin (Kennedy, The Hallê Tradition, S. 90a)	178a
6 Programm des Hallê-Orchesters vom 22.02.1883	188a/b
7 Halle im Alter von etwa 70 Jahren (Bleistiftzeichnung, 1888, aus: Rigby, Sir Charles Halle)	228a
8 Facsimile des "Feuillet d'Album" op. 5,4 (Dortmund, Stadt- u. Landesbibliothek, 18193)	232a

*Titelbild: Carl Halle (Foto von H. Hering)  
(privat)*

## VORWORT

Zu Unrecht ist Carl Halle bzw. Sir Charles Hallé (1819-95) heute nur noch einem kleinen Kreis von Musikinteressierten bekannt. Lediglich in Manchester, wo das von ihm gegründete Hallé Orchestra noch heute das bedeutendste Orchester ist, und in seiner Geburtsstadt Hagen, wo man ihn zu Jubiläumsjahren durch entsprechende Veranstaltungen ehrt\*, blieb sein Name geläufig. In mehrfacher Hinsicht war er einer der vielseitigsten Musiker seiner Zeit: Als naturalisierter Engländer (er war 1852 von der deutschen zur englischen Staatsangehörigkeit übergewechselt) hegte er Kontakte zu zahlreichen Musikkollegen in ganz Europa, wodurch er eine wichtige Mittlerfunktion innerhalb des europäischen Musiklebens der zweiten Jahrhunderthälfte übernahm. Darüber hinaus waren seine musikalischen Aktivitäten weiter gefächert als die der meisten seiner Berufskollegen: Er betätigte sich als Komponist, Pianist, Klavierpädagoge, Herausgeber und Dirigent, gründete das erste große Sinfonieorchester und die erste Musikhochschule in Nordengland. Seine Bedeutung liegt vor allem in seinem erfolgreichen Bestreben, durch solide Basisarbeit die Stadt Manchester zu einem bedeutenden Zentrum der Musikpflege in Nordengland zu entwickeln und sie zu einem tragenden Pfeiler der europäischen Musikkultur zu machen.

Bis heute gab es noch keine größere Gesamtdarstellung von Halles Leben und Werk. An Einzeldarstellungen lagen bisher neben der unvollständigen Autobiographie Beiträge zur Geschichte des Hallé Orchestras und des Royal Manchester College

\* So wurde z. B. 1958, im Jahre seines hundertjährigen Bestehens, das Hallé Orchestra nach Hagen eingeladen und Leben und Werk seines Gründers durch eine umfangreiche Ausstellung des Stadtarchivs dokumentiert. Anlässlich von Carl Halles 160. Geburtstag fand 1979 eine Gedenkfeier im Karl-Ernst-Osthaus-Museum für ihn statt, bei der auch einige seiner Kompositionen aufgeführt wurden.

of Music und biographische Darstellungen verschiedenen Umfangs vor (Publikationen von Arnold, Bielenberg, Broadfield, Hallé, Kennedy, Rees, Rigby und Thomason, vgl. Bibliographie im Anhang).

Ziel dieser Arbeit war, unter Einbeziehung von größtenteils noch nicht erschlossenen Primärquellen (Briefe und Kompositionsmanuskripte Halles, Editionslisten, Konzertprogramme u. a.) zu einem umfassenderen Bild der Persönlichkeit Halles und seiner Bedeutung für das europäische, insbesondere für das englische Musikleben zu gelangen. Ein besonderes Gewicht wurde dabei auf die Darstellung von Halles groß angelegtem pädagogischen Konzept gelegt, das er in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder zum Ausdruck brachte: die "musikalische Erziehung des Publikums". Neue Ergebnisse waren vor allem auf dem Gebiet der Kompositionen, der Editionen, der Klavierpädagogik Halles und seiner Tätigkeit als Pianist zu erwarten. Die in der Musikgeschichtsschreibung schon angeschnittenen Bereiche der Biographie Halles, seiner Tätigkeit als Dirigent und als Gründer und Leiter des Royal Manchester College of Music wurden durch verschiedene Detailinformationen ergänzt. Am Ende jedes Kapitels gibt eine Zusammenfassung einen kurzen Überblick über die Forschungsergebnisse.

Ausgeklammert wurden aus der vorliegenden Arbeit Detailuntersuchungen zu den Editionen Halles und seiner Dirigiertätigkeit in Liverpool, die späteren Veröffentlichungen vorbehalten bleiben sollen.

Danken möchte ich an dieser Stelle vor allem meiner Lehrerin Frau Prof. Dr. Maria Elisabeth Brockhoff, die diese Arbeit mit vielen nützlichen Hinweisen betreute und mir auch sonst stets hilfreiche Unterstützung gewährte.

Genauso gilt mein Dank Frau Herta Bielenberg (+ 1981), deren langjährigem Engagement für Carl Halle in seiner Heimatstadt ich die Anregung zu dieser Arbeit verdanke und die mir - genauso wie nach ihrem Tode ihr Gatte, Herr Studiendirektor Karl Bielenberg - in selbstloser Weise einen großen Teil der von ihr gesammelten Literatur über Halle zur Verfügung stellte.

Wertvolle Hilfe erhielt ich außerdem von Herrn Walter K. B. Holz, Leiter des Westfälischen Musikarchivs in Hagen, den Herren Anthony Hodges und Geoffrey Thomason von der Bibliothek des Royal Northern College of Music in Manchester, den Bibliothekaren der Henry Watson Music Library, Manchester, der Halle Concerts Society, Manchester, Herrn Arthur D. Walker, Music Department der John Ryland Universität, Manchester, den Herren Robert Duce, Leiter der Musikabteilung, und Patrick Cadell, Verwalter der Handschriftenabteilung der National Library of Scotland, Edinburgh, Frau Gunnemann, Handschriftenabteilung der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, und den Herren Dr. Robert Münster und Dr. R. Horn, Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München.

Durch die finanzielle Unterstützung der Evangelischen Frauenarbeit i. D., Frankfurt, des Soroptimist-Hilfsfonds, Ludwigshafen, (beide durch Vermittlung des Deutschen Akademikerinnenbundes, Hamburg) und der Paul und Maria Kremer-Stiftung, Köln, wurde mir die Weiterführung der Arbeit und die Drucklegung wesentlich erleichtert.

Schließlich danke ich ganz herzlich meinen Eltern, die mich zu jeder Zeit meines Studiums gefördert und ermutigt haben, meinen Studienkollegen Michael Hochgartz und Laurenz Lütteken, die mir beim Korrekturlesen der Arbeit behilflich waren, und allen Dozenten der Universitäten Münster, Freiburg und Tours, die mir im Studium neue Impulse gaben.

Hagen, im Mai 1986

Ann Kersting

#### Arbeitstechnische Vorbemerkungen

Die Schreibweise der Namen folgt i. a. dem Grove Dictionary 1980, Baker's Biographical Dictionary und Pazdírek (Handbuch). Abweichend von der Eintragung im Taufbuch schrieb Carl Halle seinen Vornamen in deutschen Texten mit "C" ("Carl Halle"), daher wurde diese Schreibweise hier durchgehend verwendet.

Für die Zeit bis etwa 1840 gibt es über Halle außer der Autobiographie nur sehr wenige Dokumente. Da die Autobiographie in späteren Jahren mit anderen Quellen von den Fakten her übereinstimmt (bei Zahlen gibt es leichtere Abweichungen), wurde davon ausgegangen, daß sie auch für die früheren Jahre im großen und ganzen glaubwürdig ist.

Manuskripte der gedruckten Werke Halles waren nicht auffindbar mit einer Ausnahme: Eine eigenhändige Abschrift des "Feuilleton d'Album" op. 5,4 (1 S., 4° quer) befindet sich in der Handschriftenabteilung der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund (18193).

Das letzte Kapitel (7, The Royal Manchester College of Music) hebt sich von den vorausgehenden insofern ab, als es einen relativ kleinen Zeitraum (4 Jahre, 1891-95) umfaßt. Da es jedoch ein grundsätzliches Anliegen Halles, die Musikerziehung, betrifft und durch die erst vor wenigen Jahren erworbene über 80 Stücke enthaltende Briefsammlung des Royal Northern College of Music, Manchester, besonders gut dokumentiert ist, erscheint eine ausführliche Behandlung des Themas gerechtfertigt.

#### Abkürzungen d. Quellen:

Bayer. Staatsbibl. München	Bayerische Staatsbibliothek München
CPM	The Catalogue of Printed Music in the British Library to 1980
Manch., Pub. Libr.	Manchester, Central Public Library, Henry Watson Music Library
NUC	The National Union Catalogue, Pre-1956 Imprints
RMCM	Royal Manchester College of Music
RNCM	Royal Northern College of Music
St. u. L. Bibl. DO	Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Handschriftenabteilung

Abhandlung über die Musik der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund

Die Stadt- und Landesbibliothek Dortmund hat eine bedeutende Musiksammlung...

Das letzte Kapitel (7) The Royal Manchester College...

gibt

Abkürzungen & Quellen

- Bayer. Staatsbibl. München
Bayerische Staatsbibliothek München
CPM The Catalogue of Printed Music in the British Library to 1950
Manch. Pub. Libr. Manchester, Central Public Library, Henry Walton Music Library
NMC The National Union Catalogue, Pre-1956 Imprints
RNCM Royal Manchester College of Music
RNM Royal Northern College of Music
St. u. L. Bib. DO Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Handschriftenabteilung

## 1. Leben und Wirken Carl Halles (Chronologischer Überblick)

### 1.1 Herkunft - Kindheit in Hagen

Die Vorfahren Carl Halles lebten im Waldeckschen Gebiet und im Sauerland. Sein Großvater väterlicherseits, Friedrich Wilhelm Halle (1730-1823), war Knopfmacher und Bürgermeister in Arolsen, sein Großvater mütterlicherseits, Johann Christoph Bernhard Brenscheidt, Gerichtssekretär in Altena .

Bei den Eltern zeigte sich bereits eine musikalische Veranlagung: Die Mutter, Caroline Halle, geborene Brenscheidt (Altena 1796 - Hagen 1884), verfügte als Amateursängerin über eine schöne Sopranstimme, und der Vater, Christian Friedrich Andreas Halle (Arolsen 1790 - Hagen 1848), war Berufsmusiker. Er spielte<sup>2</sup> Orgel, Klavier, Violine und Flöte und sang Tenor . Bevor er nach Hagen kam, war er 1810 Musiker am Frankfurter Stadttheater und ab 1811 Kapellmeister am Großherzoglichen Theater in Wiesbaden gewesen . In Hagen erhielt er 1815 das Organistenamt an der evangelischen Stadtpfarrkirche und die damit verbundene Stelle des Musiklehrers für Hagen und die umliegenden Gemeinden . Zusätzlich übernahm er die Leitung des Hagener Gesangsvereins und des Orchesters der 1808 gegründeten "Concor-

1 Vgl. Herta Bielenberg, Karl Halle. Lebensbild eines Hagener Musikers (in Vorbereitung)

2 Charles E. und Marie Hallé (Hrsg.), Life and Letters of Sir Charles Hallé, London 1896, S. 2

3 Ilka Busekrus, Untersuchungen zum Musikleben der Stadt Hagen (Staatsarbeit), Essen 1979, S. 15, Anm. 2

4 Die Ausschreibung dieser Stellen am 7.07.1815 im "Hermann", der ältesten Hagener Tageszeitung, lautete folgendermaßen: "Die Organisten-Stelle bei der evangelischen Pfarrkirche und die damit verbundene Stelle des Musiklehrers in hiesiger Stadt und ihrer nächsten Umgebung ist seit kurzem erledigt. Zu ihrer Wiederbesetzung wird ein geschickter und erfahrener Mann gewünscht, der die Orgel mit Geschmack und Empfindung spielt, auf mehreren Instrumenten und vorzüglich im Gesang Unterricht geben kann und zur Einrichtung einer öffentlichen Singschule geeignet ist." Zit. nach Busekrus, a. a. O., S. 15

dia-Gesellschaft", die im Winter regelmäßig Abonnementskonzerte veranstaltete .

g

So wuchs der am 10. April 1819 geborene Carl Friedrich Halle in einer von Musik geprägten Umgebung auf. Da seine beiden Geschwister Bernhard und Bertha Anna erst 1828 und 1830 zur Welt kamen, lebte Carl bis zum Alter von neun Jahren als Einzelkind. Seine Eltern beschäftigten sich intensiv mit ihm, weil er sehr kränklich wirkte und daher nicht wie andere Kinder seines Alters draußen spielen durfte. Schon mit drei Jahren lernte er durch seine Mutter, Buchstaben und Noten zu lesen. Sie war es auch, die ihm den ersten Klavierunterricht gab. Später nahm der Vater die Ausbildung seines Sohnes in die Hand. Carl lernte gerne und schnell. Mit vier Jahren spielte er bereits eine kleine, vom Vater komponierte Sonate bei einem Abonnementskonzert der Concordia-Gesellschaft

Inzwischen weniger krankheitsanfällig, wurde Carl von den Eltern ab und zu in ein Konzert mitgenommen. Auf dem Klavier machte er weiter Fortschritte. Dazu brachte er sich selbst - im Alter von sieben Jahren - das Geigespielen bei, so viel, daß er hoffte, bei den Concordia-Konzerten mitspielen zu dürfen. Das Orchester bestand zu jener Zeit aus etwa vierzig Musikern, teils professionellen Spielern, teils Amateuren. Carl durfte tatsächlich bald mitwirken, allerdings nicht als Geiger, sondern als Pauker, da dieser Posten gerade unbesetzt war. Acht Jahre lang behielt er diese Stelle und lernte auf diese Weise allmählich

5 Halle berichtet von zehn Konzerten pro Saison, Busekrus konnte jedoch nur fünf Konzerte pro Saison nachweisen. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 5, und Busekrus, a. a. O., S. 20

6 Vgl. Eintragung in das Taufbuch der lutherischen Gemeinde im Jahr 1819, S. 381: "123. May 11 Karl Friederich / geboren am zehnten April Morgens / 5 Uhr, Sohn des Herrn Friederich Halle und / Fr. Caroline Brenscheid in Hagen / Zeugen Herr Joh. Christoph Bernhard Brenscheid / Joh. Hrn. von Hügel / Fr. Franziska Elbers / Herr Friedr. Wilh. Halle in Arolsen." Halle feierte jedoch später immer am 11. April Geburtstag. Vgl. Autobiographie, Hallé, a. a. O., S. 1 und Brief Halles an seine Tochter Marie vom 10.04.1882, ders., a. a. O., S. 307

7 A. a. O., S. 3f.

viele bedeutende Orchesterwerke kennen <sup>0</sup>.

Er spielte schon als Schüler so gut Klavier, daß er den von seinem Vater geleiteten Chor bei seinen wöchentlichen Proben begleiten konnte. Daher wurde er bald auch mit einem großen Teil der gängigen Chorliteratur vertraut. Dazu gehörten Haydns Oratorien "Die Schöpfung", "Die Jahreszeiten", Beethovens "Christus am Olberge" und einige von Händels und Spohrs Oratorien. Jedes Jahr trat er einmal öffentlich am Klavier auf und entsprach so dem Wunsch der Hagerer Musikfreunde, die seine Fortschritte mitverfolgen wollten.

Unangenehm, aber vorteilhaft für seine musikalische Entwicklung, war eine langwierige Augenentzündung, die der achtjährige Carl Halle als Folge einer Erkrankung an Masern bekam. Wochenlang mußte er in einem abgedunkelten Raum leben. Weil aber ein Klavier darin stand, wurde ihm die Zeit nicht lang. Sobald er nicht mehr ans Bett gebunden war, begann er, sein bis dahin gelerntes Repertoire aus dem Gedächtnis zu spielen und eignete sich, durch die Dunkelheit des Raumes zum Erfühlen der Klaviatur gezwungen, beachtliche pianistische Fähigkeiten an.

Einige Zeit später bemerkte er nach dem Besuch bei einem Großonkel, daß das eigene Klavier einen Viertelton höher gestimmt war als das im Hause des Onkels. So stellte sich heraus, daß er ein absolutes Gehör hatte. Mit acht Jahren kam er zur Schule, die er bis zu seinem sechzehnten Lebensjahr besuchte. Seine Freizeit verbrachte er vorwiegend mit Musik.

Zu den wöchentlichen Proben des Gesangsvereins und den Orchesterproben kamen jetzt auch Kammermusikabende: Friedrich Halle lud oft zu Streichquartettabenden in sein Haus ein, die sein Sohn sich nicht entgehen ließ. Carl durfte beim Umblättern helfen und machte so die erste Bekanntschaft mit den Quartetten von Haydn. Außerdem spielten Vater und Sohn oft vierhändig Klavier (u. a. Mozart-Sonaten und Klavierauszüge von bekannten

8 Hallé, a. a. O., S. 5f.

9 Ebd.

10 A. a. O., S. 6-8

Sinfonien), Violinsonaten von Mozart und Beethoven, wobei der Vater Geige, der Sohn Klavier spielte, und Trios, bei denen ein Freund der Familie, der Fabrikant Eduard Elbers, als Cellist mitwirkte. Besonders begeistert war Carl Halle von Beethovens Trio in B-dur (op. 97). Elbers lud den Jungen nun regelmäßig ein. Zuerst wurde Kammermusik gemacht (man spielte z. B. die Sonaten für Violoncello und Klavier von Beethoven, Hummel, Reissiger und Ries) und anschließend gab es ein gutes Abendessen. Im Laufe der Zeit umfaßte das Repertoire der beiden einen beträchtlichen Teil der für diese Besetzung verfügbaren Literatur

In seiner Autobiographie berichtet Halle, er habe dauernd, z. B. auch bei seinen Spaziergängen, Musik im Kopf gehabt. Die Qualität einer Komposition beurteilte er danach, ob sie mit der ihn umgebenden Natur harmonierte oder nicht. Im Gegensatz zu beispielsweise Beethovens "Adelaide" oder einer Cavatine aus Webers "Freischütz", von denen er sich vorstellen konnte, "that the whole of nature sang it", lehnte er übertrieben virtuose oder oberflächlich wirkende Stücke als nichtssagend ("indifferent") ab <sup>12</sup>.

In jedem Sommer fuhr die ganze Familie Halle in die Geburtsstadt des Vaters, nach Arolsen, um dort Verwandte zu besuchen. Bei einem dieser Besuche, im August 1828, nahm Friedrich Halle seinen Sohn mit nach Kassel und stellte ihn dem dortigen Kapellmeister Louis Spohr vor, der so begeistert von Carls Klavierspiel war, daß er eigens ein Konzert arrangierte, um dem Neunjährigen einen öffentlichen Auftritt zu ermöglichen. Trotz des großen Erfolges, den sein Sohn damit erzielte, widerstand Friedrich Halle der Versuchung, ihn als Wunderkind häufiger vor großem Publikum in anderen Städten auftreten zu lassen <sup>13</sup>

11 Hallé, a. a. O., S. 8-10

12 A. a. O., S. 10. Auch in späteren Jahren äußerte er sich negativ über Werke, in denen er musikalische Tiefe vermißte, wie Opern von Meyerbeer (vgl. S. 34 ), und folgt mit dieser Einstellung Mendelssohn, Rellstab und Robert Schumann.

13 A. a. O., S. 11f. Vgl. auch S. 86f.

Zurück in Hagen, stürzte sich Carl mit neuem Eifer auf seine musikalischen Studien, zu denen nun auch das Orgelspielen gehörte. Er begleitete im Gottesdienst - zunächst unter Aufsicht des Vaters - einfache Choräle. Schon nach wenigen Monaten konnte er den Vater als Organist vertreten, wobei ihn besonders das Improvisieren während des Abendmahls interessierte. In dieser Zeit begann Halle, Gottfried Webers musiktheoretische Schriften durcharbeiten, die seine Studien über Jahre hinweg begleiteten. Er verbrachte auch viel Zeit damit, Haydn- und Mozart-Quartette und einige Mozart-Konzerte zu spartieren. Dadurch bekam er allmählich einen guten Einblick in die Satztechnik der Wiener Klassiker.

In jedem Jahr kamen, da es dort kein eigenes Theater gab, Wandertruppen nach Hagen, die zwei Monate lang Opern und Schauspiele aufführten. Das Orchester wurde aus lokalen Musikern rekrutiert und von Friedrich Halle geleitet. Carl, der bei den zweiten Violinen mitspielen durfte, lernte auf diese Weise die meistgespielten Opern seiner Zeit kennen. Als er elf Jahre alt war, erkrankte während der Saison plötzlich sein Vater. Dies hätte ein verfrühtes Ende der Spielzeit bedeutet, wenn nicht Carl sich in seinem kindlichen Vertrauen als Ersatz-Dirigent angeboten hätte. So wurden unter der musikalischen Leitung des Elfjährigen noch Mozarts "Zauberflöte", Webers "Freischütz" und "Preciosa", Weigls "Schweizerfamilie", Hérolds "Zampa", Aubers "Fra Diavolo", "Die Stumme von Portici" und "Maurer und Schlosser" sowie einige andere Opern

14

aufgeführt

Nur selten kamen auswärtige Virtuosen nach Hagen. Halle erinnert sich in seiner Autobiographie an die Pianisten Louis Lacombe und seine Schwester, die kaum älter waren als er und ihn sehr beeindruckten.

Als Halle siebzehn Jahre alt wurde, hielt es sein Vater für richtig, ihn seine Studien bei einem anderen, angesehenen Lehrer fortsetzen zu lassen. Nach längerem Überlegen beschloß man, er solle zunächst nach Darmstadt gehen, um bei dem berühmten

14 Hallé, a. a. O., S. 14-17. - In den noch vorhandenen Lokalzeitungen von und um 1830 war kein Bericht über dieses Ereignis aufzufinden.

Organisten Rinck Satztechnik zu studieren, und dann nach Paris, um Klavierunterricht bei Kalkbrenner zu nehmen

## 1.2 Darmstadt

Im Juni 1836 verließ Halle seine Heimatstadt und erreichte nach zweitägiger Reise Darmstadt.

Sein zukünftiger Lehrer, Johann Christian Heinrich Rinck (1770-1846), war seit 1813 Hoforganist und galt aufgrund seiner Ausbildung bei dem Bach-Schüler Johann Christian Kittel, seiner Lehr- und Kompositionstätigkeit und seines guten Rufes als Organist

16

als "Bach" seiner Zeit. Halle beschreibt ihn als einen etwas stärker gebauten, älteren Mann, der ihn sehr freundlich behandelte und ihm bald seine anfängliche Schüchternheit nahm.

Rinck hatte die Gewohnheit, morgens von fünf bis sechs Uhr zu komponieren. Halle - erstaunt, daß man dies zu festgelegten Zeiten tun konnte - erklärte sich daher eine gewisse Trockenheit in Rincks Kompositionen

Seine Harmonielehrestunden fanden direkt anschließend, um sechs Uhr morgens, statt. In einem Brief an die Eltern beschreibt er die ersten Unterrichtsstunden<sup>15</sup>:

"At the beginning of the first lesson he asked if I had studied any other theoretical works besides Weber's. I told him I had studied no other, but had several times read through Reicha's 'Theory' ; this he did not know. Then he began (as you had predicted) by writing the first lines of the Chorale, 'Kommt, lasst euch den Herren lehren,' to which I had to put six, six, I say, different basses, and also six different harmonies, five were simple, and one on a

15 Hallé, a. a. O., S. 17

16 Reinhold Sietz, Art. Rinck, in: MGG, Bd. 11, Sp. 538-540

17 Hallé, a. a. O., S. 27

18 Die Briefe Halles an seine Eltern waren nur in der übersetzten Fassung im Anhang zu seiner Autobiographie erreichbar.

19 Es handelt sich hier wahrscheinlich um die von Czerny übersetzten und 1834 als "Vollständiges Lehrbuch" herausgegebenen Werke "Cours de composition musicale" (1818) und "Traité de haute composition musicale" (1824/26).

florid bass. Two I finished during the lesson, and he was very pleased; of faults, he only found one or two, but he lays a mighty stress upon the flowing movement of all the parts, so here and there he had to make some changes; he made everything so clear to me that those who say Rinck is hard to understand must be wooden-headed; he repeats everything several times, and then always asks if one has understood what he meant. He said he set great value upon these exercises (of simple counterpoint), and said it would be very good for me to work upon five or six chorales in this way. After having worked three, viz. 'Kommt, lasst euch den Herren lehren,' 'Nun danket alle Gott,' and 'Jesus, meine Freude,' in six different four-part settings (which was sometimes a head-splitting business: try it for once and put to the notes - d, f, e, c, d - SIX different basses) he said I had the four-part harmony so well at command that we need no longer devote our time to it. We have given four lessons to it, viz. one week. Then he gave me four-part modulations, in four-bar phrases, to be done, like the chorales in the striktest style, ... This exercise has given me great facility in four-part writing as well as in the modulations, for I had to modulate in every possible fashion in order to be always different. He was very pleased, and assured me he had not believed me to be so well advanced; te, found little to alter, and that of an unimportant nature."

Nach dem vierstimmigen homophonen Satz und Modulationen wurden im Unterricht Imitationen behandelt. Halle bekam die Hausaufgabe, eine Komposition mit Imitation in der Oktave (mindestens fünf bis sechs Takte lang) zu schreiben. Er war aber so begeistert, daß er zweieinhalb Seiten komponierte und darin alles verarbeitete, was Rinck in der Stunde erwähnt hatte. Der überraschte Lehrer zeigte sich sehr zufrieden mit dieser Komposition<sup>21</sup>. Nach weiteren Übungen zur Imitation und Fuge gab Rinck ihm den Text für eine Motette, die er in festgelegter Form komponieren sollte. Ein Streichtrio und eine zweite Motette folgten<sup>22</sup>

20 Brief an die Eltern vom 6.07.1836, in: Hallê, a. a. O., S. 188-190

21 Halle profitierte davon, daß er schon in Hagen unter Anleitung seines Vaters einige Kompositionsversuche gemacht hatte. Vgl. S. 62ff. und Hallê, a. a. O., S. 27

22 Briefe an die Eltern vom 6.07., 15.08. und 8.09.1836, in: Hallê, a. a. O., S. 190, 198, 201, 203

Neben dem Unterricht, an dem er schätzte, daß praktische Übungen Vorrang vor reiner Theorie hatten, bildete sich Halle durch von Rinck geliehene Musikzeitschriften ("Caecilia", "Iris", "Eutonia") weiter und studierte Reichas Musiktheorie, die Partituren einiger Beethoven-Sinfonien und die "Rêvue musicale" von Fétis, durch die er Übung im Französischen bekam.

Gottfried Weber (1779-1839) war Halles zweiter Lehrer in Darmstadt. Selbst ein nicht unbedeutender Amateur-Komponist, verstand er es, Halle für satztechnische Feinheiten bekannter Kompositionen zu sensibilisieren. Unter seiner Anleitung analysierte Halle u. a. eine Auswahl von Werken Cherubinis und einige der Beethoven-Sin-

fonien

In Darmstadt hörte er zum ersten Mal ein Berufsorchester, das großherzogliche Hoforchester, das über sechzig Mitglieder hatte und unter Hofkapellmeister Johann Wilhelm Mangold fast täglich probte. Halle hatte die Erlaubnis, bei den Proben zuzuhören, und lernte dadurch sowohl intensive Probenarbeit als auch viele

sinfonische Werke kennen

Zum Klavierüben kam Halle in Darmstadt seltener als in Hagen. Jedoch spielte er zusammen mit Carl Mangold (Violine) und August Mangold (Violoncello) oft Kammermusik (Sonaten und Trios von Beethoven, Reicha, Onslow, Prinz Ferdinand von Preußen u. a., später auch Quartette und Quintette)

Halle überlegte zeitweise, ob er statt nach Paris nicht besser nach Wien gehen sollte. Carl Mangold wollte dort Kompositionsstunden von Ignaz Xaver Seyfried nehmen und hatte erzählt, in Wien könne man häufiger bedeutende Werke, vor allem Oratorien, hören als in Paris und es gäbe dort ebensoviele gute Pianisten. Aber schließlich entschied sich Halle doch für Paris, nicht zuletzt wegen

23 Hallé, a. a. O., S. 28

24 A. a. O., S. 28; Brief an die Eltern vom 23.07.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 196

25 Ebd., S. 195

26 Ebd., S.196f.

Bei verschiedenen Abendgesellschaften machte Carl Halle die Bekanntschaft mit Darmstädter Malern, Musikern und Dichtern und spielte in diesen Kreisen auf Bitten der Anwesenden häufiger auf dem Klavier etwas vor.

Rinck hielt es nicht für nötig, daß Halle sechs Monate bei ihm studierte, wie es ursprünglich vorgesehen war. Er ermutigte Halle, seine Ausbildung in Paris fortzusetzen und gab ihm Empfehlungsschreiben für Cherubini, Kalkbrenner, Mainzer, Meyerbeer  
27

und Schlesinger mit auf den Weg

### 1.3 Paris

Ende September 1836 reiste Halle mit der Postkutsche von Darmstadt über Metz und Chûlons nach Paris. Als er erstmals mit Franzosen in Berührung kam, mußte er feststellen, daß sein Schulfranzösisch mit dem in Frankreich gesprochenen nicht zu vergleichen war: Er verstand kein einziges Wort. Erst allmählich gewöhnte er sich an die fremde Sprache, die er später fließend beherrschte.

Zunächst wohnte Halle in einem kleinen deutschen Hotel in der Rue Vivienne. Von dort aus wandte er sich mit seinen Empfehlungsschreiben an die oben genannten Persönlichkeiten.

Kalkbrenner empfing ihn wohlwollend, stellte aber klar, daß er keinen Schüler mehr annehmen würde. Als Halle ihm etwas vorspielte, hörte er aufmerksam zu, machte einige kritische Bemerkungen und empfahl ihm, Stunden bei einem seiner Schüler, Osborne, zu nehmen. Dann setzte sich Kalkbrenner selbst an den Flügel, um das vorher Gesagte anhand einiger seiner eigenen Kompositionen zu erläutern. Halle bewunderte seine elegante,

27 Briefe an die Eltern vom 8.07.1836 und an Eduard Elbers vom 23.07.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 203f., 206; a. a. O., S. 29

**28**

saubere Skalen- und Legatotechnik

Einige Tage später ging er, Kalkbrenners Empfehlung folgend, zu George Alexander Osborne (1806-93), bei dem er von da an wöchentlich eine Stunde Unterricht nahm.

Halle hatte für 10 Francs im Monat ein Klavier gemietet und übte - wie er den Eltern schrieb - jeden Tag fast zwölf Stunden. Daneben wiederholte er die Dinge, die er bei Rinck gelernt hatte. In der wenigen verbleibenden Zeit besichtigte er die Sehenswürdigkeiten von Paris, z. B. die Madeleine und Notre Dame, von denen er sehr beeindruckt war <sup>29</sup>

Ende November war er bei Baron Eichthal eingeladen, wo er zum ersten Mal Chopin begegnete und ihn spielen hörte <sup>30</sup>. Er war ganz hingerissen, wie in eine andere Welt versetzt:

"During Chopin's playing I could think of nothing but elves and fairy dances, such a wonderful impression do his com-

28 Brief an die Eltern vom 18.10.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 212-214; a. a. O., S. 30f. Anders als in dem genannten Brief beschreibt Halle in seiner Autobiographie fast sechs Jahrzehnte später diese Szene aus kritischer Distanz: Er läßt negative Bemerkungen über die Qualität eines der gespielten Stücke einfließen und schränkt darüber hinaus das Lob auf Kalkbrenners Spieltechnik ein. Vgl. auch S. 89f.

29 Briefe an die Eltern von Anfang und Mitte Oktober 1836, in: Hallé, a. a. O., S. 209, 214-218. In der Beschreibung der beiden Kirchengebäude stellt er die verschiedenen Eindrücke der "old Gothic and Grecian styles" einander gegenüber und versucht, seine Vorliebe für den klassizistischen Stil zu rechtfertigen, die bei ihm ausgeprägter ist als die ebenfalls für die Romantik typische Verehrung der Gotik: "Both are sublime masterworks, but what an endless difference! The thrill one feels on entering a Gothic church like Cologne Cathedral is not experienced at the sight of this great temple, but a feeling of admiration for the grand old Greeks and for the days of antiquity passes through one. Under the high arches and vaulted roof of a Gothic Cathedral one feels a certain sense (I at least do) of oppression, and breathes more freely when one returns to the open air. In this Greek temple everything is calculated to produce an agreeable and cheerful sensation; the whole building seems so light, even smart, if that expression is not too trivial. In short, it represents the ideal of spirited beauty." (S.217)

30 Brief an die Eltern vom 2.12.1836, in: Hallé, a. a. O., S.224f.; anders dargestellt (Verbindung nicht durch Eichthal, sondern durch den Bankier Mallet) a. a. O., S. 31

positions make. There is nothing to remind one that it is a human being who produces this music. It seems to descend from heaven - so pure, and clear, and spiritual."

"The marvellous charm, the poetry and originality, the perfect freedom and absolute lucidity of Chopin's playing at that time cannot be described. It was perfection in every sense."

Nach diesem Erlebnis war Halle fest entschlossen, so hart zu studieren und zu arbeiten, daß er die für eine gute Interpretation nötige Klaviertechnik einwandfrei beherrschte. Er verließ das Haus nur noch für kurze Spaziergänge, für Besuche bei zwei deutschen Familien (Kalle und Thurneysen) und für Abendgesellschaften (z. B. bei Comte de Perthuis, August Leo oder dem Bankier Mallet), zu denen auch Chopin kam, mit dem er bald näher bekannt wurde.

Im November 1836 besuchte Halle Meyerbeer, der sehr zuvorkommend war und ihm ein Empfehlungsschreiben für Liszt mitgab, als er erfuhr, daß Halle ihn noch nie spielen gehört hatte. Liszt hatte bestimmte Empfangsstunden, und als Halle in sein Haus kam, waren noch zwischen dreißig und vierzig andere Leute anwesend, darunter bedeutende Pariser Künstler. Liszt ging sofort auf Halle zu, warf einen Blick auf das Empfehlungsschreiben und schüttelte ihm, als er den Namen Meyerbeer gelesen hatte, herzlich die Hand. Nach einem kurzen Gespräch wandte er sich wieder anderen Gästen zu. Halle war enttäuscht, daß Liszt kein Instrument in seiner Wohnung hatte, denn er hatte gehofft, ihn spielen zu hören. Stattdessen lud ihn Liszt jedoch zu der Generalprobe seines nächsten Konzertes ein, die er ebenso wie das Konzert besuchte<sup>33</sup>. Der überwältigende Eindruck von Liszts Spieltechnik war ihm noch nach Jahren lebhaft in Erinnerung:

"Such marvels of executive skill and power I could never have imagined. He was a giant, and Rubinstein spoke the truth when, at the time when his own triumphs were greatest, he said that, in comparison with Liszt, all other pianists were children. Chopin carried you with him into a dream-

31 Brief an die Eltern vom 2.12.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 225

32 A. a. O., S. 31 f.

33 Briefe an die Eltern vom 6.12. und 9.12.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 224, 226f.

land, in which you would have liked to dwell for ever; Liszt was all sunshine and dazzling splendour, subjugating his hearers with a power that none could withstand."

Der dritte Pianist, der Halle tief beeindruckte und ihm Anregungen für seine eigene Spielweise gab, war Sigismund Thalberg (1812-71).

"Totally unlike in style to either Chopin or Liszt, he was admirable and unimpeachable in his own way. ... His tone was round and beautiful, the clearness of his passage-playing crystal-like, and he had brought to the utmost perfection the method, identified with his name, of making a melody stand out distinctly through a maze of brilliant passages. He did not appeal to the emotions, except those of wonder, for his playing was statuesque; cold, but beautiful and so masterly that it was said of him with reason he would play with the same care and finish if moused out of the deepest sleep in the middle of the night."

Obwohl Kalkbrenners Klavierspiel bei weitem nicht an die Kunst eines Thalberg, Liszt oder Chopin heranreichte, wollte Halle auf jeden Fall noch einige Stunden bei ihm nehmen, damit er sich dessen Schüler nennen konnte, wenn er - wie es aus finanziellen Gründen geplant war - im Februar 1837 nach Hagen zurückkehrte, da außerhalb von Paris der Ruf Kalkbrenners als einer der besten Pianisten der Welt noch ungebrochen war. Halle hatte sich vorgenommen, in Hagen einige Jahre lang hart zu üben und, wenn er es zu etwas gebracht hatte, nach Paris zurückzukehren.

"When I have worked very hard at home I shall certainly then return to Paris, I like it so well; so well that already I could wish to stay here for ever; and Paris is also the place where one can earn money."

Mit der Zeit lernte Halle viele berühmte Persönlichkeiten kennen, denn wenn man nur einigen Mitgliedern der Pariser Künstlerwelt bekannt war, erweiterte sich der Kreis gleichsam wie von selbst durch die regelmäßig stattfindenden Gesellschaften in diversen Salons. Allmählich verlor er seine Scheu und spielte bei privaten Veranstaltungen, wenn er dazu aufgefordert wurde, wobei er sich auf Stücke von Beethoven und weniger anderer Komponi-

34 Hallé, a. a. O., S. 37

35 A. a. O., S. 39f.

36 Brief an die Eltern vom 19.12.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 227f.

154

sten beschränkte

Die finanzielle Lage Halles verbesserte sich beträchtlich, als er einige Monate nach seiner Ankunft in Paris von dem wohlhabenden Börsenmakler Guibert gebeten wurde, wöchentlich einmal in sein Haus zu kommen und seinen Söhnen klassische Werke der Sonatenliteratur vorzuspielen, um deren Kenntnisse zu erweitern und deren musikalischen Geschmack zu entwickeln. Auch Guibert selbst, seine Frau und sein Bruder waren interessierte Zuhörer. Halle bekam stets ein freies Abendessen neben einem angemessenen Honorar und lernte überdies viele Werke kennen, die er eigens für diese, von einer Sommerpause abgesehen, regelmäßig stattfindenden Abende einstudierte<sup>38</sup>

denden Abende einstudierte

Von einer Rückkehr nach Hagen war nicht mehr die Rede. Halle hatte wahrscheinlich 1837 angefangen zu unterrichten und entlastete dadurch seinen Vater finanziell in immer größerem Maße.

An einem der Abende bei Guibert war im Jahre 1838 Salvator Cherubini als Gast zugegen, der Sohn Luigi Cherubini, der von Halles Spiel offensichtlich so beeindruckt war, daß ein paar Tage später an Halle die ehrenvolle Einladung erging, einen Sonntagabend bei den Cherubinis zu verbringen. Außer Luigi Cherubini war auch dessen Freund, der zu jener Zeit berühmte Komponist Henri-Montan Berton (1767-1844) anwesend. Man unterhielt sich u. a. über Rinck und Gottfried Weber, die Cherubini sehr schätzte. Danach spielte Halle auf Cherubinis Bitte hin eine Klaviersonate von Beethoven, und es stellte sich heraus, daß Cherubini nur wenige der Beethoven-Sonaten gehört hatte, sie aber gerne kennenlernen wollte. Deshalb wurde Halle zu seiner Freude noch oft zu Besuch gebeten. Wenn Cherubini sich auch nicht zu den Beethoven-Sonaten äußerte, so kamen doch interessante Gespräche über Gluck, Spontini, Musik als Kunst und als Wissenschaft und ähnliche Themen zustande<sup>39</sup>

37 Hallê, a. a. O., S. 40

38 A. a. O., S. 41

39 A. a. O., S. 42-44

Im Winter 1838/39 kam Stephen Heller (1813-88) nach Paris<sup>154</sup> Halle und er wurden gute Freunde, die sich häufig besuchten und viel Zeit mit vierhändigem Klavierspiel verbrachten. In Paris wurden in jener Zeit nur zwei- bis dreimal in der Saison Beethoven-Sinfonien aufgeführt, so daß man auf Klavierbearbeitungen angewiesen war, um sie intensiv studieren zu können. Weder Halle noch Heller hatten bis 1839 die neunte Sinfonie in einem Konzert erlebt, so hielten sie sich an die Version für Klavier zu vier Händen, und - da die Aufführung der großen Sinfonie selbst in kleinem Rahmen eine feierliche Angelegenheit war - ließen sie sich, wenn sie genug Geld hatten, zu diesem Anlaß eine Flasche Champagner kommen

Halle bewunderte Hellers Begabung, beim Improvisieren die verschiedenartigsten Themen homogen verbinden zu können: Einmal improvisierte er gleichzeitig über "Notte e giorno faticar" aus Don Giovanni, "Vivat Bacchus, Bacchus lebe" aus Die Entführung<sup>42</sup>

aus dem Serail und ein Thema aus seinen Wanderstunden Allmählich stieg die Zahl der Schüler Halles, so daß er es sich leisten konnte, in eine bessere Wohnung in der Rue d'Amsterdam umzuziehen. Dort veranstaltete er musikalische Abende mit Berlioz, Heller, den Geigern Heinrich Ernst und Alexandre-Joseph Artôt, dem Cellisten Alexandre Batta, dem Sänger François Del-sarte und einigen anderen befreundeten Künstlern. Berlioz berichtete Liszt von einem dieser Treffen bei Halle:

"Halle et Batta nous ont fait entendre une sonate en si bémol de Felix Mendelssohn. ... Puis est venu la sonate en la majeur de Beethoven, dont le premier morceau a arraché à l'auditoire des exclamations, des jurements, des cris d'enthousiasme: le menuet et le finale n'ont fait que redoubler notre exaltation toute musicale, bien que les bouteilles

40 Heller, in Pesth geboren und aufgewachsen, hatte zunächst bei F. Brauer, dann in Wien bei Carl Czerny und Anton Halm Klavier studiert. Von 1828 an hielt er sich nach einer aus gesundheitlichen Gründen unterbrochenen Konzertreise längere Zeit in Augsburg auf.

41 Hallé, a. a. O., S. 52-54

42 A. a. O., S. 54-56

de vin de Champagne fussent déjà en circulation." 154

Um 1840 zog Halle in die Rue Lafitte. Dorthin brachte Stephen Heller Heinrich Heine mit, den er aus der Zeit kannte, als beide bei der "Augsburger Allgemeinen Zeitung" beschäftigt waren. Das Trio Halle, Heller, Heine traf sich häufig, um bei einer Zigarre über Musik zu diskutieren und sich gegenseitig Musik bzw. Gedich-

44

te vorzutragen

Ein anderer gemeinsamer Bekannter Halles und Hellers war Richard Wagner, der - zu jener Zeit als Komponist noch ohne Namen - für den Verlag Maurice Schlesinger alle möglichen Bearbeitungen schreiben mußte (z. B. ein Arrangement von Halévys "La Reine de Chypre" für zwei Flöten), um den Lebensunterhalt für sich und seine Frau zu verdienen.

Oft kam er in die Rue Lafitte, um Halle und Heller beim Klavierspielen zuzuhören. Da er nie über seine Kompositionen sprach oder Partituren mitbrachte, konnten sie kaum ahnen, daß Wagners Fähigkeiten sich nicht allein auf das Arrangieren populärer Melodien beschränkte. Als dann 1840 Wagners Ouvertüre "Christoph Columbus" aufgeführt werden sollte, waren sie ebenso erstaunt wie gespannt. Die Aufführung erwies sich jedoch mangels ausreichender Proben und wegen des ungewohnten Kompositionsstils

45

als ein Mißerfolg

Halle lernte durch einen Freund auch Nicolò Paganini (1782-1840) kennen und wurde einige Male von ihm eingeladen. Paganini, eine "Ehrfurcht einflößende, geistähnliche Figur" <sup>46</sup>, war sehr schweigsam. Zu Gesprächen zwischen ihm und Halle kam es daher kaum. Er deutete wortlos mit seinem knöchigen Finger auf das Klavier, wenn er wünschte, daß Halle ihm etwas vortrug. Aber nie spielte er selbst Halle vor.

43 Brief an Franz Liszt vom 6.08.1839, in: Pierre Citron (Hrsg.), *Correspondance générale de Hector Berlioz*, Bd.II, Paris 1975, S. 567. Bei den in dem Zitat erwähnten Musikstücken handelt es sich um Mendelssohns op. 45 und Beethovens op.69, wobei mit "menuet" das Scherzo dieser Sonate gemeint ist.

44 Hallé, a. a. O., S. 56-58

45 A. a. O., S. 59-61

46 A. a. O., S. 62

Die wichtigste Freundschaft in Paris war für Halle die mit Hector Berlioz (1803-69). Halle konnte sich nicht erklären, warum Berlioz ihm, dem damals noch so unbedeutenden Musiker, soviel Interesse entgegenbrachte. Wahrscheinlich ergänzten sich die ruhige Art Halles und die lebhaftige Berlioz'. Die beiden diskutierten mit großer Begeisterung über Beethoven, Gluck, Weber und Spontini. Für Berlioz war es nützlich, daß Halle ihn mit einer Reihe von Werken (sowohl für Klavier als auch für Orchester) bekannt machte, von denen er bis dahin nichts gehört hatte, da er außer Gitarre kein Instrument spielte. Halle erklärte sich einige Unebenheiten in den Werken Berlioz' dadurch, daß dieser sie sich nicht auf dem Klavier vorspielen konnte, bevor er sie zu Papier brachte. Dennoch bewunderte er dessen Kompositionen. Zusammen mit ihm erlebte er die Uraufführung der "Grande messe des morts" 1837 und die der Ouvertüre "Le Carnaval romain" 1842.

Halle hielt Berlioz für den besten Dirigenten überhaupt. Er hatte ihn viele Male dirigieren sehen. Besonders beeindruckt war er aber von der Uraufführung von "Le Carnaval romain". Durch ein Versehen war das Stück nie vorher geprobt worden, und dennoch gelang es Berlioz, das Werk fehlerlos und unter Herausarbeitung aller beabsichtigten Nuancen auszuführen. Er hatte jeden einzelnen Spieler im Auge und dirigierte so klar und unmißverständlich, daß dem Publikum die fehlende Probenarbeit gar nicht auffiel

1840 gab Halle zusammen mit dem Geiger Jean-Delphin Alard (1815-88) und dem Cellisten Auguste Franck (1808-84) sein erstes öffentliches Konzert in der Salle Erard. Unter den Zuhörern befanden sich u. a. Liszt, Chopin und Meyerbeer. Während Halle die ersten Takte spielte, bemerkte er einen Funktionsfehler der Pedalmechanik des Flügels, der ihn zum pedallosten Spiel zwang. Die nichtsahnenden Kritiker lobten danach die sparsame Verwendung des Pedals und begründeten so einen Ruf, der Halle noch während der ganzen Pariser Zeit anhaftete<sup>48</sup>

47 Hallé, a. a. O., S. 64-68. Vgl. auch S. 161 ff.

48 A. a. O., S.70

Es folgten bald weitere erfolgreiche Konzerte, so daß Halle als Pianist immer bekannter wurde.

Aus der Zeit um 1840 sind erstmals Aussagen über ihn auffindbar, die Rückschlüsse auf seine Persönlichkeit und sein Auftreten zulassen. Halle war von großer, schlanker Statur, hatte glattes blondes Haar, das er damals wie Liszt kinnlang trug, und blaue Augen. Anton Schindler stellte "eine auffallende Ähnlichkeit mit den Prinzen des österreichischen Kaiserhauses" fest. Von verschiedenen Seiten wurde seine Bescheidenheit gelobt. Hector Berlioz bescheinigte ihm musikalische Qualitäten: Talent, Intelligenz,  
49  
schnelle Auffassungsgabe und kunstfertige Interpretation

Durch gesellschaftliche Veranstaltungen in diversen Salons lernte Halle seine zukünftige Frau kennen, Desirée Smith de Rilieu (1818-1866), die aus New Orleans stammte und seit einigen Jahren mit ihrer verwitweten Mutter und ihren beiden Schwestern in Paris lebte. Am 11. November 1841 gaben sich Carl und Desirée offiziell das Jawort 50

49 Schindler berichtete folgendes über seine erste Begegnung mit Halle (1841):

"In this pell-mell of artists, literati, bankers, and diplomates, I noticed a fair young man, whose figure and whole appearance bore a very striking resemblance to the princes of the Imperial House of Austria. ... His appearance, coupled with a natural modesty ... made this young artist ... still more attractive to me." Zit. nach Hallé, a. a. O., S. 405

Brief Duarcies an eine in London lebende Dame vom 1.04.(1848), National Library of Scotland, Edinburgh, s. S. 22

Berlioz schrieb am 6.08.1839 an Liszt:

"M. Hallé est un jeune pianiste allemand qui a de longs cheveux blonds, qui est grand et maigre, qui joue magnifiquement du piano, qui devine la musique plutôt qu'il ne la lit, c'est-dire qu'il tend à te ressembler. ... Un talent sérieux, une intelligence musicale des plus vastes, une conception rapide, une grande habileté d'exécution, telles sont les qualités de compositeur et de pianiste qui lui accordent tous ceux qui le connaissent bien, et je suis de ceux-là." Citron (Hrsg.), Correspondance générale de Hector Berlioz, Bd.II, S. 567

50 Hallé, a. a. O., S. 70; Rigby, Sir Charles Hallé. A portrait for today, Manchester 1952, S. 173f. In seiner Autobiographie spricht Halle nur selten von seiner Familie. Desirée wird bei der Hochzeit zum ersten Mal erwähnt, später noch einmal mit den beiden in Paris geborenen Kindern im Zusammenhang mit der Auswanderung nach England. Jedoch zeigen Halles Briefe an seine Frau, daß er sie sehr liebte und schätzte.

Im Sommer 1842 machte Halle eine kurze Tournee durch Deutschland. Bisher hatte er, abgesehen von dem frühen Konzert in Kassel, nur in Hagen und Umgebung öffentlich gespielt. Er gab Konzerte in Wiesbaden, Mainz und Frankfurt, Darmstadt und einigen anderen Städten. In Frankfurt, wo er sich einige Wochen lang aufhielt, traf er Felix Mendelssohn und Ferdinand Hiller, mit denen er Bachs Konzert für drei Klaviere in d-moll öffentlich aufführte. Außerdem lernte er Mendelssohns "Variations sérieuses" und einige der noch nicht publizierten "Lieder ohne Worte" kennen ebenso wie die noch unveröffentlichte Schottische Sinfonie in einer Fassung für Klavier zu vier Händen. Halle hatte die Gelegenheit, Mendelssohn an der Orgel improvisieren und zwei seiner Sonaten spielen zu hören. Besonders gerne aber erinnerte er sich daran, wie er neben Mendelssohn am Klavier saß, als dieser auswendig Teile aus Werken von Cherubini, Gluck, Bach, Palestrina und anderen vortrug

Im folgenden Jahr (1843) konzertierte Halle wieder in Frankfurt, war aber auch zum Großherzog von Hessen nach Darmstadt eingeladen, um vor diesem, dessen "Amtskollegen" aus Sachsen-Weimar<sup>52</sup> und Prinz Alexander von Hessen zu spielen

Zurück in Paris, zogen Carl und Desirée Halle von der Rue de l'Arcade, wo sie seit der Hochzeit gewohnt hatten, in die Rue Blanche um. Sie hatten aber nicht bedacht, daß ihre Wohnung direkt beim Gymnase Musique Militaire lag, aus dem fast pausenlos der Lärm übender Schüler herüberschallte. Erst nach einigen Monaten Gewöhnungszeit fühlten sie sich dadurch nicht mehr gestört<sup>53</sup>.

Sonntags lud Halle regelmäßig Freunde zu "musikalischen Nachmittagen" ein. Eine große Attraktion war immer der Gesang bzw. Vortrag des Gesangsprofessors Delsarte, der zwar keine schöne Stimme hatte, dafür aber eine sehr ausdrucksvolle dramatische Gestaltungskraft. Halle bemühte sich indes, die Klavierwerke Beethovens nach und nach bekannt zu machen.

51 Hallé, a. a. O., S. 71-74

52 A. a. O., S. 74f.

53 A. a. O., S. 75

Mitte der vierziger Jahre gehörte eine Reihe so verschiedener Persönlichkeiten zu seinem engeren Bekanntenkreis wie die Maler Ary Scheffer, Eugène Delacroix und Jean Auguste Dominique Ingres, der Theaterkritiker Jules Janin, der Schriftsteller Alexandre Dumas (père), die Politiker und Historiker Alexandre Auguste Ledru-Rollin, Louis Blanc, François Guizot, der Dichter und Politiker Alphonse de Lamartine und zahlreiche Musiker. Im Salon Armand Bertins spielten Ingres und Halle zusammen einige Violinsonaten von Mozart. Halle war jedoch von Ingres' Violin"künsten" lange nicht so begeistert wie von seinen Gemälden. Die großen Maler waren - im Gegensatz zu den meisten Dichtern und Schriftstellern, die Halle kannte - fast alle musikinteressiert. Ary Scheffer z. B. malte das Bild "Jésu tenté par le Démon" (Louvre), bei dem Liszt als Satan Modell saß, zu der Begleitung von Halles

54

#### Klavierspiel

1843 kam Halle zum ersten Mal nach England. In den acht Wochen, die er dort verbrachte, gab er jedoch nur wenige, nicht sonderlich erfolgreiche Konzerte. Bei einigen Gesellschaftsabenden wurde er zum Spielen aufgefordert, wobei seine Musik, wie in England zu der Zeit üblich, nur zur Untermalung der Gespräche diente <sup>55</sup>.

Mit seinem Pariser Leben konnte Halle sehr zufrieden sein. Nur ein Ziel, das höchstmögliche für einen Musiker in Paris, hatte er noch nicht erreicht: bei den "Concerts du Conservatoire" zu spielen. 1844 wurde auch dieser Wunsch Halles erfüllt. Zufällig lernte er auf der Straße François Habeneck, den Gründer und langjährigen Leiter dieser Konzerte kennen, der ihn prompt einlud, ein Klavierkonzert im Konservatorium zu spielen. Halle wählte Beethovens Es-dur-Konzert und erntete viel Applaus damit.

Das größte Ereignis 1845 war das Beethoven-Fest in Bonn, bei dem eine Beethoven-Statue enthüllt wurde. Berlioz und Halle fuh-

54 Hallé, a. a. O., S. 76-79

55 A. a. O., S.79-84

ren gemeinsam hin. Die Hauptperson neben den königlichen Hoheiten war Franz Liszt, der für Planung und Durchführung des Programms verantwortlich zeichnete<sup>56</sup>

1847 war insofern ein wichtiges Jahr in der Laufbahn Halles, als er zusammen mit dem Geiger Alard und dem Cellisten Francomme eine Kammermusikreihe ins Leben rief, die es in dieser Art vorher noch nicht in Paris gegeben hatte. Der kleine Saal des Konservatoriums stand ihnen zur Verfügung, und am 18. Februar fand das erste Konzert vor einem Publikum statt, zu dem die Elite der Pariser Gesellschaft gehörte: Lamartine, George Sand, Ary Scheffer, Horace Vernet, Alexandre Dumas, François Guizot, Alexandre Ledru-Rollin und viele andere. Die Finanzierung war durch zahlreiche Abonnements gesichert. Das Interesse für diese Kammerkonzerte war so groß, daß es bald schwierig wurde, Karten zu bekommen. Die zweite Konzertreihe war schon vor ihrem Beginn im Februar 1848 ausabonniert.

Jedoch wurde deren Ablauf durch die Februar-Revolution gestört, die indirekt auch für die Musiker weitreichende Folgen hatte. Da ein Großteil der Adligen und der wohlhabenderen Pariser Bürger die Hauptstadt mehr oder weniger fluchtartig verließ, kamen zum dritten Konzert nur noch etwa fünfzig Zuhörer, und es hatte den Anschein, als ob sich das Publikum der folgenden Konzerte auf ein Minimum reduzieren würde. Daher beschlossen Halle, Alard und Francomme, den Rest der Konzertreihe abzusagen und den Abonnenten das schon bezahlte Geld zurückzugeben<sup>58</sup>.

Noch schlimmer war für Halle, daß vom ersten Tage der Revolution an keiner der Klavierschüler mehr zum Unterricht kam (abgesehen von einem alteren Engländer). Damit geriet er unversehens in finanzielle Schwierigkeiten. Wie sollte jetzt die inzwischen vierköpfige Familie<sup>59</sup> ernährt werden?

56 Hallé, a. a. O., S. 84-86

57 In der "Presse Musicale" erschienen zum ersten wie auch zu den folgenden Konzerten überschwengliche Kritiken. Vgl. S. 105

58 Hallé, a. a. O., S. 91-93

59 Die Kinder Marie und Charles Emile wurden 1845 und 1846 geboren. Vgl. NUC Bd. 227, London 1972, S. 544, 550

Halle wollte und konnte nicht länger in Paris bleiben. Er war gerade im Begriff, sich für einen vorübergehenden Aufenthalt in London zu entscheiden, als ihn eine Nachricht Lamartines, des Außenministers der provisorischen Regierung, erreichte, in dem ihm der Posten des Sekretärs an der Französischen Botschaft in Frankfurt angeboten wurde. Innerhalb von vierundzwanzig Stunden hatte er sich zu entscheiden. Es fiel Halle sehr schwer, einen Entschluß zu fassen, aber schließlich glaubte er, seiner Musikerlaufbahn den Vorzug geben zu müssen, und schlug das Angebot aus. Im März 1848 verließ er Paris. Die Familie blieb zunächst zurück. Sie sollte nachkommen, sobald er in London Fuß gefaßt hatte <sup>60</sup>

#### 1.4 England

Einer der ersten Besuche Halles in London galt Hector Berlioz, der 1847 im Auftrag von Louis Antoine Jullien die musikalische Leitung der Oper in Drury Lane übernommen hatte, die mit einem Bankrott endete, so daß Berlioz einen Großteil des Schadens zu <sup>61</sup>

tragen hatte

1848 hatte Halle eine bessere Ausgangsposition als bei seinem ersten Englandbesuch fünf Jahre zuvor. Folgendes Empfehlungs-

60 Hallé, a. a. O., S. 92f., 96f. Halle schien, soviel man aus seinem Bekanntenkreis (Blanc, Lamartine, Ledru-Rollin) und aus dem Angebot, eine verantwortungsvolle Stelle für die neue Regierung zu übernehmen, erschließen kann, dem sozialistischen bzw. republikanischen Lager nahezustehen und ist wohl aus rein praktischen Erwägungen (um den Unterhalt der Familie zu sichern), nicht aus politischen Gründen ausgewandert.

61 Vgl. Hector Berlioz, *Mémoires de Hector Berlioz*, Paris 1870, S. 432-433. Berlioz schrieb Ende März 1848 an Halle:  
"Mon cher Hallé, - Je suis bien fâché d'avoir le plaisir de vous voir; je vous remercie néanmoins d'être venu à la maison aussitôt après votre naufrage sur les côtes d'Angleterre. Si vous y êtes ce soir nous nous désolons ensemble en fumant. Je reviendrai chez vous vers les 10 heures  
Tout à vous, H. Berlioz"  
Citron (Hrsg.), *Hector Berlioz : Correspondance générale*, Bd. III, S. 532; Hallé, a. a. O., S. 102

schreiben an eine einflußreiche Dame sollte es ihm erleichtern, in London neue Schüler zu finden:

Paris 1 Avril

Madame,

Un pianiste d'un grand mérite, M. Hallé, chassé de France par la révolution qui expulse tous nos artistes pour aller enrichir l'Angleterre de leurs talents, va passer quelque temps à Londres où il donnera probablement des concerts et des leçons, s'il a la chance d'en trouver. Talent sérieux, s'étant livré de préférence à l'étude des grands maîtres, il ne pourra que donner la meilleure direction aux personnes à qui il donnera des leçons. Je Vous le recommande, Madame, pour que Vous Veuillez bien parler de lui dans votre cercle. Modeste et timide, il a besoin, plus que tout autre de protection,

Duarcie

Halle wird in diesem Brief als talentierter, seriöser Pianist von bescheidenem, zurückhaltenden Wesen beschrieben und als Klavierlehrer empfohlen. Jedoch trugen - seinen Angaben nach - die aus Paris mitgebrachten Schreiben wenig dazu bei, als Musiker in der neuen Stadt bessere Aufnahme zu finden. Allerdings lernte er durch sie wichtige Londoner Persönlichkeiten kennen, so Lord Brougham, Richard Cobden und den preußischen Botschafter Karl Freiherr von Bunsen. Besonders wohl fühlte sich Halle im Haus des Ehepaars Sartoris, das ihn sehr an den Salon von Armand Bertin in Paris erinnerte. Hier trafen sich Dichter, Maler und Musiker, z. B. die Brownings, Thackeray, Dickens, Frederick Leighton, Watts und Wilkie Collins. Die Sartoris' waren beide sehr musikalisch. Nicht zuletzt deswegen entwickelte sich zwischen ihnen und Halle eine tiefe und herzliche Freundschaft. Ein anderes Haus, in das Halle gerne ging, war das von Henry F. Chorley (1808-72), dem Schriftsteller und langjährigen Musikkritiker des

63

"Athenaeum" in London

Da sein Ruf als Pianist sich inzwischen bis England verbreitet hatte, bekam er nicht lange nach seiner Ankunft die Gelegenheit, im Rahmen der von Michele Costa geleiteten Orchesterkonzerte in Covent Garden Beethovens Es-dur Konzert zu spielen.

62 National Library of Scotland, Edinburgh, MS 9944 f. 214 r.

63 Hallé, a. a. O., S. 104-106

Die Kritiken waren gut. Kurze Zeit später erhielt er eine Einladung, bei den Konzerten der Musical Union mitzuwirken, dem damals bedeutendsten Konzertunternehmen für Kammermusik in London. Er setzte sich gegen den anfänglichen Widerstand des Veranstalters John Ella dafür ein, daß Klaviersonaten in die Programme öffentlicher Konzerte aufgenommen wurden - eine Neu-

64

heit, die beim Londoner Publikum großen Anklang fand

Allmählich kamen wieder Schüler zu Halle, zum Teil seine früheren aus Paris, die wie er nach England geflohen waren. Die Konkurrenz der Unterrichtenden war groß: auch Chopin, Kalkbrenner, Thalberg, Osborne, Pixis, Prudent und andere Pianisten hatten sich während der Pariser Unruhen in London niedergelassen.

Im April schrieb Halle an seine Eltern, er werde nach Paris zurückkehren, sobald sich die Lage bessere. Beim Ausbruch der Juni-Unruhen veranlaßte er jedoch seine Frau und seine beiden Kinder, Paris sofort zu verlassen und nach London zu kommen

Die Familie war kaum vereint, als Halle aus Hagen die Nachricht vom Tode seines Vaters erreichte. Seine Trauer war groß, jedoch mußte er sich jetzt auch um andere Dinge kümmern: Mit dem Ende der Saison - eine Wintersaison gab es in London noch nicht - würde eine wichtige Einnahmequelle, die der Konzerte, versiegen. Das Einkommen aus dem Klavierunterricht reichte nicht aus, eine vierköpfige Familie zu versorgen. Zwei Angebote aus anderen Städten (eines aus Bath, das andere aus Manchester) versprachen eine Sicherung der finanziellen Lage. In Manchester setzte sich Hermann Leo für ihn ein, ein wohlhabender Stoffdruckfabrikant, dessen Bruder Halle aus Paris kannte, und der als musikalische Autorität galt. Er war der Ansicht, die Stadt sei **fit** was Musik betrifft - "reif, in die Hand genommen zu werden" und Halle sei der richtige Mann, um das Musikleben Manchesters zur Blüte zu bringen. Leo versprach, Halle werde genug Klavierschüler vorfinden, um ein gutes Auskommen zu haben, und akzeptierte

64 Hallê, a. a. O., S. 103f.

65 A. a. O., S. 106; Brief an die Eltern vom 27.04.48, a. a. O., S. 229

66 A. a. O., S. 107

Halles Bedingung, die Sommersaison regelmäßig in London verbringen zu dürfen.

Nach einigem Zögern entschied sich Halle für die Stadt Manchester, von der er bisher nur gehört hatte, daß sie groß und reich war, jedoch wollte er es auf einen Versuch ankommen lassen. So ließ er zum zweiten Mal innerhalb eines Jahres Freunde und Bekannte zurück, zu denen inzwischen auch die Musiker Julius Benedict, William Sterndale Bennett und "dear old" Moscheies, der Musikkritiker der "Times", James William Davison, und der Klavierfabrikant Broadwood gehörten<sup>67</sup>

Halle wurde sehr freundlich in Manchester empfangen, besonders von den dort ansässigen Deutschen, und machte durch zahlreiche "dinner parties" Bekanntschaft mit den wichtigsten Per-

88

sönlichkeiten der Stadt .

Kurze Zeit nach seiner Ankunft besuchte Halle zum ersten Mal ein Konzert des angesehensten Orchesters der Stadt. Da die Konzertgesellschaft der "Gentlemen's Concerts" über große finanzielle Ressourcen verfügte, konnten Solisten mit internationalem Ruf eingeladen werden, wie z. B. bei diesem Konzert die Sänger Giulia Grisi, Giovanni Mario und Luigi Lablache. Das Orchester war jedoch so schlecht, daß Halle - völlig schockiert - schon daran dachte, die Stadt wieder zu verlas-

67 Hallé, a. a. O., S. 108f.; Rigby, a. a. O., S. 70f.

68 Hallé, a. a. O., S. 109. - So lernte Halle die Stadt - jedenfalls zunächst - von einer anderen Warte aus kennen als Friedrich Engels vier Jahre zuvor. Vgl. Engels, Die Lage der arbeitenden Klasse in England : Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen, Leipzig 1845, S. 62-97  
"Die Stadt selbst ist eigentümlich gebaut, so daß man jahrelang in ihr wohnen und täglich hinein- und hinausgehen kann, ohne je in ein Arbeiterviertel oder nur mit Arbeitern in Berührung zu kommen - so lange man nämlich eben nur seinen Geschäften nach oder spazieren geht. Das kommt aber hauptsächlich daher, daß durch unbewußte, stillschweigende Übereinkunft wie durch bewußte, ausgesprochene Absicht die Arbeiterbezirke von den der Mittelklasse überlassenen Stadtteilen aufs schärfste getrennt oder, wo dies nicht geht, mit dem Mantel der Liebe verhüllt werden." (S. 63)

69 Hallé, a. a. O., S. 110f.

Aber seine Bekannten gaben ihm zu verstehen, daß er genau deshalb nach Manchester geholt worden war, um diese Mißstände zu ändern; er solle nur Geduld haben.

Beim nächsten Konzert war Halle als Solist engagiert. Er spielte, wie schon bei seinen Debüts in Paris und London, das Es-dur-Konzert von Beethoven und hatte großen Erfolg damit. Daraufhin wurde er von Zeugheer Herrmann, dem Dirigenten des Liverpoolscher Orchesters, eingeladen, beim nächsten Liverpool Festival mitzuwirken.

Ein Brief von Desirée Halle an ihre Schwester in New Orleans gibt einige der ersten Eindrücke in Manchester wieder:

19 septembre 1848

"... Voilà á peine un mois qu'il y est, et déjà nous pouvons espérer lui voir occuper bientôt une magnifique position (la moitié de son temps est pris par des leçons); on lui demande de toute part une série de Matinées Musicales dans le genre de celles qu'il donnait á Paris; Mr. Leo, qui l'a décidé á se fixer ici, et qui est notre bon ange, me disait hier soir qu'elles lui rapporteraient au moins huit mille francs chaque année; Mercredi dernier il a joué un concerto de Beethoven á la Société des Amateurs. Il a obtenu un magnifique succès; jamais je n'ai vu un enthousiasme si grand et si général; il a été engagé au concert même de jouer au prochain Festival de Liverpool; son nom est tellement connu par toute l'Angleterre qu'un éditeur de Londres est venu hier á Manchester lui offrir de prendre, toutes ses compositions á raison de 10 frs. la page gravée."

Im gleichen Brief schwärmt sie auch von der Güte ihres Mannes und beschreibt, wie er sie und die Kinder mit ihrem neuen schönen Haus im Victoria Park überraschte, das er als häßlich und ungemütlich angekündigt hatte. Im folgenden Jahr zogen die Halles nach Greenheys um, ebenfalls südlich des Stadtzentrums gele-

Halles Klavierschüler waren überwiegend Damen aller möglichen Altersstufen und aller Grade musikalischer Begabung. Über manche Stunden konnte Halle Amüsantes berichten: Zum Beispiel kam eines Tages eine neue Schülerin zu ihm, die als Probe ihres

70 Hallé, a. a. O., S. 231. In Paris hatte Halle einige Werke für Klavier solo geschrieben, die im Stil Mendelssohns "Liedern ohne Worte" nahestanden. Vgl. S. 69ff.

71 In diesem Haus wohnte die Familie auch nach dem Tode Carl Halles noch.

Kenntnisstandes den Klavierpart einer Sonate für Violine und Klavier spielte. Als Halle andeutete, ein Stück für Klavier solo sei vielleicht geeigneter, antwortete sie, daß sie diese Sonate immer alleine spiele. Das Mädchen begann sehr korrekt. Als es nach einigen Takten zu einer Stelle kam, wo die Hauptstimme bei der Violine liegt und das Klavier nur gebrochene Akkorde zu spielen hat, hörte Halle es zu seiner Verwunderung mit tiefer Rührung murmeln: "Wie schön!" Kurz danach ließ die Schülerin ohne erkennbaren Grund zwanzig Takte aus. Auf die Frage, warum sie diese Stelle nicht gespielt habe, antwortete sie: "Oh, das steht

72

in Moll, und Papa kann Moll nicht leiden."

Im Winter 1848/49 organisierte Halle zusammen mit zwei lokalen Musikern (C. A. Seymour, Violine, und R. Thorley, Violoncello) eine Reihe von sechs Kammerkonzerten. Vorgetragen wurden vor allem Werke klassischer Komponisten. Dazu kamen - dem Publikum zuliebe - je eine Opernarie oder ein Lied im ersten und zweiten Programmteil. Die Programme sahen etwa folgendermaßen aus:

- I Klaviertrio (oder -quartett) (meist von Beethoven)
  - Arie (z. B. "Dove sono" aus Mozarts Nozze di Figaro)
  - Klaviersonate (Beethoven)  
(später auch VI- od. Vc-Sonaten von Beethoven)
- II Klaviertrio (oder -quartett) (von Beethoven oder Mendelssohn)
  - Lied (z. B. "Rose softly blooming" von Spohr)
  - 2-3 Klavierstücke (z. B. "Lieder ohne Worte" von Mendelssohn, Nocturnes von Field od. Halle, Polonaise von Chopin)

Der Erfolg war nicht mit dem der Pariser Konzerte zu vergleichen: Nur 67 Abonnenten hatten sich gefunden, und es wurden

73

nur wenige Einzelkarten verkauft. Jedoch war sich Halle der andersartigen Umstände bewußt und verfolgte nun bewußt das Ziel, das Publikum von Manchester musikalisch zu "erziehen". Eine wichtige Neuerung gegenüber allen anderen Konzertserien in Manchester war, daß die Zuhörer sich während der Konzerte nicht mehr unterhalten durften.

72 Hallé, a. a. O., S. 109f.

73 Charles Hallé's Concerts of Classical Chamber Music Manchester, Ms., Manch. Publ. Lib. Rm 927.8 He 3205 M/C.  
Den Namen der Abonnenten nach zu urteilen, war etwa die Hälfte deutschstämmig.

"And no doubt, this in course of time made the audience more musical. Those for whom a concert was only a social reunion, and who considered music of any kind nothing much better than a lively accompaniment to conversation, were harassed by the restriction imposed on them."

Den Sommer 1849 verbrachte Halle wie vereinbart in London, wo er regelmäßig in Konzerten der Musical Union mitwirkte.

Am Ende des Jahres konnte Halle seinen Wirkungskreis in Manchester erweitern: Ihm war angeboten worden, die Leitung der bisher ohne hauptamtlichen Dirigenten arbeitenden "Gentlemen's Concerts" zu übernehmen. Halle akzeptierte das Angebot, stellte aber die Bedingung, daß alle Orchestermitglieder entlassen werden sollten. Nur ein Teil von ihnen würde als neue Besetzung wieder eingestellt. So hatte er die Möglichkeit, dazu aus London, aus Manchester und den benachbarten Städten die besten erreichbaren Musiker zu engagieren. Er änderte auch die bisherige Sitzordnung der Spieler (die Kontrabassisten hatten z. B. immer ganz vorne gestanden). Auf diese Weise verbesserte sich die Qualität des Orchesters schlagartig, sehr zur Zufriedenheit der Abonnenten <sup>76</sup>.

Auch die Kammerkonzerte wurden allmählich beliebter. In der zweiten Saison (1849/50) war die Zahl der Abonnenten auf 193 gestiegen, die Einnahme aus den Subskriptionen betrug £ 285.1.6 gegenüber £ 99.5.6 in der vorherigen Saison. Außerdem wurden auf Verlangen des Publikums hin vier Extra-Konzerte im Februar und März 1850 gegeben. Außer den lokalen Musikern spielten in einigen Konzerten jener Saison auch international bekannte Interpreten mit: Heinrich Ernst (Violine) und Alfredo Piatti (Violoncello) <sup>77</sup>.

Als finanzieller Fehlschlag hingegen erwies sich ein Kammerkonzert, das Halle und Ernst mit einem Cellisten in dem auf diesem Gebiet noch weniger entwickelten Liverpool gaben: Das Auditorium

74 John Broadfield, Sir Charles Hallé, a sketch of his career as a musician, Manchester 1890, S. 38

75 Zur Geschichte der "Gentlemen's Concerts" s. S. 164ff.

76 Hallé, a. a. O., S. 115

77 Charles Hallé's Concerts of Classical Chamber Music

y /, ,, /<-> , / U / r  
J.Š50

Abb. 1 Halle im Alter von etwa 30 Jahren

154

bestand aus elf Leuten, darunter vier Journalisten

1850 konnte Halle das Musikleben Manchesters durch einen Gesangsverein nach deutschem Vorbild bereichern, durch die "St. Cecilia Society". Sie bestand zunächst aus etwa fünfzig Damen und Herren der gehobenen Gesellschaft, wuchs aber von Jahr zu Jahr und wirkte ab und zu auch bei den "Gentlemen's Concerts" mit. Halle behielt die Leitung einige Jahre lang, übergab sie aber schließlich aus Zeitmangel seinem Freund Eduard Hecht. Daneben existierte noch ein Männergesangsverein, die "Manchester Liedertafel", die Halle ebenfalls einige Zeit leitete und für die er mehrere

79

Stücke komponierte

Von 1850 an gab Charles Hallé, wie er sich seit seiner Pariser Zeit nannte, regelmäßig Klavierabende, vor allem in London. Dieser Konzerttyp war in England bis dahin unbekannt gewesen (abgesehen von den Recitals bekannter ausländischer Musiker wie Liszt oder Chopin), er erlangte jedoch bald große Beliebtheit. Halle machte seine Zuhörer nach und nach mit Werken von Komponisten bekannt, die außerhalb des gängigen Repertoires lagen wie Kompositionen von Rameau, D. Scarlatti, Haydn und Schubert<sup>80</sup>

Daß die Freundschaft zwischen Halle und Stephen Heller bestehen blieb, bezeugt u. a. ein Brief vom 10.08.1851, in dem Halle seinen Freund zur Komposition ermuntert und ihm berichtet, welche der schon veröffentlichten Werke die seiner Ansicht nach

81

besten seien

Auch Heinrich Ernst zählte zum engeren Freundeskreis Halles. In ihrem Briefwechsel geht es neben beruflichen Dingen um private Angelegenheiten unterschiedlichster Art. Ernst hatte 1851 mit der Komposition eines Quartetts begonnen, Halle wollte ebenfalls die ruhige Sommerpause für produktive Arbeit nutzen:

"I am making the most of the comparatively quiet time,  
and work very hard, so as, if possible, to produce something;

78 Hallé, a. a. O., S. 115f.

79 Broadfield, a. a. O., S. 29; Charles Hallé's Classical Chamber Concerts, Saison 1851/52

80 Hallé, a. a. O., S. 123

81 A. a. O., S. 240-242

for when, next month, the treadmill of lessons begins anew, everything else comes to a stop."

Nicht nur in Manchester und London, sondern auch in Edinburgh hielt sich Halle mit Vorliebe auf, da er dort ein sachverständiges, musikliebendes Publikum vorfand. Ein guter Bekannter von ihm in der schottischen Hauptstadt war Georg Lichtenstein, ein aus politischen Gründen emigrierter österreichischer Musikdozent, den Halle wegen seiner Liebenswürdigkeit und Aufrichtigkeit schätzte. Lichtenstein korrigierte u. a. die Vordrucke zu Halles Konzertprogrammen für Edinburgh, so daß dort keine entstellenden Formulierungen erschienen wie z. B. in Scarborough, wo man einmal statt "Caprice brillant sur la Truite (Schubert) by Heller" lesen konnte

83

"Caprice brillant sur la Trinité" .

1852/53 war die Zahl der Kammerkonzert-Abonnenten auf 350 angestiegen (das entsprach etwa der Zahl der zur Verfügung stehenden Sitzplätze im alten Rathaus von Manchester, wo die Konzerte stattfanden), und es gab 66 Anwärter für Abonnements. Auf Halles Vorschlag hin wurde eine Chamber Music Society gegründet, in der automatisch jeder Abonnent Mitglied war. Das an der Spitze stehende Komitee sollte von nun an für den Abonnementsbetrieb zuständig sein und damit Halle entlasten, der weiterhin für die musikalische Organisation und die Gesamtleitung verantwortlich war. Die gedruckten Konzertprogramme wurden von dieser Saison an nach Ellas Londoner Vorbild mit Kommentaren zu einzelnen Werken versehen. Von der Saison 1853/54 an wurden keine Vokaleinlagen mehr in die Programme aufgenommen 85

Piatti war jetzt bei jedem Kammerkonzert dabei; die Geiger

82 Brief an Ernst, Manchester, 10.08.1851, in: Hallé, a. a. O., S. 240

83 Hallé, a. a. O., S.123f.

84 General Meeting of the Subscribers to the Classical Chamber Music Society, held at the Town Hall, on the 17th Oct. 1853, in: Charles Hallé's Concerts of Classical Chamber Music

85 Classical Chamber Music Society. Programmes 1852-58, Manch. Publ. Lib. R 780.69 Me 64, Vols. I & II. Ein Beispiel für einen Kommentar ist im Anhang auf S. 254 wiedergegeben.

Heinrich Ernst, Bernhard Molique, Prosper Sainton und Henri Vieuxtemps kamen in größeren Abständen regelmäßig. Aus London anreisend, waren sie in Manchester immer Gäste im Haus der Halles. Halle beurteilte ihre Spielweise folgendermaßen:

"Molique was a great executant, knowing absolutely no difficulties, finding easy what gave great trouble to all other violinists; but his style was polished and cold, and he never carried his public away with him. Ernst was all passion and fire, regulated by his reverence for, and clear understanding of, the masterpieces he had to interpret. Sainton was extremely elegant and finished in his phrasing, but vastly inferior to the others I have named. Vieuxtemps, whose appearances were more rare, was an admirable violinist and a great musician, whose compositions deserve a much higher place than it is the fashion now to accord to them. Of Piatti, the incomparable, I need not to say a word beyond this, that during an intimate friendship, extending over forty-six years, my admiration of the artist and my love of the man have gone on constantly increasing."

Die Kammerkonzerte wurden bis 1858 weitergeführt und mußten nur deswegen abgesetzt werden, weil es Halle wegen seiner neuen Orchesterkonzerte an Zeit mangelte.

Im Winter 1854/55 übernahm er zusätzlich die Aufgabe, im Wechsel mit Edward Loder eine Opernserie zu dirigieren, die im Theatre Royal in Manchester von John Knowles veranstaltet wurde. Gute Voraussetzungen waren gegeben: die engagierten Sänger (u. a. Hermine Rudersdorff, Agnes Büry und Carl Formes) gehörten zu den besten in England und die Aufführungen umfaßten mit "Fidelio", "Don Giovanni", "Der Freischütz", "Die Entführung aus dem Serail", "I Puritani" und "Norma" ein Standardrepertoire und mit "Robert le Diable", "Les Huguenots" und "La Favorita" auch neuere beliebte Opern. Jedoch hatte sich Knowles mit dieser Opernreihe finanziell übernommen und konnte, obwohl das Publikum die Aufführungen sehr schätzte, die Reihe in der nächsten Saison

87

nicht mehr fortsetzen

Vom 12.12.1855 bis zum 29.01.1856 sind Tagebuchnotizen Carl Halles überliefert, die eine Vorstellung davon geben, wie in jener Zeit sein Berufs- und Familienleben verlief

88

86 Hallé, a. a. O., S. 125f.

87 A. a. O., S. 120f.

88 A. a. O., S. 353-367 (Anhang zur Autobiographie)

Kammerkonzerte fanden regelmäßig alle 14 Tage statt. Ausführende waren neben Halle Molique, dessen Schüler Carrodus, Tolbeque (Viola), Lucas (Violoncello), Sainton und Piatti, die für die Konzerte aus London anreisten und bei Halle übernachteten. Aus zeitlichen und finanziellen Gründen konnte nur eine Probe wenige Stunden vor dem Konzert stattfinden. Auf dem Programm standen Solostücke, Duos, Trios, Quartette von Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts - neben Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Spohr, Chopin usw. auch Werke von Molique und Piatti sowie jüngeren deutschen Komponisten wie Schumann, dessen Stücke Halle erst studieren und sich an den ihm damals hart erscheinenden Klang gewöhnen mußte:

"The trio by Schumann pleases me more and more. Also the Noveletten become clearer and clearer to me; the ear becomes, accustomed to some rather considerable harshness." ^

Halles Ehrgeiz lag darin, die dem Publikum noch unbekanntesten Stücke möglichst überzeugend vorzutragen. Folgendermaßen bereitete er ein Konzert vor, das am 17.01.1856 stattfand:

7.01.56: "For the next concert I have chosen the sonata by Beethoven, Op. 27, No. 2, never yet played by me in public, and am working hard at it. Spohr's trio in F will also be given, and require some preparation."

9.01.56: "Busied myself with the analysis of Spohr's trio in F, and the Beethoven sonata."

10.01.56: "The analysis of Spohr's trio for the next programme is finished and sent to the printer."

17.01.56: "Piatti and Sainton arrived at 3 o'clock, and we began the rehearsal for to-night's concert at once. Programme: Trio in F, Op. 123, Spohr; Sonata quasi Fantasia, Op. 27, No. 2, Beethoven; trio in B, Op. 97, Beethoven; Variations à la Monfêrine, piano and violoncello, Hummel; Morceau de Salon, violin in D, Sainton. The trio in B gave us special pleasure and made a great impression on the public, as also did the Sonata, which I played with a little hesitation. During the concert we were pleasantly surprised by a little supper of oysters and champagne, arranged by some friends. ... Piatti and Sainton left again at 4 A. M." <sup>90</sup>

89 Notiz vom 29.01.56, in: Hallé, a. a. O., S. 367. Es handelt sich um Schumanns Klaviertrio op. 80 in F-dur, das am 31.01.56 aufgeführt wurde.

90 A. a. O., S. 360-363

Halle trat auch in den Nachbarstädten als Pianist auf, entweder solistisch oder auch gemeinsam mit einem anderen Musiker. In den erhaltenen Tagebuchaufzeichnungen ist von sechs Konzerten die Rede: am 2.01.56 spielte er in Chester, am 15.01. in Wakefield, am 16.01. in Leeds, am 23.01. in Ashton-under-Lyne, am 24.01. in Bury und am 25.01. in Cheetham. Während es sich in Chester um einen einzelnen Auftritt handelt, könnte man die Konzerte am 15. und 16. und die vom 23. bis 25. Januar als Kurztourneen bezeichnen, da sie jeweils das gleiche Programm hatten und mit den gleichen Musikern besetzt waren.

In den Notizen zum 15. und 16.01. wird - wie an vielen anderen Stellen in der Autobiographie und in den Briefen - das Interesse Halles an Literatur und bildender Kunst deutlich: auf der Fahrt nach Wakefield las er den "Vicar of Wakefield" von Goldsmith, in Leeds besuchte er eine Ausstellung mit französischer Malerei und bewunderte die Architektur des neuen Rathauses:

"Left for Wakefield at 12.40. Before starting I bought a good edition of the 'Vicar of Wakefield,' and by its perusal changed an otherwise tedious day into a very pleasant one. The place itself is most prosaic, dark, and smoky, as are all English manufacturing towns, and in no ways answers nowadays to Goldsmith's description."

"Finished the 'Vicar of Wakefield' in bed this morning, and therefore rose late. At 12.30 started for Leeds in company with Mr. Perring and Mr. Wynn. The programme was identical with that of last evening. I had even greater success than the day before, and after Chopin's Waltz had to play two Mazurkas (in B and C Major). An Erard piano was sent to both places for me. During the day I went to an exhibition of French paintings, and was specially struck by the powerful conception of Rosa Bonheur's picture of the Horse Fair. The grouping of the spirited, snorting horses is wonderful, and there reigns a mighty lifelikeness in the whole work. Very remarkable is the new, nearly completed, town hall - a building that does honour to the town of Leeds, and that will have few rivals in England. Bought a fine-bound Virgil (in Latin) with the date at 1548, also an English translation of Juvenal and Persius."

91 Hallé, a. a. O., S. 361

92 A. a. O., S. 362

Auf der Konzerttournee vom 23. bis 25. Januar spielte Halle Beethovens "Waldsteinsonate" op. 53, de Bériots Transkription von Thalbergs Fantasie über Themen aus Meyerbeers Oper "Les Huguenots" für Klavier und Viola, zusammen mit einem Mr. Blagrove, ein Stück, das ihm überhaupt nicht gefiel ("Very unpleasing<sup>93</sup> and uncongenial work, which I have to force myself to." ), Hellers Caprice brillant "La Truite" und Liszts Paraphrase "Réminiscences de Lucia di Lammermoor" (nach Donizetti).

Die Auswahl aus Halles Tagebuchaufzeichnungen beginnt mit Notizen zu Orchesterproben für die Gentlemen's Concerts:

"Rehearsal at the Concert Hall in the evening. Haydn's B Major Symphony, Overture, Ossian, Gade, the second movement of Berlioz's Symphony, 'Harold in Italy' ('Marche des Pèlerins'), and a triumphal march by Best, for next week's concert. Tolerably satisfied with the orchestra, but still convinced of the necessity of the intended reforms. Gade's overture is pretty and shows good intentions, but is wanting in strength and in breadth of idea. In the present dearth, however, its appearance must be accepted with thankfulness. Berlioz's movement carried me back to the dear old days, and therefore, perhaps, gave me exceptional pleasure. But how fresh, even at present day, is the old master's, Haydn's, Symphony!"

Halle hatte zwar das Orchester 1850 durch Neubesetzung und eine andere Aufstellung sehr verbessern können, jedoch war einer seiner damaligen Reformvorschläge noch nicht berücksichtigt worden, den er jetzt erneut vortrug: anstelle der unregelmäßigen, etwa alle 14 Tage stattfindenden zweistündigen Proben sollte in Zukunft eine Probe von längerer Dauer jeweils am Vortag eines Konzertes stattfinden. Diese Forderung konnte er, der bei Nichterfüllung mit seinem Rücktritt drohte, nun beim Konzert-Komitee

95

durchsetzen

Bei der nächsten Probe, am 26.12., gab Halle die Verlängerung seines Vertrages und die Änderung der Probezeiten bekannt. Mit den Streichern probte er dann die ersten drei Sätze von "Harold en Italie".

93 Hallé, a. a. O., S. 363

94 A. a. O., S. 353

95 A. a. O., S. 355

Zu Hause beschäftigte er sich mit neuen Chor- und Orchesterwerken, die er erst einmal kennenlernen und noch nicht sofort in Konzerten aufführen wollte: Gades "Frühlings-Fantasie" ("a very thoughtful and pleasing work"), Schumanns "Das Paradies und die Peri" ("truly surprised and entranced me"), Marschners "Der Vampyr" ("The work contains many beauties, and exceeds in true worth many of Meyerbeer's operas which enjoy such a far greater celebrity."), eine Mèhul-Sinfonie ("the ideas are fresh and noble; but the workmanship and power are not very interesting, but somewhat trivial"), Kullaks Etüde "Les Arpèges" ("promises to be a brilliant and pleasing drawing-room piece"), Bachs h-moll-Messe ("astonishment and admiration"<sup>96</sup>) und anderen<sup>97</sup>

Am 19.01.56 fand eine Chorprobe für "Elias" von Mendelssohn statt, mit der Halle nur teilweise zufrieden war:

"In the evening choral rehearsal at the Concert Hall for the 'Elijah' which takes place next Tuesday. In precision of intonation the chorus leaves much to be desired, but I have tried to give them an idea of the importance of nuances, and in this I have partly succeeded. At any rate, they have become more attentive. But, so long as the chorus does not have regular practice, good results cannot be expected."<sup>98</sup>

Nach dem neuen Probenschema war am 21.01. die Generalprobe, zu der allerdings nur eine Solistin erschienen war. Der Chor hatte sich gesteigert und das Orchester gefiel ihm uneingeschränkt gut. Über das Konzert am 22.01. schrieb Halle:

"The performance of the 'Elijah' this evening was in many respects satisfactory, though the soloists left something to be desired. According to old-established custom, the public gave no sign of approval throughout, which naturally was not encouraging to the performers."

Nicht nur als Pianist war Halle in den Nachbarstädten gefragt, sondern auch als Dirigent. In der vom Tagebuch erfaßten Zeit

96 Halle war Subskribent der Bach-Gesamtausgabe.

97 Vgl. Tagebuchnotizen vom 25.12., 26.12., 28.12., 29.12., 4.01., 5.01., 9.01., 11.01., 12.01., 29.01., Hallé, a. a. O., S. 355-367

98 A. a. O., S. 363

99 A. a. O., S. 365

war er nach Chester eingeladen, um dort (am 2.01.1856) den "Messias" von Händel zu leiten. Gerade angekommen, erfuhr er, daß die Aufführung ohne jegliche Probe stattfinden müsse. Da es kein Orchester gab, würde der Organist von Chester, Mr. Gunton, den Chor auf der Orgel begleiten. Noch eine weitere Überraschung gab es für Halle:

"Upon my natural inquiry as to whether the chorus was safe, I received the surprising answer that he had never heard them; so that conductor, chorus, solo-singers and organist for the great performance met for the first time in the hall, and at the moment of commencing the concert!"

Jedoch gelang die Aufführung, gemessen an den widrigen Umständen, recht gut ("everything went well"), und Halle konnte sein Dirigieren als "not unpleasant" empfinden.

1856 wurde die "Free Trade Hall" eingeweiht, in der von da an der überwiegende Teil der Musik- und Theaterveranstaltungen stattfinden sollte. Halle gab am 22.01. - noch vor Fertigstellung des Gebäudes - seinen ersten Eindruck wieder:

"We went together to the new building, which is pretty advanced, and I was much surprised by the size and beauty of the different rooms. But it seems to me that in the great hall the space allowed for the orchestra is too small, and especially is it to be feared that the desire of gain, or, at any rate, of material profit, will not be brought into accord with the necessary arrangements for real artistic purpose."

Eine Notiz vom 4.01.1856 ist für die editorische Tätigkeit Halles interessant:

"Put the last touch to the corrections of first twelve sonatas by Beethoven for the new edition."

1855 hatte Halle begonnen, Beethovens Klaviersonaten mit englischem Fingersatz zu versehen. Sie erschienen bei Chappell in London und bildeten den Anfang seines umfangreichen editorischen Werks.

Natürlich beschränkte sich Halles Tagebuch nicht nur auf seine berufliche Tätigkeit. So schrieb er über die Zeit um Weihnachten

100 Hallé, a. a. O., S. 358

101 A. a. O., S. 365

102 A. a. O., S. 359

1855: am 21.12. kaufte er Geschenke für seine Familie, abends wurde der Weihnachtsbaum geliefert. Eine der vier Töchter Halles war krank geworden, und er hoffte, daß sie bis zum Heiligen Abend wieder gesund sein würde.

24.12.55: "The dear, familiar Christmas Eve made us all, great and small, very happy. The gifts to the children were rich, and their delight filled our hearts with joy. The children had again prepared a small tree for us in their school-room, and pleased us, moreover, with little gifts of needlework, drawings, and dear letters. Until 10 o'clock they revelled in their happiness, which was to begin anew the next morning. I received a nice present from Mr. Stern, the 'Conversation's Lexicon,' in twenty-three volumes, and Mendelssohn's 'Lieder ohne Worte,' beautifully bound, from an anonymous but well-known hand. I gave my wife a neat gold bracelet and necklace, which greatly pleased her."

Als Kontrast zu dem sonst bewegten Leben war Halles letzter Tag im alten Jahr, auf das er mit dankbarer Zufriedenheit zurückblickte, ruhig und friedvoll:

1.01.56: "At midnight peacefully and contentedly greeted the New Year with a glass of punch. The children were all quietly wrapped in slumbers free from care; we parents went the rounds to give them each a first loving New Year's kiss. The past year has brought us many joys and much good, and has had few shadows: may the coming one be as favourable. Seldom has the looking back been so pleasant, and though there lja<sup>e</sup> been many cares, they are none of them discouraging."

Das Jahr 1857 war in Manchester durch eine große Kunstausstellung geprägt, die, vom Kronprinzen eröffnet, von Mai bis Oktober dauerte und später von Königin Victoria besucht werden sollte. Man errichtete für £ 90.000 ein riesiges Ausstellungsgebäude aus Eisen und Glas. Halle wurde beauftragt, für die musikalischen Rahmenveranstaltungen ein gutes Orchester zusammenzustellen. Er engagierte erstklassige Musiker aus London, Paris, Deutschland, Holland, Belgien und Italien, dazu die besten lokalen Musiker, unter z. T. nicht geringen Schwierigkeiten. Da Tausende von Ausstellungsbesuchern aus dem Norden Englands hier zum ersten Mal

103 Hallê, a. a. O., S. 355

104 A. a. O., S. 357

im Leben die Gelegenheit hatten, eine Sinfonie zu hören, wurden die täglich stattfindenden Orchesterkonzerte bald zu einer der Hauptattraktionen der Ausstellung. Halles Eindruck zufolge wuchs das Verständnis der Zuhörer für die gespielten Werke von Woche zu Woche<sup>105</sup>

Zur Zeit der Ausstellung wohnte Richard Doyle, der Karikaturist<sup>106</sup>

des "Punch" , bei Halle. Zusammen besuchten sie jeden Tag die Ausstellung. Halle schreibt, ihm seien viele Schönheiten der Bilder erst durch Doyles Erläuterungen bewußt geworden.

Als die Ausstellung im Oktober beendet wurde, bedauerte es Halle, daß damit auch das erste wirklich zufriedenstellende Orchester, das er geleitet hatte, aufgelöst werden sollte. Er beschloß, dies zu verhindern, indem er auf eigene Kosten, und ohne die damit verbundenen Mühen zu scheuen, das ganze Orchester für wöchentliche Konzerte in der Wintersaison engagierte. Nachdem die notwendigen Vorbereitungen abgeschlossen waren, konnte er am 30. Januar 1858 das erste Konzert in der neuen Free Trade Hall in Manchester geben. Die geplante Reihe von 30 Konzerten sollte - wie schon vorher die der Klavierabende und Kammerkonzerte - nicht zuletzt einem didaktischen Zweck dienen: nämlich dem, ein größeres Publikum musikalisch zu bilden. Mit den "Gentlemen's Concerts", die von jeher ein festes Subskribenten-Publikum hatten, waren Halles Konzerte nicht zu vergleichen. Sie waren für alle Interessenten gleichermaßen offen. Von dem Erfolg der ersten Saison wollte Halle abhängig machen, ob das Unternehmen weiterzuführen lohnend sei.

Trotz des gut besuchten und gut beurteilten ersten Konzerts<sup>107</sup> brachten die folgenden große finanzielle Verluste. In Sorge um die Familie rieten Halles Bekannten ihm von der Fortführung der Konzertserie dringend ab. Auch er selbst war unsicher geworden. Das Publikum wurde jedoch langsam größer, bis gegen Ende der Saison der Konzertsaal immer voll besetzt war.

105 Hallé, a. a. O., S. 128f.

106 Satirische Wochenzeitschrift, gegründet 1841

107 s. S. 173 und Anhang S. 256

Schließlich konnten die Konzertveranstalter, Gebrüder Forsyth, Halle zehn neue Dreipenny-Stücke als Gewinn der ersten Saison überreichen, im Schnitt also einen Penny pro Konzert. Halle war mit diesem Ergebnis sehr zufrieden und begann sofort, die nächste Saison mit 27 Konzerten zu planen. Von der dritten Saison an umfaßte die Reihe gleichbleibend zwanzig Konzerte. Es wurde ein Abonnementsystem eingeführt, das in stets zunehmendem Maße in Anspruch genommen wurde. Jedoch achtete man darauf, daß noch genügend Karten im Freiverkauf erhältlich waren.

Die Konzerte hatten weiterhin Erfolg und sie fanden bis zum Tode Halles 37 Jahre lang statt mit nur einer Unterbrechung (als Halle 1860/61 in London die englische Oper an Her Majesty's Theatre dirigierte). Die Zahl der Orchestermitglieder erhöhte sich im Laufe der Jahre von 60 auf 100. Oft wurden auch zusammen mit der "Choral Society" (später "Halle Choir" genannt) große Oratorien und Kantaten aufgeführt.

Von großer Bedeutung für das englische Musikleben war die konzertante Aufführung von zwei Gluck-Opern durch Halle im Jahre 1860. In England waren Glucks Opern im Laufe des 19. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten, was Halle sehr bedauerte, denn in Paris hatten sie ihn tief beeindruckt. Halle beschäftigte sich zunächst mit "Iphigenie en Tauride". Ihm stand eine Partitur zur Verfügung, die - wie er berichtet - so unübersichtlich gedruckt und mit vielen mißverständlichen Abkürzungen versehen war, daß er das Abschreiben der Orchesterstimmen nicht einem Kopisten<sup>108</sup> überlassen wollte, sondern es lieber eigenhändig tat. Henry Chorley übertrug das Libretto vom Französischen ins Englische, und ein von Halle herausgegebener Klavierauszug wurde bei Chappell veröffentlicht<sup>109</sup>.

108 Bei der Partitur handelte es sich wahrscheinlich um eine der verglichen mit dem Erstdruck nahezu unveränderten Ausgaben von Des Lauriers oder Boieldieu Jeune. Vgl. C. Hopkinson, A Bibliography of the Works of C. W. von Gluck 1714-1787, London 1959, S. 47f.

109 Hallé, a. a. O., S. 135f.

Am 11.01.1860 wurde das Werk mit so großem Erfolg in der Free Trade Hall in Manchester aufgeführt, daß es mehrmals wiederholt werden mußte. Auch in London fand Glucks "Iphigénie" unter Halles Leitung großen Anklang. Halle wurde sogar von Lord Dudley um eine Privataufführung gebeten. Berlioz, der Gluck sehr verehrte, beglückwünschte Halle zu den erfolgreichen Aufführungen von "Iphigénie"<sup>111</sup>. Selbst Wagner, dem Halle 1862 in Heidelberg erneut begegnete, sprach ihm Lob für die Wiedererweckung der Oper für das englische Publikum aus<sup>112</sup>.

In ähnlich mühsamer Arbeit wie für "Iphigénie" wurden die Orchesterstimmen für Glucks "Armide" eingerichtet<sup>113</sup>, die in Manchester jedoch nur teilweise (als "selection") zur Aufführung kam<sup>114</sup>.

Im August 1860 machte Halle eine Reise nach Deutschland und Frankreich. In Baden-Baden traf er viele seiner alten Bekannten, unter anderem Richard Wagner, den Pianisten Edouard Wolff, die Geiger Camille Sivori und Henryk Wieniawsky sowie die Violoncellisten Bernhard Cossmann und Alfredo Piatti. Besonders wichtig war ihm aber die Begegnung mit Berlioz, der ihm viele praktische Hinweise zur Interpretation der schon erwähnten Gluck-Opern "Iphigénie en Tauride" und "Armide" geben konnte:

"Baden-Baden, 17 août 1860, ...  
Je suis depuis hier à Baden-Baden; ... Avec Berlioz j'ai passé presque toute la journée d'hier: nous avons parcouru toute la partition d' 'Armide,' et, de souvenir, toute celle d' 'Iphigénie,' et j'ai appris bien des choses que je ne con-

110 Thomas Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester, Manchester 1896, S. 79; Hallé, a. a. O., S. 136f.

111 A. a. O., S. 138. - Berlioz selbst war 1847 an der - allerdings nicht in die Tat umgesetzten - Planung einer Aufführung des Werks auf englischem Boden (im Drury Lane Theatre) beteiligt gewesen. Vgl. Berlioz, Mémoires, S. 432-433

112 Hallé, a. a. O., S. 61

113 Halle hatte vergeblich bei Berlioz angefragt, ob er ihm nicht das Stimmaterial der Pariser Oper besorgen könne, wo das Werk oft aufgeführt worden war. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 137f.

114 Batley, a. a. O., S. 98

naissais pas et qu'il sait de tradition; il m'a montré des effets que je n'aurais pas du trouver seul, je suis donc bien content de l'avoir vu."

Zwei Tage später erlebte er in Paris eine von Berlioz geleitete Probe mit, in der ein großer Teil des "Orphée" von Gluck einstudiert wurde <sup>116</sup>

Die Wintersaison 1860/61 verbrachte Halle ausnahmsweise nicht in Manchester, sondern in London, wo er für die musikalische Leitung der englischen Oper an Her Majesty's Theatre engagiert war. Als Hauptsänger traten unter seiner Direktion die Sopranistinnen Euphrosyne Parepa und Helen Sherrington, der Tenor John Sims Reeves und der Bariton Charles Santley auf. Als Höhepunkte der Saison bezeichnete Halle die Aufführungen von "The Bohemian Girl" (Balfe), "Fra Diavolo" (Auber), "La Reine Topaze" (Massé) sowie der neuen Opern "Robin Hood" (1860, Macfarren) und "Amber Witch" (1861, Wallace) <sup>117</sup>.

Halle gab einigen Mitgliedern der königlichen Familie Klavierunterricht und hatte auch einige Male vor der Königin selbst und dem Prinzgemahl gespielt. Daher wurde er Ende 1861 in ein Ereignis verwickelt, das ganz England erschütterte: Prinz Albert, der Gemahl Königin Victorias, starb am 14. Dezember. Die Königin war durch die seelische Erschütterung in eine Art Koma gefallen und saß apathisch in ihrem abgedunkelten Boudoir nahe beim Feuer. Sowohl die königliche Familie als auch die Ärzte waren äußerst beunruhigt, weil es ihnen trotz aller Bemühungen nicht gelang, die Königin aus ihrer Absence zurückzuholen. Als letztes mögliches Heilmittel fiel ihnen die Musik ein. Halle wurde in das Zimmer geholt, in dem sich die Königin aufhielt. Behutsam ging er an das dort stehende Klavier und begann, einen ruhigen Satz aus einer Beethoven-Sonate zu spielen. Die Ärzte deuteten ihm an, wann er kräftiger und wann er sanfter spielen sollte.

115 Brief Halles an seine Frau, in: Hallé, a. a. O., S. 257f.

116 Brief Halles an seine Frau aus Paris vom 19.08.1860, in: Hallé, a. a. O., S. 258. - Halle führte das Werk im Dezember 1861 erstmals in Manchester auf. Vgl. Batley, a. a. O., S. 90

117 Hallé, a. a. O., S. 133-135

Doch zeigte die Königin keine Reaktion. Da fiel Halle eines der Lieblingsstücke Prinz Alberts ein, das er zu spielen begann. Die Wirkung war dramatisch: Die Königin richtete sich plötzlich auf, erhob die Arme hoch über ihren Kopf, gab einen herzerreißenden Schrei von sich, fiel zu Boden und weinte bitterlich. Prinz Edward und die Ärzte stürzten auf sie zu, um sie wieder aufzurichten, während Halle aus dem Raum geführt wurde. Lange Zeit wartete er in großer Unruhe, nicht wissend, ob sein Spielen einen Erfolg oder eine Tragödie herbeigeführt hatte. Schließlich kam Prinz Edward, dem zwei der Ärzte folgten, auf ihn zu und sagte mit Tränen in den Augen, er habe vielleicht das Leben, mindestens aber den Verstand der Königin gerettet. Die königliche Familie sei ihm unendlich dankbar. Halle mußte versprechen, völliges Stillschweigen über den Vorfall zu wahren, was er zeitlebens auch tat. Es war sein Sohn Gustave, der mehr als siebenzig Jahre später

118

diese Begebenheit berichtete

Im Frühjahr 1862 kam Stephen Heller nach England. Er wohnte einige Zeit bei den Halles und gab sowohl in Manchester als auch in London Konzerte. Zusammen mit Halle spielte er Mozarts Konzert für zwei Klaviere und Orchester in Es-dur (mit eigener Kadenz) bei der Philharmonischen Gesellschaft London und im Kristallpalast (in Sydenham bei London).

"The Musical Society's second concert was remarkable for two things: an excellent performance of the Choral Symphony of Beethoven, and Mozart's Double Concerto in E flat, played with perfect consent by MM. Halle and Heller. The cadenzas were by the latter. Elegant as this concerto is beyond question, it suffered by following so splendid an orchestral work as the one mentioned. Everyone again, has his fancy in cadenzas. The taste of our time, to our thinking, is to throw them too much into the form of regular composition, whereas they should have the air of being improvisations. M. Heller's work, however, if more elaborate than we altogether like, is ingeniously done in the manner of a thorough musician. The same play will repeat the same concerto to-day at Crystal Palace."

118 Gustave Hallé, *Mayfair to Maritzburg : Reminiscences of Eighty Years*, London 1933, S.1ff. - Weitere Belege, die die Glaubwürdigkeit dieses Berichts bestätigen würden, sind bisher nicht bekannt.

119 *Athenaeum*, 3.05.1862

In der gleichen Woche spielte Halle noch zweimal öffentlich: am 26. April bei den Popular Concerts zusammen mit Joseph Joachim ein Beethoven-Programm (die Kreutzer-Sonate und die Sonate Pathétique) sowie am 5. Mai bei den Monday Popular Concerts die Klaviersonate As-dur op. 39 von Weber, die Sonate c-moll op. 30,2 für Violine und Klavier von Beethoven (mit Joachim) und das Klaviertrio d-moll op. 49 von Mendelssohn (mit Joachim und Piatti). Durchschnittlich konzertierte Halle in jener Saison einmal wöchentlich, und zwar im Rahmen folgender Veranstaltungsreihen: Musical Union, Crystal Palace, Popular Concerts, Monday Popular Concerts, Mr. Hallé's Beethoven Recitals oder  
120

auch außerhalb Londons, z. B. in Shrewsbury

Als der Geiger Heinrich Ernst sich im Sommer 1862 wegen einer chronischen Krankheit an der Côte d'Azur aufhielt, kümmerte sich Halle um die Aufführung seines neuen Quartetts. Er schrieb am 21.05. an Halle:

"You must feel a certain satisfaction in contributing to the success of a project in which, a few years ago, you took the initiative. ... Under your direction, and with artists so great as those London can offer, I am certain of the most perfect interpretation, and, in the event of ill-success, my disillusion would be all the bitterer. ... I hope you will be able to read the score; it is very unequally written out according to the greater or lesser degree of my suffering. To your judgment and insight I leave it, whether the scherzo is to follow the first movement of the andante (as it is written); since I sent it off the thought has occurred to me to let it follow the first movement, as it would serve to make the contrast, greater between the allegro moderato and the andante."

Als Ernst am 13.06.62 Halles Brief beantwortete, hatte er schon aus London ein Verlagsangebot für sein Quartett. Halle hatte sich für die Uraufführung eingesetzt und in Joachim und Piatti  
122

schon zwei Interpreten gefunden. Am 29.06. bedankte sich Ernst für das gelungene Konzert. Im "Athenaeum" ist am 28.06.

120 Hallé, Diary of Pupils, Vol. I, Manch. Publ. Lib. Rm 927.8 He 3214 M/C; Athenaeum, Jg. 1862. - Zu den Beethoven-Recitals vgl. a. S. 111ff.

121 Hallé, Life and Letters, S. 269f.

122 A. a. O., S. 271f.

eine Kritik zu einem "Popular Concert for Mr. Ernst's benefit" zu finden, das sehr gelobt wurde. Allerdings sind dort nur Emsts "Elegie", "played by Joachim", und drei von Hellers "Pensées fugitives" in Emsts Transkription für Violine und Klavier erwähnt, "played to perfection by Mr. Halle and Herr Laub", nicht aber  
121

das Quartett

Ende März 1863 war Halle bei der königlichen Familie auf Windsor Castle eingeladen. Er verbrachte einen Abend zusammen mit dem Kronprinzen Edward und seiner jungen Frau Alexandra, Prinzessin Alice, die zu Halles Klavierschülerinnen zählte, und ihrem Gatten, Prinz Ludwig (Großherzog von Hessen-Darmstadt). Man machte Musik und unterhielt sich in familiärer Weise. Im Laufe der abendlichen Konversation beauftragte Prinz Edward Halle, für ihn in London zwei Flügel und ein Klavier aus Ahornholz mit grüner Seidenbespannung (für Prinzessin Alice) zu kaufen<sup>125</sup>.

Auch im Herbst 1863 war Halle wieder zu Gast bei Mitgliedern der königlichen Familie. Von Darmstadt aus, wo er am 18.09. ein Konzert gab<sup>126</sup>, wurde er des öfteren von Prinzessin Alice eingeladen, nach Schloß Kranichstein zu kommen und mit ihr zu  
127

sammen zu musizieren

Auf der Deutschlandreise begleitete ihn sein damals siebzehnjähriger Sohn Charles Emile, der bei dieser Gelegenheit die Heimatstadt seines Vaters kennenlernte

Wie sehr sich Halle um die Zukunft seines Sohnes kümmerte,

123 Athenaeum, Juni 1862

124 Hallé, Pupils' account book 1860-72 (Ms.), Manch. Publ. Libr. Rm 927.8 He 344. Auch die Prinzessinnen Alexandra und Beatrice wurden später von ihm unterrichtet. Vgl. Hallé, Music lessons appointment book 1871-74 (Ms.), Manch. Publ. Libr. Rm 927.8 He 334

125 Brief Halles an seine Frau Desirée aus London vom 26.03.63, in: Hallé, Life and Letters, S. 276f.

126 Vgl. S. 115

127 Brief Halles an seine Frau Desirée aus Darmstadt vom 8.09.63, in: Hallé, a. a. O., S. 278f.

128 Brief Halles an seine Frau Desirée aus Hagen vom 13.09.63, in: Hallé, a. a. O., S. 280f.

der die Laufbahn eines Portraitmalers eingeschlagen hatte, zeigt ein Brief an seine Frau Desirée vom April 1866:

"Tu as su par la lettre de Charlie hier, que mon portrait et celui de B. sont positivement reçus à l'Académie, ce qui me fait espérer que les autres le seront aussi, car la 'Beatrice' est certainement encore mieux peinte; voilà donc notre bon garçon devant le public et lancé, et je ne doute pas de son succès; que le bon Dieu le protège dans sa carrière - je sens comme si la mienne était finie maintenant, car je ne Pij<sup>Q</sup>ds plus d'intérêt, et je ne pense plus, qu'à son succès."

Dies ist der letzte Brief, den Halle an seine Frau schrieb. Sie starb nach schwerer Krankheit am 26.04.1866 im Alter von acht-  
130

undvierzig Jahren

Nun mußte die älteste Tochter, die 21jährige Marie, ihre Aufgaben übernehmen. Sie führte nicht nur den Haushalt, sondern nahm auch Anteil an dem beruflichen Leben ihres Vaters (z. B. half sie ihm bei der Übersetzung von französischen Libretti ins Englische 131). An sie und ihre acht Geschwister war jetzt der überwiegende Teil der überlieferten Privatbriefe gerichtet, aus denen man das harmonische Verhältnis des Vaters zu seinen Kin-  
132

dem spüren kann

Vom 28.12.66 bis zum 2.01.67 hielt sich Halle als Gast der königlichen Familie in Haus Osborne (Isle of Wight) auf. Jeden Nachmittag spielte er vor Königin Victoria und ihren jüngeren Kindern, den Prinzessinnen Helena (20), Louise (18) und Beatrice (9) und Prinz Leopold (13).

"At half past four o'clock we turned in again, at five your letter came, and I had just opened the envelope when I was called to the Queen; I saw her, with all her children, in the same room as yesterday, and remained till about

129 Hallé, a. a. O., S. 285

130 Rigby, a. a. O., S. 110

131 Brief Halles an die Tochter Marie aus Greenheys/Manchester vom 23.10.1881, in: Hallé, a. a. O., S. 307.

132 Einige der Kinder schlugen - durch das Elternhaus gefördert - eine künstlerische Laufbahn ein: Marie (\*1845) betätigte sich als Schriftstellerin, Charles Emile (\*1846) wurde Maler, Clifford Sänger, Elinor Bildhauerin, Bernard (\*1853) beschäftigte sich zeitweise mit Buchmalerei. Vgl. Bielenberg, a. a. O.

half-past six o'clock; nothing could<sup>^ ^</sup> pleasanter, except that I had rather too much to play."

Auch weiterhin blieb Halle der königlichen Familie freundschaftlich verbunden. Im Frühjahr 1875 schenkte ihm Prinz Leopold ein wertvolles Buch, für das er sich über den Privatsekretär des Prinzen, Collins, bedankte:

"My dear Sir,  
Will you kindly present my most respectful and sincere thanks to H. R. H. Prince Leopold for the valuable book I have received yesterday evening through Dr. Becker and to which I shall owe many agreeable hours. I trust I need hardly say I appreciate this new proof of the Prince's great kindijgls to me, for which I shall always be grateful.

Mitte der sechziger Jahre erwarb Halle ein großes Landhaus mit parkartigem Garten in Cowes auf der Isle of Wight, wo er regelmäßig mit seinen Kindern einen Teil seines Sommerurlaubs verbrachte. Der übrige Teil des Urlaubs diente diversen Reisen. So schrieb er z. B. im August 1869 an einen Konzertveranstalter, der wegen der Planung der nächsten Saison angefragt hatte:

"I shall not be in London on the 14th of Septbr but in the Highlands; on the 7th I shall be for one day in Manchester, then go for a fortnight to Scotland and return to Manchester about the 23rd to stay there until the 15th of October. To-morrow morning I am off for Germany, but I shall be back here in Cowes before the end of the month."

Die editorische Tätigkeit Halles intensivierte sich Ende der  
1 ifi  
sechziger und Anfang der siebziger Jahre . Nach zahlreichen Einzelausgaben und Sammelbänden mit Klavierwerken einzelner Komponisten (Bach, Beethoven, Schubert u. a.) erschien von 1873 an seine fünfteilige, in neun Bänden gedruckte "Practical Piano-forte School", eine Sammlung von nach Schwierigkeitsgrad geordneten Klavierstücken, die mit Fingersatz und einleitenden Geläu-

133 Brief Halles an die Tochter Louise aus Osborne vom 29.12.1866, in: Hallé, a. a. O., S. 295. - Zu Besuch war damals auch Wilhelm, "the little Prussian", der damals siebenjährige Enkel Königin Victorias, der 1888 deutscher Kaiser wurde. Ebd., S. 296

134 Brief vom 30.04.75 aus London, St. u. L. Bibl. DO 16743

135 Brief vom 16.08.69, St. u. L. Bibl. DO 18904

136 Vgl. S. 137ff.

137

figkeitsübungen versehen sind . Passend dazu veröffentlichte er ab 1876 "Charles Hallé's Musical Library", eine ähnlich gegliederte Ergänzung der Klavierschule. Diese Unterrichtswerke erfreuten sich in weiten Teilen des britischen Empires solcher Beliebtheit, daß Anfang der achtziger Jahre eine verbesserte Neuauflage erscheinen konnte. Und von 1890 an war auch eine deutschsprachige Ausgabe der Klavierschule erhältlich

Halle beschränkte ab 1869 seine "Recitals" nicht mehr nur auf Klaviermusik, sondern bezog auch Kammermusik in die Programme seiner Konzerte ein (meist spielte er zusammen mit Wilma Norman-Neruda, der bekanntesten Geigerin jener Zeit, Ludwig Straus, Violine, und Alfredo Piatti, Violoncello). Einige Werke (z. B. Quartette von Brahms, Dvořák und Saint-Saëns) erlebten durch ihn die englische Erstaufführung . Er gab weiterhin Konzerte in vielen verschiedenen Städten Englands und Schott-

141

lands . Die Planung erfolgte durch kurze schriftliche Mitteilungen, von denen einige überliefert sind.

137 S. auch S. 132ff.

138 Z. B. in Australien und Kanada. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 369 bzw. Briefe bezüglich des Copyrights zwischen Forsyth, Manchester, und Suckling & Sons, Toronto, Archiv Forsyth, Manchester

139 Erschienen bei Bosworth & Co., Leipzig. Vgl. Friedrich Hofmeister, Verzeichnis der im Jahre 1890 erschienenen Musikalien, 39. Jg., Leipzig o. J.

140 "Das Quartett in G moll und das Quintett in F moll, beide für Pianoforte und Streichinstrumente, wurden zum erstenmal in den Popular Concerts in London aufgeführt am 26. Januar 1874 von Hallé, Madame Norman-Neruda (später Lady Hallé), Ludwig Straus und Piatti; und am 27. Februar 1875 von Hallé, Joachim-L. Ries und Piatti." Florence May, Johannes Brahms, Leipzig 1925, S. 117

"Unter den ersten Aufführungen des Trios (C-dur op.87, Anm. d. Verf.) waren jene vom 17. Januar 1883 in Berlin (Trio-Konzerte: Barth, de Ahna, Hausmann), vom 22. in London (Monday Popular Concert: Hallé, Madame Neruda, Piatti) und die Hellmesbergers in Wien am 15. März." May, a. a. O., S. 222f. Hallé, a. a. O., S.167

141 Vgl. dazu Edinburgh Programmes, in: Halle Day Book 1875-85, Manch. Publ. Lib., RM 927.8 He 824, Dez. 1871 - Dez. 1879

Um ein größer besetztes Kammerkonzert in Wakefield ging es z. B. in einem Brief an Mr. Walker Joy:

"My dear Sir. I will send you the words of the songs and movements of the pieces on Thursday from Manchester. The performers in the Quintet will be: Mme Norman Neruda, Signor Risegari, Mr. Baetens, Mr. Otto Bernhard & M. Vieuxtemps, (Carrodus could not accept). Please let me have a coffe of the Programme which I have completely forgotten.

In einem Brief an J. Freemantle vom 5.11. aus Torquay fragte Halle an, ob Freitag, der 29.12. ein passender Tag für ein Konzert in Sheffield sei und ob die Hinzunahme eines Violoncellos eine größere Hörerzahl gewährleiste.

"If so, I should feel inclined to give a expert on that day, you to work it for me as you proposed."

Auf den Reisen blieb auch Zeit für kurze Besuche oder Besichtigungen, wie aus folgendem Brief ersichtlich:

"My dear Mr. Haddock. Madame Norman Neruda, who happens to be here with her brother and myself, is very anxious to see your marvellous collection of Violins; would you kindly allow me to bring her to you between 11 and 12 o'clock this morning? it would give her a great treat: I must^me so early an hour as we are leaving at 1.30 for York."

Auch mit seinem Orchester gab er Konzerte in allen bedeutenden Orten der britischen Inseln (Edinburgh, Glasgow, Dublin, Belfast, London u. a.) . Sein Sohn berichtet in diesem Zusammenhang eine Anekdote: Als auf einer dieser Reisen der Zug nachts einen Schaden hatte und schon längere Zeit stillstand, wurde es einem der fünfzig Orchestermusiker zu langweilig. Er packte sein Fagott aus und intonierte eine wehmütige Melodie. Das regte auch die anderen an, ihren Unmut mit ihren Instrumenten auszudrücken. Bald hörte man aus allen Abteilen die schauerlichsten Klänge. Als sich der Zug plötzlich ein Stück vorwärts bewegte, wurden die Melodien frisch und lebhaft; bald hielt er wieder, was zu neuen Jammerlauten führte. Halle amüsierte sich über

142 Brief vom 4.01.70 aus Sheffield, St. u. L. Bibl. DO 17371

143 Briefsammlung Hallé, Royal Northern College of Music, Manchester

144 Brief vom 20.02.78 aus Leeds, St. u. L. Bibl. DO 19339

145 Hallé, Life and Letters, S. 148

dieses "Charivari". Jedoch war der Schrecken groß, als er aus dem Zugfenster blickte: Sie waren nämlich nicht auf freier Strecke, wie sie geglaubt hatten, sondern im Vorort einer Stadt. An den Fenstern der Häuser zu beiden Seiten des Zuges standen Leute mit Kerzen, die der Lärm aus dem Schlaf gerissen hatte und die nun wild gestikulierten. Glücklicherweise kam bald eine Ersatzlokomotive, und man brauchte keine Handgreiflichkeiten mehr zwischen der in Aufruhr gebrachten Anwohnerschaft und

146

den Musikern zu befürchten

Halle unterhielt noch zahlreiche Verbindungen nach Deutschland. Z. B. besuchte er Anfang September 1877 in Köln<sup>147</sup> Ferdinand Hiller, den er 35 Jahre zuvor kennengelernt hatte. Der in München tätige, schon früh als Kompositions- und Orgellehrer hoch angesehene Joseph Rheinberger widmete ihm im April 1879 das im Vorjahr komponierte zweite Klaviertrio op. 112, wofür sich Halle mit folgenden Worten bedankte:

"Sehr geehrter Herr! / Ihre sehr freundlichen Zeilen vom 12ten d. M. haben mich erst heute erreicht u. höchst freudig überrascht. Nehmen Sie meinen innigsten Dank an für die Auszeichnung mit der Sie mich durch die Widmung Ihres neuen Trios beehrt haben u. die ich sehr hoch schätze. Das Werk selbst werde ich hoffentlich bei meiner Rückkehr nach London in wenigen Tagen vorfinden, wo ich auch ohne Zweifel sehr bald Gelegenheit finden werde es dem Publikum vorzuführen. Daß es mir gefallen wird, darüber bin ich ohne Sorgen, bitte aber um die Erlaubniß nach Kenntnißnahme, Ihnen noch einige Worte über dasselbe schreiben zu dürfen.

Mit ausgezeichneter Hochachtung Ihr ganz ergebenem  
Charles Hallé."

146 Hallé, a. a. O., S. 150f.

147 Vgl. Brief an Hiller vom 31.08.77 aus Hagen. St. u. L. Bibl. DO 18079

148 Brief an "Herrn Hofcapellmeister Rheinberger" vom 18.04.79 aus Manchester. Bayer. Staatsbibl. München, Rheinbergeriana 1,6 Nr. 228; Hans-Josef Irmen, Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Joseph Rheinbergers, Regensburg 1974, S. 282

Durch einen Brief Halles an seine Tochter Marie vom 3.09.79 aus Hagen ist belegt, daß Halle sich vor September 1879 schon einmal in München aufgehalten hatte. Es ist gut möglich, daß Halles Besuch in München schon vor dem Zeitpunkt der Widmung Rheinbergers stattfand, und die beiden Musiker sich dadurch persönlich kannten. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 302

In den Jahren 1880 und 1881 unternahm Halle größere Auslandstourneen. Im April 1880 hielt er sich in Kopenhagen auf. Er traf sich taglich mit Niels Gade, der als Dirigent, Dozent und Komponist in der dänischen Hauptstadt tätig war und sich die Zeit nahm, Halle durch die Stadt zu führen. Durch Vermittlung der englischen Prinzessin Alexandra, die aus dem dänischen Königshause stammte und sich zufällig zur gleichen Zeit in ihrer Heimat befand, wurde Halle mehrere Male in den Palast geladen, um der königlichen Familie vorzuspielen.

"I have been twice with the Queen and the Princess, and yesterday afternoon played for two hours for them and the King; they are the most simple and pleasant people I have met with for a long time; the Princess, of course, being delighted with the joke of seeing me hand her letter to the Queen in her presence."

Über Hagen, wo er am 29.03. schon ein Konzert gegeben hatte, und Louviers kehrte er nach England zurück.

Wien, Leipzig, Dresden und wiederum Hagen waren die Stationen seiner Herbstreise in jenem Jahr. Er hatte - wohl über Joseph Joachim - Johannes Brahms kennengelernt, auf dessen Bekanntschaft er stolz war und den er wegen seines umfassenden Wissens sehr schätzte. Mittags und abends trafen sie sich und diskutierten über diverse musikalische Probleme.

"Brahms is the most delightful and good-natured creature imaginable, and what a musician! He knows everything, has everything in his library, and seems quite happy when he can talk about musical curiosities, or about works and certain points in works, which must interest every musician. We have dined together every day at the coffee house ('Der Igel') where Beethoven used to dine, spent a few hours afterwards in talk, met again in the evening and remained together till midnight."

Halle machte auch Bekanntschaft mit dem Haydn-Biographen Carl Ferdinand Pohl, der das Wiener Musikarchiv verwaltete und

149 Brief Halles an eine seiner Töchter vom 12.04.80 aus Kopenhagen, in: Hallé, a. a. O., S. 303

150 Brief Halles an eine seiner Töchter vom 9.10.80 aus Wien, ebd.

ihm u. a. Autographe von Bach, Beethoven, Haydn und Mozart zeigte. Die Begegnung mit dem (aus Lüdenscheid stammenden) Musikwissenschaftler Gustav Nottebohm war genauso interessant für Halle, da er Skizzen zu Beethoven-Sonaten besaß, anhand derer Halle einige zweifelhafte, mit von Bülow und anderen oft diskutierte Stellen klären konnte. Joseph Hellmesberger, Hans Richter, Ignaz Brüll und Eduard Hanslick gehörten ebenfalls zu Halles Bekanntschaften in Wien <sup>151</sup>.

Nach siebzehnstündiger Reise erreichte Halle am 12. Oktober Leipzig, wo er zwei Tage später ein Beethoven-Konzert und mehrere kürzere Chopin-Stücke spielte. Interessant ist sein Urteil, daß das Leipziger Orchester nicht an sein eigenes in Manchester heranreiche:

"The band, I am happy to say, is <sup>101</sup> quite equal to our Manchester band; that is a fact."

Auch in Dresden gab Halle ein Konzert (jedoch ohne Orchester), bevor er über Hagen und London nach Manchester zurückfuhr, rechtzeitig zum Beginn der nächsten Saison.

Schon wenige Wochen später mußte sich Halle um die Frühjahrstournee kümmern, die er gemeinsam mit der befreundeten

153

Geigerin Wilma Norman-Neruda unternehmen wollte . In einem Brief an den Konzertveranstalter Kugel nannte er die geplanten Stationen: 9.03.81 Abreise von England, Konzerte in Antwerpen, Bonn, Frankfurt (18.03.), Hagen (20.03.), eventuell auch Elberfeld, Düsseldorf und Essen. Angebote aus Zürich und Basel mußten

151 Brief Halles an eine seiner Töchter vom 9.10.80 aus Wien, in: Hallé, a. a. O., S. 304

152 Brief Halles an zwei seiner Töchter vom 14.10.80 aus Leipzig, in: Hallé, a. a. O., S. 305; Alfred Dörffel, Festschrift zur hundertjährigen Jubelfeier der Einweihung des Concertsaales im Gewandhause zu Leipzig, Leipzig 1881, Anh. S. 89

153 Wilhelmina Neruda, am 21.03.1839 als Tochter des Cathedral-Organisten Josef Neruda zu Brünn geboren, hatte schon als Kind zusammen mit ihren Geschwistern Europa-Tourneen gemacht. 1864 heiratete sie den schwedischen Dirigenten Ludvig Norman, von dem sie sich 1869 wieder trennte.

aus Zeitgründen abgesagt werden <sup>154</sup>. Nicht im Brief genannt sind die durch Zeitungsberichte belegten Tournee-Orte Prag (1.04.), Wien (3.04.) und Pest (5.04.) <sup>155</sup>.

Das Konzert in Wien wurde von Kugel arrangiert, der anfangs anscheinend wenig präzise Angaben über die Art des Konzertes gemacht hatte, so daß Halle ihm schreiben mußte:

"Geehrter Herr Kugel / In Ihrem heutigen Briefe fragen Sie abermals nach dem Programm für Wien; es ist mir aber ganz unmöglich Ihnen dasselbe zu schicken ohne vorher nähere Auskunft über die Natur des Concertes erhalten zu haben. Sollte dasselbe nur statt des im November ausgefallenen gegeben werden, so würden wahrscheinlich die Stücke auch diesmal passen, u. mir scheint, daß ich in dem Falle besser zurückträte, denn, wie ich bereits gestern schrieb, in einem Orchester-Concerte scheint mir nicht Platz für uns Beide zu sein; ich möchte wenigstens in keinem auftreten ohne ein Concert (wahrscheinlich ein Beethoven'sches) zu spielen u. zwei Concerte sind jedenfalls zuviel. / Könnte ich nicht in dem Falle in einem Philharmonischen Concerte oder bei Helmesberger (sic!) spielen? Sonst auch lieber gar nicht, ausgenommen vielleicht privatim. Sie haben mich fast gänzlich (sie!) ohne Angaben über Wien gelassen, daß ich obige Fragen ganz in's Blaue hinein stelle; hoffentlich werde ich aber umgehend genaue Nachricht erhalten, 7 In großer Eile Ihr ganz ergebener / Charles Hallé." <sup>156</sup>

Halle brauchte nicht gegenüber Frau Norman-Neruda zurückzutreten: er spielte das fünfte Klavierkonzert von Beethoven und drei Solowerke von Chopin in Wien. Dieser Auftritt war ihm sehr wichtig, denn er betrachtete die Musikstadt mit einer gewissen Ehrfurcht <sup>157</sup>.

Im Spätsommer des Jahres war er wieder auf dem "Continent" zu finden, allerdings nur kurze Zeit:

154 Brief vom 4.12.80 aus Manchester, Bayer. Staatsbibl. München. - Halle schien die ersten drei Stationen ausgelassen zu haben, denn er berichtete am 19.03. aus Hagen von einem Eisenbahnunglück, in das er am Vortag zwischen Verriers und Bleyberg in der Nähe der belgisch-deutschen Grenze verwickelt worden war. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 305f.

155 Vgl. S. 118f.

156 Brief vom 24.02.81 aus Manchester, Bayer. Staatsbibl. München

157 Brief Halles an eine seiner Töchter vom 2.04.81 aus Wien, in: Hallé, a. a. O., S. 306; Wiener Allgemeine Zeitung, Fremdenblatt, vgl. S. 119

"Dringende Geschäfte rufen mich schneller nach England zurück als ich erwartete u. zwingen mich zu einem Umwege über Paris, der mir, trotzdem ich schon Montag Hagen verlassen werde<sup>R</sup> doch nicht Zeit läßt auch Antwerpen zu berühren." <sup>150</sup>

Halle besuchte regelmäßig im Herbst stattfindende Musikfestspiele in verschiedenen Städten Englands, sowohl als passiver als auch als aktiver Teilnehmer. Beim Huddersfield Festival 1881 wirkte er als Dirigent mit. Er leitete mit großem Erfolg Berlioz' "Damnation de Faust", das er im Vorjahr schon mit Chor und Orchester für Manchester einstudiert hatte.

"The Huddersfield Festival was really a great success, and the people most enthusiastic. 'Faust' never went so well yet. Lloyd certainly sang better than ever, and so did Miss Davies; Santley was splendid too, although a little fatigued at first. ... How things grow! I cannot help thinking now often of the evening when I asked you if you could not help me by translating 'Faust,' and now people have actually, gome from Ireland to Huddersfield merely to hear it."

Zwischen 1873 und 1893 dirigierte Halle die ersten acht der Bristol Festivals, bei denen u. a. Macfarrens Oratorium "St. <sup>160</sup>

John the Baptist" uraufgeführt wurde

Ende August 1882 erlebte er in Birmingham die Uraufführung von Gounods "Redemption", von der er sehr enttäuscht war:

"My first impression was more than confirmed; it is a dull work and monotonous in the extreme."

In dieser Zeit erreichte ihn das Angebot des Kronprinzen, Professor für Klavier am Royal College of Music in London zu werden, das im folgenden Jahr eröffnet werden sollte. Aus zeitlichen Gründen mußte er jedoch absagen.

"I had to show him by my engagement-books how it was impossible for me to accept."

158 Brief an Herrn Lully vom 27.08.81 aus Hagen, Bayer. Staatsbibl. München, Nerudaiana

159 Brief an Marie Hallé vom 23.10.81 aus Greenheys/Manchester, in: Hallé, a. a. O., S. 306f.; Percy Scholes, The Mirror of Music 1844-1944, Bd. I, London 1947, S. 162f.

160 A. a. O., S. 163f.

161 Brief Halles an eine seiner Töchter vom 31.08.82 o. O., in: Hallé, a. a. O., S. 308

162 Brief Halles an eine seiner Töchter vom 29.08.82 aus London, ebd.

Anfang September des gleichen Jahres wirkten Halle und sein Orchester bei einer Aufführung von Mendelssohns "Elias" im Rahmen des Guild Hall Festivals in Preston mit<sup>163</sup>

Von 1882 bis 1885 dirigierte er in London regelmäßig die Konzerte der Sacred Harmonie Society, dem damals angesehensten Oratorienchor, der sogar über ein eigenes Orchester verfügte. Die Proben dazu fanden unter der Aufsicht William Cummings' statt<sup>164</sup>.

1883 übernahm Halle als Nachfolger von Max Bruch die musikalische Leitung der Liverpool Philharmonie Concerts. Es gelang ihm, diese Aufgabe neben seiner Arbeit in Manchester und London bis an sein Lebensende durchzuführen. Die Konzertprogramme für Liverpool übernahm er teilweise von Manchester<sup>165</sup>.

"When Hallé inaugurated his work as conductor of the Philharmonic Society the changes made in the orchestra were of the most sweeping character, and the majority of the Liverpool men were displaced, including the resident leader and other well-known players."

Dies war ein ähnlich radikales Verfahren wie das 1850 in Manchester, das aber seine Gründe hatte:

"Previous to the resignation of Max Bruch, and towards the close of the season 1882-83, dissatisfaction had prevailed amongst a section, at least, of proprietors, as to what they considered needless expenditure; and the opinion was expressed that the chorus required weeding, and that the concerts, «prieres» were not so satisfactory as they ought to be."

In Edinburgh wirkte er seit 1869 regelmäßig als Dirigent und Pianist beim Reid-Fest mit, das jährlich am 13. Februar zu Ehren des Generals John Reid, des Gründers der Musikabteilung der Universität Edinburgh, veranstaltet wurde<sup>167</sup>. Dort erhielt Halle

163 Vgl. Brief Halles an eine seiner Töchter vom 7.09.82 aus Preston, in: Hallé, a. a. O., S. 309

164 Henry Raynor, Art. London §VI,3 Concert life - Choirs, in: Grove Bd. 11, S. 190

165 Vgl. W. I. Argent, Half a Century of Music in Liverpool, Liverpool 1889, S. 71ff.; Batley, a. a. O., S. 314ff.; Hallé, Day Book 1875-85, Manch. Publ. Lib. RM 927.8 He 324

166 Argent, a. a. O., S. 60

167 A. a. O., S. 69

168 Edinburgh. The Reid Concert, Manch. Publ. Lib. R 780.69 Ed 87

als Anerkennung für seine musikalischen Verdienste 1880 den<sup>169</sup>

Ehrendokortitel .

Vom Sommer 1884 an, als nach dem Tode seines Jugendfreundes Cornelius Flues auch seine Mutter starb, sah Halle keinen Grund mehr, auf seinen Auslandsreisen auch seine Heimatstadt Hagen zu besuchen. Bisher war er fast jährlich dorthin gefahren, um Verwandte und Freunde wiederzusehen und, oft zugunsten des städtischen Krankenhauses, Konzerte zu geben<sup>170</sup>. Nur einmal kehrte er noch für einen Besuch bei seiner Schwester zurück, die später nach Manchester zog und sich um seinen Haushalt kümmerte

Ende Juli 1884 erlebte Halle in Bayreuth eine Parsifal-Aufführung, die er so beeindruckend fand, daß er zwei Tage später erneut eine der Vorstellungen besuchte. Jedoch begeisterte ihn die technische Perfektion der Aufführung mehr als das Werk selbst:

"After all, one has no idea in England of such a performance, and one ought to come here every year to learn what can be done - every detail is so perfect. The musical pleasure is not paramount, but there are very fine and powerful effects in it, and it is interesting throughout, and much less crude than 'Siegfried' and 'Tristan and Isolde'."

In seinen späteren Jahren wirkte Halle unterschiedlich auf Personen, die mit ihm zu tun hatte. Auf diejenigen, mit denen er nur oberflächlich oder rein dienstlich in Kontakt kam (wie z. B. Konzertbesucher oder später auch Studenten des Musik-Colleges)<sup>173</sup> machte er mit seiner "Pastorenphysiognomie"

169 John A. Fuller-Maitland, Art. Hallé, in: Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5. Aufl., London 1954, Bd. IV, S. 25

170 Belegt sind Besuche in den Jahren 1853, 1855, 1858, 1863, 1864, 1866, 1870, 1871, 1875, 1878, 1879, 1880 (zweimal), 1881, 1882 (zweimal), 1883, 1884, 1885. Vgl. Busekrus, a. a. O., S. 104ff.

171 Vgl. Brief Halles an G. Lichtenstein vom 7.07.1885 aus London, in: Hallé, a. a. O., S. 318; Rigby, a. a. O., S. 151, 164, 166

172 Brief Halles an eine seiner Töchter vom 26.07.84 aus Bayreuth, in: Hallé, a. a. O., S. 310f.

173 Prager Tageblatt, Konzertkritik zum 1.04.1881

bzw. "einem Anflug von Reverend"<sup>154</sup> einen etwas kühlen, distinguierten, "streng klassischen" Eindruck als Persönlichkeit wie auch als Konzertpianist oder Dirigent. Die Personen jedoch, die ihn näher kannten, berichteten von seiner Güte, Wärme, Hilfsbereitschaft, seinem Humor und der Begeisterung,<sup>176</sup>

die er ausstrahlte

Eine Klavierschülerin, Rosa d'A. Blumberg, gab folgendes Bild von ihm:

"Sir Charles Hallé was tall and had a slight stoop. His very scanty hair was grey; his eyes light blue - altogether he was very Saxon in appearance. He was most calm and deliberate, and his voice low and well-modulated with a German accent. He was always courteous and considerate. In every way he was a most lpy^ble man. His handwriting was old-fashioned and fine."

Unermüdliche Aktivität schien zu seiner Natur zu gehören: morgens, direkt nach Eingang der umfangreichen Post, setzte er sich an den Schreibtisch und schrieb Antwortbriefe, dann übte er Klavier und nach einer kurzen Mittagspause widmete er sich dem Klavierunterricht oder Proben; der Abend war häufig mit Konzerten ausgefüllt (zwei bis fünf pro Woche), oft<sup>178</sup> verbunden mit der Bahnreise zum Konzertort

Ein herausragender Charakterzug Halles war die Klarheit, mit der er sich in Wort oder Musik ausdrücken konnte:

"no one wa^ver left for a moment in doubt as to what he meant."

Dazu kamen seine Sprachgewandtheit und die Fähigkeit, sich gleich gut in Deutsch, Englisch und Französisch äußern zu können. Darüber hinaus muß er ein außergewöhnlich gutes Gedäch-

174 Neue Freie Presse, Wien, Konzertkritik zum 3.04.1881

175 Edward Isaacs, A Personal Memoir, in: Rigby, a. a. O., S. 169f.

176 ebd.; Paula Kuhlmann, Enkelin von Halles früherem Kammermusikpartner Eduard Elbers, Brief an Herta Bielenberg vom 8.12.1948, in: Bielenberg, Karl Halle, Hagen 1949, S. 50

177 Rigby, a. a. O., S. 151. - Die Beschreibung bezieht sich auf die letzten beiden Lebensjahre Halles.

178 Charles Noufflard, Postscript, in: Rigby, a. a. O., S. 174; Hallé, a. a. O., S. 172

179 A. a. O., S. 170

nis gehabt haben. Es kommt zwar relativ häufig vor, daß ein Interpret Werke auswendig vorträgt, jedoch ging bei Halle das Erinnerungsvermögen so weit, daß er eine Sonatine von Heller aus dem Gedächtnis spielen konnte, die er mehr als ein Jahrzehnt zuvor nur wenige Male gehört hatte. Von Vorteil war das gute Gedächtnis auch für die Planung der Konzerttermine

und -programme, für die Halle nie einen Sekretär benötigte<sup>180</sup>  
Zu erwähnen sind ferner sein Interesse an zeitgenössischer Literatur, eine Schwäche für Kartenspiele, die die Bahnreisen zwischen verschiedenen Konzertorten verkürzen halfen, und seine

181

Liebe zu Tieren

Halle setzte sich sehr für Freunde und Bekannte ein, die in Not geraten waren. Im Frühjahr 1872 hatte er bei den Orchestermitgliedern Geld (in Form von Subskriptionen) für die Familie eines verstorbenen Kollegen gesammelt

Im Sommer 1885 initiierte er zusammen mit Frederick Leighton und Robert Browning einen "Testimonial Fund" für Stephen Heller, der aufgrund starker Sehstörungen seine Karriere als Pianist und Komponist beenden mußte und daher in finanzielle Schwierigkeiten geraten war. Durch die Sammlung von Subskriptionen konnte sein Lebensunterhalt gesichert werden. Halle beschränkte seine Hilfe jedoch nicht allein auf das Finanzielle, sondern besuchte Heller häufig in Paris und versuchte, ihm, der nicht einmal mehr Zeitungen<sup>182</sup> und Partituren lesen konnte, geistige Anregungen zu geben

Zu Beginn des Jahres 1887 starb Eduard Hecht, der lange Zeit Leiter des von Halle gegründeten Chores gewesen war

180 Hallé, a. a. O., S. 170f.

181 A. a. O., S.159f., 174f.

182 Brief Halles vom 1.03.72 aus Bristol, St. u. L. Bibl. DO 17856

183 Briefe Hellers an Halle aus der Zeit vom 4.03.85 bis 5.09.87, Briefe Halles an eine der Töchter vom 17.04.85 aus Paris, Briefe Halles an Lichtenstein vom 8.06.85, 7.07.85 und 30.1.88, in: Hallé, a. a. O., S. 311-343. - Heller starb am 14. Januar 1888.

und Halle auch einige Male beim Dirigieren der Sinfoniekonzerte  
184

vertreten hatte . In ihm verlor Halle nicht nur seinen besten  
Mitarbeiter, sondern auch einen guten Freund.

Im Jahre 1888 wurde Halle von Königin Victoria in den Adels-  
stand erhoben. Er war nach Michele Costa (1869) und Julius  
Benedict (1871) der dritte aus dem Ausland stammende Musiker,  
dem diese Ehre zuteil wurde. Dazu schrieb John Broadfield  
1890:

"During the last fifty years three of the foreign  
musicians have become conspicuous by the influence they  
exercised, and we may also say by the eminence they  
obtained; they all, in fact, received the honours of  
knighthood - Sir Michael Costa, Sir Julius Benedict, and  
Sir Charles Hallé. ... But it may be said that neither  
of these accomplished men did so much to increase the  
study and practice of high-class music, and to interest  
the English public in the great classic<sup>j</sup>gfor the orchestra  
and pianoforte, as Sir Charles Hallé."

Ein anderes wichtiges Ereignis dieses Jahres war am 26. Juli  
Halles Eheschließung mit der Violinvirtuosin Wilma Norman-Ne-  
ruda (1839-1911), mit der er schon seit 1869 regelmäßig kon-  
zertiert hatte 186

"Musically, their partnerships were ideal. Both were un-  
compromising about their own standards, and each bene-  
fited t^what the other could give to any perform-  
ance."

Schon früh hatte sich auch ein gutes persönliches Verhältnis  
zwischen ihnen entwickelt, das die Voraussetzung für zahlreiche  
gemeinsame Konzerttourneen bot. Von 1878 an hatte Wilma  
Norman-Neruda Halle regelmäßig in seine Heimatstadt beglei-  
tet 188.

Im April 1889 machten Sir Charles und Lady Halle eine  
zweiwöchige Italienfahrt ohne Konzertverpflichtungen - viel-  
leicht eine verspätete Hochzeitsreise - , auf der sie die

184 Brief Hellers an Halle vom 15.03.87, in: Hallé, a. a. O.,  
S. 333; Fuller-Maitland, Art. Hecht, in: Grove's Dictionary,  
5. Aufl., Bd. IV, S. 214; Argent, a. a. O., S. 74f.

185 Broadfield, a. a. O., S. 28

186 Weitere biographische Angaben auf S. 50, Anm. 153

187 Rigby, a. a. O., S. 127f.

188 Busekrus, a. a. O., S. 120ff.

Sehenswürdigkeiten von Rom, Neapel und Pompeji kennenlernen<sup>189</sup>

Ein Jahr später gingen Halle und seine Frau auf eine große Tournee nach Australien. Nach vierwöchiger Schiffsreise kamen sie am 16. Mai 1890 in Williamstown an, wo sie sechs Tage später das erste von vierzig Konzerten gaben, die für die folgenden drei Monate auf ihrer Route Melbourne, Sydney, Brisbane, Sydney, Melbourne, Adelaide geplant waren. Abgesehen von den wenigen Auftritten in Brisbane und den ersten in Adelaide, wo das Publikum erst allmählich zu begeistern war, erwies sich die Australien-Tournee als ein großer Erfolg. Vor meist vollen Häusern wurden sie nach den Konzerten mit Blumen und Geschenken förmlich überschüttet, wie z. B. am 14.06. in Melbourne:

"The concert on Saturday was perhaps the most successful of all; the hall was crammed and the demonstration of the public as enthusiastic as possible. A floral tribute was offered to Wilma on the part of her compatriots, which was extremely handsome and costly; a thousand pities that it must fade away. Altogether, we were extremely gratified, and people cheered us in the street when we left the hall. We can be sure of a hearty welcome on our return."

Eine zweite Australien-Tournee folgte im nächsten Jahr.

Zurück in England, begann Halle mit einem Werk, das er schon lange geplant hatte, der Gründung eines Konservatoriums in Manchester. Damit wollte er den musikalisch Begabten aus Nordengland, besonders aus den dicht bevölkerten Grafschaften Lancashire und York, die Möglichkeiten zur Weiterbildung geben, die im Süden Englands und in ganz Deutschland schon längere Zeit bestanden. Die in Lancashire gepflegte Tradition von Chören und Blechblas-Ensembles,

189 Vgl. Briefe Halles an seine Töchter aus Rom und Neapel vom 8.04., 10.04., 14.04. und 22.04.1889, in: Hallé, a. a. O., S. 343-348

190 Tagebuchaufzeichnung vom 16.09.1890, in: Hallé, a. a. O., S. 376. - Im Anhang zur Autobiographie Halles ist die ganze Reise durch Auszüge aus den Tagebüchern vom 28.05. bis zum 28.09.1890 dokumentiert (S. 367-395).

die vor allem Amateure ansprach, sollte durch ein auf professionelle Ausbildung hinzielendes Unterrichtsangebot (Sologesang und Orchesterinstrumente) erweitert werden. Es wurde ein Komitee gegründet, das die Satzungen für das College formulierte, Informationsbroschüren herausgab, Spenden sammelte und Anmeldungen annahm. Im Oktober 1893 konnte das "Royal Manchester College of Music" eröffnet werden. Durch das Hallé-Orchester waren fähige Instrumentallehrer schon in Manchester ansässig. Sänger wurden aus London angeworben. Halle selbst übernahm die Leitung des Colleges und einen Teil des Klavierunterrichts. Das Fächerangebot umfaßte neben dem Gesangs- und Instrumentalunterricht auch Harmonie- und Kompositionslehre sowie Chorgesang. Im ersten Trimester wurden 80 Studenten aufgenommen, im Sommer 1894 betrug ihre Zahl bereits 110<sup>191</sup>.

Eine dritte große Tournee unternahmen Charles und Wilma Halle im Sommer 1895. Sie führte nach Südafrika, wohin Halles dritter Sohn Gustave zwölf Jahre zuvor aus gesundheitlichen Gründen ausgewandert war. Konzerte wurden u. a. in Kapstadt, Port Elizabeth, Grahamstown, King Williamstown, Durban, Pietermaritzburg, Johannesburg, Pretoria, Bloemfontein<sup>192</sup>

und Kimberley gegeben

Halle kam gut erholt nach England zurück. Er traf in London Manuel Garcia und soll zu ihm gesagt haben:

"Eh bien, nous sommes toujours là, mon vieux,"

worauf Garcia erwiderte:

"je crois bien, nous songys si occupés nous n'avons pas le temps de mourir."

Jedoch nach nicht einmal zwei Wochen, mitten in den Vorbereitungen für die neue Konzertsaison in Manchester, erlitt

191 Hallé, The Royal Manchester College of Music, in: The Strand Musical Magazine, London 1895, S. 323-329; The Royal Manchester College of Music, Minutes of the Council m. Appendix, Archiv des Royal Northern College of Music, Manchester. - Vgl. a. Kapitel 7.

192 Auszüge aus Briefen Halles vom 30.07. bis 1.09.1895 sind abgedruckt im Anhang zur Autobiographie, Hallé, Life and Letters, S. 396-403

193 Hallé, a. a. O., S. 179

Carl Halle am 25.10.1895 einen Schlaganfall und starb nach kurzem Koma. Die Totenmesse am 29.10., in der 150 Mitglieder des Chores und des Orchesters Mozarts Requiem interpretierten wurde vom Bischof von Salford gehalten. Während der Prozession von der Kirche zum mehrere Kilometer entfernt liegenden Friedhof standen die Flaggen auf Halbmast, und viele öffentliche Gebäude und Geschäfte waren geschlos-

sen

Halles Tod bedeutete nicht das Ende seines Werks: das Hallé-Orchester existiert heute noch unter seinem Namen und ist durch Konzertreisen und zahlreiche Schallplattenaufnahmen international bekannt. Das Royal Manchester College of Music hat (nach der Zusammenlegung mit der "Northern School of Music" unter dem Namen "Royal Northern College of Music") heute eine ebenso große Bedeutung für die musikalische Ausbildung wie kurz nach seiner Gründung. Die Klavierschule war bis 1939 in hohen Auflagen weit verbreitet und die Editionen Halles sind zum Teil heute noch in Gebrauch.

194 Nachruf im "Manchester Guardian" am 30.10.95

195 Der Schwerpunkt liegt heute in der Gesangsausbildung. Zu den Studenten des "Royal Northern College of Music" gehörten u. a. die Komponisten Harrison Birtwistle, John McCabe und Alexander Goehr.

## 2. Kompositionen

Im Lebenswerk Carl Halles nehmen eigene musikalische Kompositionen einen relativ geringen Raum ein. Erste Versuche zu komponieren gab es schon in der Kindheit. Unter Anleitung seines Vaters schrieb Halle in seiner Jugend weitere Stücke. Im Sommer des Jahres 1831 entstanden z. B. die Variationen für Klavier<sup>2</sup> und Violine, die Halle seinem Vater widmete. Ein Streichquartett, das einzeln handschriftlich überliefert ist und die Opuszahl 5,1 trägt, stammt vermutlich aus den ersten Monaten des Jahres 1834. Die folgenden Kompositionen (opp. 6-8) trug Halle in ein Buch ein, das sich heute in der Stadtbibliothek von Manchester befindet. Es handelt sich dabei um Vokalwerke, die im Juli 1834 entstanden (ein vierstimmiges Stück für Männerchor, vier Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung, eine Arie für Alt und Orchester). Darüber hinaus enthält das Buch Fragmente von Instrumentalkompositionen (eine Ouvertüre für Orchester und mehrere Stücke für Klavier). Gründlichen Kompositionsunterricht erhielt Halle im Sommer des Jahres 1836 in Darmstadt bei Johann Christian Rinck. Aus dieser Zeit sind mehrere Nachweise über Kompositionen verschiedener Art überliefert.

Die meisten im Druck erschienenen Kompositionen, deren Zählung wieder mit op. 1 beginnt, stammen aus der Pariser Zeit. Es sind ausschließlich Werke für Klavier solo, größtenteils Genrebilder von geringem Umfang, ihrem Charakter nach Salonstücke.

1 Marie Hallé erwähnt im Kommentar zur Autobiographie ihres Vaters zwei aus der Kinderzeit stammende Kompositionen: einen "Hops-Walzer", den Halle im Alter von fünf Jahren geschrieben und seinem Taufpaten Johann von Hügel gewidmet hatte, und einen Walzer zum Geburtstag seines Vaters am 15.03.1826. Vgl. Hallé, *Life and Letters*, S. 44f.

2 Manchester Publ. Lib., MS s624 Hc 44

3 Manchester Publ. Lib., MS 130 Hc 44

4 Manchester Publ. Lib., BR s640:1 Hc 71

5 Vgl. Briefe an die Eltern vom 6.07., 15.08. und 8.09.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 189-191, 198, 200f., 203

Aus dem Rahmen fällt das Scherzo op. 4 mit seinen beinahe sinfonischen Ausmaßen. In England beschränkte sich Halles kompositorisches Schaffen zunächst auf kleinere Sätze für Männerchöre, die im Rahmen der Kammerkonzerte Anfang der fünfziger

g

Jahre aufgeführt wurden. Nach einer Pause von etwa 25 Jahren erschienen 1876 die - nun auf seine klavierpädagogische Tätigkeit bezogenen - letzten vier Werke Halles

## 2.1 Jugendkompositionen

Die früheste überlieferte Komposition Carl Halles sind Variationen für Klavier und Violine, von denen jedoch nur die Klavierstimme erhalten ist<sup>Q</sup>. Der vollständige, interessanterweise französisch lautende, Titel ist "Variations / pour le / Piano-Forte / et Violon. / dédiées à son père Frédéric Halle (sic!) et / composées par / Charles Halle". In der rechten unteren Ecke des mit Tinte beschriebenen Titelblatts befindet sich ein Bleistiftvermerk: "geschrieben im Sommer des Jahres 1831".

Nach einer 21-taktigen "Introduzione" in es-moll (4/4) mit modulatorischen Experimenten folgen das tanzartige Thema (Allegretto, 4/4, Es-dur, 16 T.), fünf Variationen (je 16 T., die letzte mit einer Kadenz) und ein längeres Nachspiel (Allegretto, 6/8, 104 T.).

Während man diesem frühen Werk anmerkt, daß es von einem Jugendlichen komponiert wurde, zeigen die Kompositionen aus dem Jahre 1834, als Halle 15 Jahre alt war, eine erstaunliche künstlerische Reife.

Das Streichquartett op. 5,1, dessen Manuskript (vier Einzelstimmen von 6 - 1. VI - bzw. je 4 Seiten - 2. VI, Va, "Basso") im Januar 1940 als Geschenk in den Besitz der Henry Watson Music Library in Manchester überging<sup>Q</sup>, ist wahrscheinlich in der

6 Vgl. Charles Hallé's Classical Chamber Concerts, Saison 1851/52: "Ein Fichtenbaum", "Das Meer erglänzte weit hinaus", "Und müßten's die Blumen", "Vergiß mein nicht". Der Notentext dieser Gelegenheitskompositionen war nicht mehr aufzufinden.

7 Vgl. S. 82ff.

8 Manchester Publ. Lib., MS s624 Hc 44

9 Manchester Publ. Lib., BR s640.1 Hc 71

ersten Hälfte des Jahres 1834 geschrieben worden, da die Werke 6 und 7 auf Juli 1834 datiert sind. Die Satzfolge entspricht dem klassischen (Haydnschen) Muster: 1. Allegro non troppo (4/4, Es-dur, 134 T.) / 2. Andante (6/8, E-dur, 84 T.) / 3. Menuetto (Vivace, 3/4, Es-dur, 66 T.) u. Trio (3/4, c-moll, 48 T.) / 4. Allegro molto (4/4, Es-dur, 234 T.). Dagegen ist die Behandlung der Tonarten ziemlich unkonventionell, z. B. durch den Wechsel nach E-dur im langsamen Satz bzw. nach B-dur innerhalb des Trios. In satztechnischer Hinsicht ist teilweise das Beethovensche Vorbild zu erkennen.

Der erste Satz beginnt mit einem dreitaktigen "Vorhang", unisono in den vier Stimmen, bestehend aus einem durch Punktierung und Synkopierung energisch wirkenden Motiv, das seinen Pfiff durch den abschließenden Sechzehntel auf bekommt. Dieser führt auch aus dem anfänglichen Dominantseptklang in die Tonika.



Dann, in den Takten 4/5 bzw. 8/9 trägt die erste Violine solistisch das Hauptthema vor, die Umspielung eines absteigenden gebrochenen Akkords, legato, piano, weich vorzutragen, auf das die drei Unterstimmen in den darauffolgenden Takten (6/7 bzw. 10/11) mit - abgesehen vom letzten, fragend höher stehenden Ton - linear geführten Staccato-Achteln ebenfalls im piano antworten.



In T 12 nimmt die erste Violine die beiden Schlußöne der zweiten auf und entwickelt mit ihnen eine neue Melodielinie, die durch absteigende staccatierte Triolenachtel und eine aufsteigende Figur mit Triller charakterisiert wird. Die Triolenachtel erscheinen in T 13 und 14 kontrapunktisch auch

10 Zu weiteren Werken innerhalb des op. 5 bzw. zu den vorausgehenden opp. 1-4 waren keine Hinweise aufzufinden.

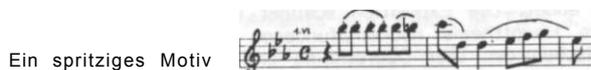
in den drei anderen Stimmen. Vier Überleitungstakte führen zu einem forte zu spielenden Dominantseptakkord in T 20, der eine Passage mit chromatisch aufsteigenden Achtelreihen eröffnet, die in einem absteigenden Sechzehntellauf der Violine endet. Die Exposition schließt (von T 26 an) mit einem dem Hauptthema nachempfundenen Motiv, das - im Dialog zwischen den drei Oberstimme und der Baßstimme - weiter fortgesponnen wird. In der Durchführung (T 44-82) erscheint das Thema diesmal zunächst vom Vc/Baß gespielt in verschiedenen Tonarten, zum Teil in Engführung der Stimmen. Der Reprise (ab T 83) folgt eine durch Triolen- und Sechzehntelläufe in der Schlußwirkung gesteigerte Coda.

Der zweite Satz hat des ruhigen 6/8-Taktes und seiner sanglichen Stimmführung wegen einen wiegenliedartigen Charakter. Erste und zweite Violine werden größtenteils parallel geführt, Bratsche und Cello als Gegenstimme ebenfalls. Musikalische Perioden sind regelmäßig aus je zwei zusammengehörigen Takten gebildet: A 2+2+2+2, B 2+2+2 usw. Die musikalischen Einheiten sind folgendermaßen angeordnet: I:Adl:B A':I C A - Coda. Der C-Teil wirkt zunächst statisch durch repetierte Noten mit anschließender Pause / J ^ J 11 in den drei Oberstimmen, wird dann aber durch Sechzehntelläufe lebendiger, die in den Takten 36-38 fortgesetzt werden. Auffallend ist hier die Rückkehr zur "B"-Tonalität, die in T 38 durch chromatische Passagen zur Dominante der Haupttonart des Satzes (E-dur) hin wieder verlassen wird. Es folgt eine Sequenz von fanfarenartigen Motiven (T 39-42), dann - um den Rahmen dieses Teils zu beschließen - noch einmal die repetierten Achtel mit anschließender Pause, die in der Reprise (ab T 48) überleiten, deren Schluß einen gewissen Reiz durch diverse Verzierungen bekommt.

Im Menuett-Satz, der wieder in Es-dur steht, setzen die Stimmen von unten nach oben im Taktabstand ein. Dieser Einsatz nacheinander kommt auch in einigen Scherzo-Sätzen der Beethovenschen Streichquartette vor, die Halle z. T. schon kennengelernt hatte. Wie in den vorangegangenen Sätzen sind auch hier die vier Stimmen gleichberechtigt. Von T 5 bis T 9 steigt die Spannung kontinuierlich: die erste Violine bleibt auf b<sup>♭</sup> stehen (jeweils mit Vorschlag am Taktanfang), während die anderen Instrumente (diesmal nacheinander von oben nach unten einsetzend) ein weiches Achtelmotiv spielen, das schließlich auch von der ersten Violine aufgenommen und zu einem - vorläufigen - Abschluß gebracht wird. Der erste Teil wird beendet durch stufenweise legato aufwärtsgeführte Viertel (T 13-16) und auf- und abwärtslaufende Achtelreihen (T 17-24), die einen Kontrast zum sprunghaften Anfang bilden. Der Anfang des zweiten Teils ist in zweifacher Hinsicht die Umkehrung zum ersten: Das Eingangsmotiv erscheint gespiegelt und der Stimmeinsatz verläuft - wieder im Taktabstand - von oben nach unten. Dieser Teil steht in der Dominanttonart B-dur. Ab T 45 beginnt die Reprise des ersten Teils.

Im Trio werden die Stimmen durchgehend homophon geführt. Die Oberstimme (1. Violine) ist dominierend. Das Cello hat lange Baßtöne zu spielen. Auffällig sind der Beginn in der

Paralleltonart c-moll, die Synkopen in T 5/6 und Forte-Piano-Wirkungen in den Takten 25-30. Das Trio ist sehr regelmäßig gegliedert: :A (4+4+4+4): :B (4+4+4+4) A' (4+4+4+4): .



prägt den Charakter des vierten Satzes (Allegro molto), der mit 234 Takten der vom Notentext her gesehen der längste in diesem Quartett ist. Es wird bei seinem Erscheinen in den Außenstimmen jeweils zweimal gespielt und prägt sich daher gut ein. Nach dem ersten und zweiten Themendurchlauf (T 1-11 VI 1, T 12-22 Vc) erscheint ab T 37 ein Nebenthema

das in T 45-52 etwas variiert wiederholt wird. Nachdem in T 74-84/85-87 das Thema in gekürzter Form wieder erklingen ist, geben ab T 94 Triolenläufe dem B-Teil eine gefällige Komponente. Die Tonarten Des-dur, des-moll, b-moll werden durchwandert, bis ab T 123 das Hauptthema in allen Stimmen wieder erscheint (zuletzt in der Va-Stimme T 142), ab T 162 bzw. 170 erklingt noch einmal das Nebenthema.

In der Musikabteilung der Stadtbibliothek Manchester befindet sich ein Manuskript mit dem Titel "Halle. Compositionen." (MS 130 Hc 44). Es beinhaltet eine Bleistiftzeichnung von Carl Halle am Klavier (Profil, datiert auf "10/5 1837", Paris, als loses Blatt eingelegt), mehrere Kompositionen und auf den letzten drei Seiten Übungen zur französischen Grammatik. Von den 89 mit Kompositionen beschriebenen Seiten des Bandes enthalten die ersten 77 Seiten drei vollendete Werke Halles (opp. 6, 7, 8), die übrigen Kompositionsfragmente <sup>11</sup>.

Op. 6 (S. 1-5) ist ein zweiteiliges Werk für vierstimmigen Männerchor a cappella (Tenor I/II, Baß I/II) mit dem zwischen 1758 und 1857 vielvertonten Text Klopstocks "Auferstehn, ja auferstehn wirst du" <sup>12</sup>. Es trägt am Ende den Datierungsver-

<sup>11</sup> Ein Schriftvergleich mit anderen Dokumenten (Briefen, Kompositionen) zeigt, daß alle Eintragungen von Halle selbst geschrieben wurden.

<sup>12</sup> Zu den Kirchenliedvertonungen dieses Gedichts vgl. Salomon Kümmerle, Encyclopädie der evangelischen Kirchenmusik Bd. I (A-K), Gütersloh 1888 / Repr. Hildesheim/New York 1974, S. 56f.

merk "finis d. 1<sup>te</sup>n July 1834". Auf der ersten Seite ist jede Stimme auf einem eigenen System notiert, auf den folgenden Seiten sind die Tenor- und Baßstimmen jeweils zusammengefaßt.

Op. 6 "Auferstehn" (Klopstock), D-dur, 4/4, Allegro

Teil I: 72 T., überwiegend homophoner Satz, einige imitatorische Stimmeinsätze, gefällige Stimmführung und Harmonik. Halle verwendet keine der im Kirchengesang gebräuchlichen Vertonungen des Texts als Grundlage.

Text: Auferstehn, auferstehn, auferstehn wirst du! Auferstehn, ja auferstehn wirst du mein Leib (nicht: "Staub" wie bei Klopstock) nach kurzer Ruh! Unsterblich Leben wird der dich schuf dir geben, Hallelujah.

Teil II: 52 T., Fuge über ein zweitaktiges Motiv, teilweise synkopischer Kontrapunkt

Text: Hallelujah, Hallelujah.

Op. 7 (S. 6-16) enthält vier Lieder für Singstimme und Klavierbegleitung mit dem Titel "Vier Gesänge für Sopran", die das Datum 29. Juli 1834 tragen.

Op. 7,1 "Friede, Freude, Hoffnung" (C. Schreiber), As-dur, 6/8, Moderato, 81 T.

Vorspiel von 7 Takten und 14 Schlußakte in 2/4 für jede der drei Strophen, musikalische Form: A A B

Op. 7,2 "Lebewohl" (Uhland), D-dur, 2/4, Andante, 26 T.

viertaktige Einleitung, zwei musikalisch identische Strophen von je 11 Takten, gleichbleibender Singrhythmus

Op. 7,3 "Lied des Gärtners" (Uhland), A-dur, 4/4, Allegro, 32 T.

("Laßt mich pflücken"). Der dreistrophige Text ist durchkomponiert. Die Musik ist eigenwilliger, selbständiger, nicht mehr so gefällig wie in den vorherigen Stücken. Verschiedene Elemente (punktierter Rhythmus, Triolenbildungen, nachschlagende Akkorde, melodische Wendungen) sind charakteristisch für einen Kompositionsstil, der bei Halle auch später noch zu finden ist, z. B. im Scherzo op. 4.

Op. 7,4 "Das Ständchen" (Uhland), h-moll, 6/8, Andante, 43 T.

("Was wecken aus dem Schlummer mich"). Die drei durchkomponierten Strophen sind musikalisch sehr einfach und schlicht gehalten. Die Melodie wird meist schrittweise geführt. Stützakkorde bilden die Begleitung.

Mit 60 handgeschriebenen Seiten und von der Besetzung her ist die "Aria für Alt" op. 8 (S. 17-77) Halles umfangreichstes Werk überhaupt. Da sich Vortragsbezeichnungen, Taktart und Tonart innerhalb des Stückes ändern, kann man die "Aria" auch als Solo-Kantate ansehen.

Aria für Alt und Orchester

(2 Corni in A, 2 Clarinetten in A, Flauti I/II, Fagotti, Violini I/II, Viola, Violoncello e Basso, Piano-Forte)

Vorspiel: Pastorale, A-dur, 6/8, 28 T.

Rezitativ (T 29-40): Heiter strahlt die Sonne wieder in das Thal herab und verbreitet Licht und Wonne in der ganzen Natur. (Die Musik bleibt weiterhin pastoralartig).

H. - ta trní d« s» » wt4ar S «ta Hul

T 41 a-moll, 4/4: Ach, nur den Gram im Herzen der Gattin, die getrennt vom heiß Geliebten, einsam und verlassen trauert, vermag kein Sonnenstrahl zu trösten.

T 60 E-dur, Andante: Getrennter Liebe Sehnen, getrennter Liebe Schmerz. Laß rinnen, laß rinnen deine Thränen, bald bricht dies treue Herz.

i | V # c . i ^ r r r ^ r ^ r T p r ® i ^ ^  
Jm ! h tau \_\_\_\_\_ e Htri

T 132 Allegro: Gib Gottheit mir ihn wieder, ihn meiner Seele Glück, führ ihn in meine Arme, an meine Brust zurück. Laß mich den Theuren sehn, mich ruhn an seiner Brust. Mit ihm durchs Leben gehn, o Götter welche Lust. Dann füllt nach banger Traurigkeit dich Herz die höchste Seligkeit.

O \ Sr flt fja flt fti F' ^ ^ J -

Die folgenden Stücke sind nur fragmentarisch aufgezeichnet. Es handelt sich um

eine Ouvertüre für Orchester (S. 78-79), D-dur, 4/4

(Clarini in D, Timpani in D/A, Corni in D, Clarinetten in A I/II, Oboi I/II, Flauti I/II, Fag. I/II, Baßtrb., VI I/II, Va, Vc e Basso)

nur acht Takte sind notiert.



ein geistliches Stück für vierstimmigen Männerchor (3 Ten., Baß) (S. 80-83), Es-dur

Allegro: Der König der Könige, der Herr aller Herren, der allein Unsterblichkeit hat. Dem sey Ehre und ein ew'ges Reich!

Adagio, Soli: Heilig, heilig, heilig werde Gott dein Name stets genannt!

und vier Werke für Klavier solo:

Capriccio As-dur, 6/4, Prestissimo (S. 84/85),

Fantaisie A-dur, 4/4, Allegro moderato, 42 T. (S. 86/87),

Mazurka Des-dur, 3/4, 85 T.,

Mazurka a-moll, 3/4, 21 T. (unvollst.).

Bei beiden Mazurken sind noch keine Unterstimmen eingetragen.

Seit seinem zehnten Lebensjahr hatte sich Halle intensiv mit Gottfried Webers "Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst" bzw. der "Allgemeinen Musiklehre zum Selbstunterrichte"<sup>13</sup>

auseinandergesetzt, die sein Vater ihm empfohlen hatte, und hatte - wie die oben kurz beschriebenen Kompositionen zeigen - sich dann darin geübt, die Theorie auch in die Praxis umzusetzen. Es ist erstaunlich, wie routiniert einige seiner Stücke aus der Hagener Zeit wirken, und es ist bei diesen Voraussetzungen verständlich, daß Halle von dem Unterricht bei Rinck nicht mehr viel profitieren konnte. In Darmstadt wiederholte er also, was er bisher schon wußte, und vertiefte es durch entsprechende<sup>14</sup>

Übungen. Schon drei Wochen nach Unterrichtsbeginn lieferte er zweieinhalb- bis dreiseitige Kompositions-Hausaufgaben ab, in denen er Themen vielseitig durchgeführt hatte (Engführung, Umkehrung, doppelter Kontrapunkt in der Oktav und Quinte

<sup>13</sup> Vgl. Hallé, Life and Letters, S. 13f.

<sup>14</sup> Briefe an die Eltern vom 15.08. und 8.09.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 200f., 203

<sup>15</sup> Brief an die Eltern vom 6.07.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 190f.

Außerdem hatte Rinck ihm den Text zu einer Motette gegeben, die einen Chor, ein Quartett und einen Schlußchor mit Fuge enthalten sollte. Jedoch sagte er bei einem Besuch bei Gottfried Weber, er habe bis dahin noch nicht viel komponiert:

"He then asked if I had already composed much. I said no; not much as yet. He told me that was not right; that one ought to compose a great deal from the first, and could study the so-called thorough-bass style at any time."<sup>16</sup>

Einen Monat später hatte er auch den ersten Satz eines Streichtrios beendet, den er seinem Vater schicken wollte ein Adagio dazu als zweiten Satz und eine Motette für vierstimmigen Männerchor<sup>18</sup>.

Rinck war mit diesen Kompositionen zufrieden, zu denen Halle nun auch die Meinung seines Vaters wissen wollte. In den letzten Wochen des Darmstadt-Aufenthalts beschäftigte sich Halle besonders mit zunächst dreistimmigen, dann vierstimmigen Fugen und bekam so eine gewisse Übung in dieser Kompositionsart, die er in seinen späteren Kompositionen jedoch kaum anwendete.

In seiner Autobiographie berichtete Halle von da an nicht mehr von Kompositionen, die er geschrieben hatte, was darauf schließen läßt, daß er ihnen rückblickend keine allzu große Bedeutung beimaß, obwohl er sie damals - anscheinend nicht zuletzt aus finanziellen Gründen - im Druck erscheinen ließ. Auch in den wenigen Briefen, die aus der Pariser Zeit überliefert sind, war von ihnen nicht die Rede. Die einzigen Hinweise, die außer den Kompositionen selbst vorhanden sind, bestehen in Programmen zu den wenigen Konzerten, in denen Halle eigene<sup>19</sup>

Werke spielte, und einer Bemerkung Désirée Hallés in einem Brief vom 19.09.1848 an ihre Schwester kurz nach der Ankunft in Manchester:

16 Brief an die Eltern vom 23.07.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 195

17 Brief an die Eltern vom 15.08.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 198

18 Ebd., S. 201

19 Charles Hallé's Concerts of Classical Chamber Music 20.03.1849 (opp. 1,1; 1,2; 2,4), 7.02.1850 (opp. 5,3; 2,4); Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester, 15.01.1880 (opp. 2,1; 2,4)

"...son nom est tellement connu par toute l'Angleterre qu'un éditeur de Londres est venu hier à Manchester lui offrir de prendre tout<sup>a</sup> ses compositions à raison de 10 frs. la page gravée..."

Der Verleger aus London war Wessel, bei dem die opp. 4, 5<sup>21</sup> und 6 in den Jahren 1849 und 1850 erschienen. Zwei Werke, die Halle in seiner Pariser Zeit komponiert hatte (op. 1 "4 Romances sans paroles" und op. 2 "4 Esquisses") waren schon Mitte der vierziger Jahre in Berlin und Paris bei verschiedenen Verlagen veröffentlicht worden<sup>22</sup>

## 2.2 Werke der Pariser Zeit und spätere Kompositionen

Die vier "Romances sans paroles" erschienen 1845 als op. 1 im Verlag Adolf Martin Schlesinger, Berlin, und der von dessen Sohn geleiteten Pariser Niederlassung Maurice Schlesinger, bei denen auch Mendelssohn, Liszt, Berlioz und Heller einen Teil ihrer<sup>23</sup> Werke publizierten, sowie der Petersburger Firma Bernard. Halle widmete sein erstes gedrucktes Werk der Gattin des Börsenmaklers Guibert, der ihm die erste Anstellung in Paris verschafft hatte. Nicht zuletzt, weil er ohne diese vielleicht hätte nach Deutschland zurückkehren müssen, war er mit Familie Guibert nicht nur fachlich, sondern auch in herzlicher Freundschaft verbunden.

Der Titel deutet schon auf den liedhaften Charakter der vier

20 in: Halle, *Life and Letters*, S. 231

21 Vgl. CPM, Bd. 26, S. 253

22 Op. 1 bei Schlesinger (Berlin/Paris) und op. 2 bei Bote & Bock (Berlin/Breslau)

23 Vgl. Otto Erich Deutsch, *Musikverlagsnummern. Eine Auswahl von 40 datierten Listen 1710-1900*, Berlin 1961, S. 21; Rudolf Elvers, Art. Schlesinger, in: *Grove Dictionary* Bd. 16; Richard MacNutt, Art. Schlesinger, Maurice, ebd. Der Kontakt zu Maurice Schlesinger war durch ein Empfehlungsschreiben Rincks zustande gekommen. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 206, 208

Stücke hin <sup>154</sup> Eine eingängige, schlichte Melodie mit meist nur einem oder zwei Akkorden als Grundgerüst wird von schnellen Arpeggien umspielt. Die Form, auch bei Mendelssohn häufig zu finden, ist typisch für diese Art von Romanzen: es ist eine dreiteilige Liedform, deren erster Teil leicht variiert vor oder nach einem längeren Mittelteil wiederholt wird (A A B A' Coda). Im Mittelteil werden oft Elemente des Eingangsthemas wieder aufgenommen, jedoch findet keine thematische Arbeit im Sinne einer Durchführung statt. Entferntere Tonarten werden durchwandert. Diesen vier Romanzen ist darüber hinaus der Dreier-Rhythmus gemeinsam (6/8, 6/8, 3/4, 9/8).

Op. 1,1 fis-moll, 6/8, Molto Allegro (M.M. J.=104), 103 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Die Begleitung besteht vom ersten bis zum letzten Takt durchgehend aus Baßnoten auf dem ersten und vierten Taktteil und von der Höhe der Melodiestimme herabperlenden, in Sechzehnteln arpeggierten Akkorden. Melodiemotiv I ist ein auf- und abwärts gebrochener Akkord in fis-moll mit Durchgangstönen beim Aufstieg, der für sich genommen unvollkommen wirkt, da die Dominante noch nicht berührt wird. Motiv II führt nach einem auftaktigen Oktavsprung (harm.: Wechsel in die Dominante) stufenweise abwärts in die Quint (harm.: Tonika) (jetzt wirkt die Melodie offen). Als drittes Motiv führt eine die Akkardtöne umspielende Sequenz aufwärts bis zum Spitzenton a, der 1 1/2 Takte lang gehalten wird, dabei wächst die Dynamik, und die Harmonie wechselt zu einem verminderten Akkord auf fis.gDas abschließende vierte Motiv ist eine stufenweise von a zu eis absteigende Reihe von akzentuiert zu spielenden Tönen, an die sich eine variierte Wiederholung der zweiten Hälfte von Motiv I anschließt.

I (2) II (2) III (2+1 1/2) IV (4+1 1/2)<sup>25</sup>

24 "Romance" kann direkt als "Lied" übersetzt werden. Z. B. hießen auch Mendelssohns "Lieder ohne Worte" in Frankreich "Romances sans paroles". Vgl. Riemann Sachteil, Art. Romanze, S. 816. In einem Konzertprogramm in Manchester (20.03.1849) bezeichnete Halle sein op. 1 auch mit dem deutschen Titel "Lieder ohne Worte".

25 Die Zahlen in Klammern bedeuten Taktzahlen.

Mittelteil: B V(4), VI(4) / B' V(4), VI(4) / C VII(3 1/2+4)  
VI11(2+2+4) / D IX(2+2) X(1+1+3 1/2) / Überl.(3)  
Reprise: A' I / II / III / IV / Coda.  
Durch die Molltonart hat das Stück einen elegischen Charakter, der jedoch durch das Tempo und die Spannweite des Tonraums gemildert wird.

Op. 1,2 E-dur, 6/8, Andantino (M.M.J=50), 106 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Die Hauptstimme liegt in der Mitte und wird von arpeggierenden Akkorden in Sechzehnteln umspielt, je vier Akkordtöne aufwärts im Baß, zwei abwärts in der Oberstimme (Wellenbewegung). Die Melodie verläuft stufenweise in punktierten Achteln. Da die anderen Stimmen bewegt sind, kann die Melodie ruhig geführt werden (nach einem Sprung aufwärts - Quart oder Septim - geht sie stufenweise abwärts). Regelmäßige Periodenbildung: 1(4) 11(4) 11(4) IV(4). In der Tonalität zeigt sich ein starker Hang nach fis-moll. Im Mittelteil Wechsel nach cis-moll (Moll-Parallele). Vor der Reprise gibt es eine Steigerung durch ein punktiertes "Seufzer-" bzw. "Ausrufs-"motiv, das dreimal repetiert wird.

Op. 1,3 a-moll, 3/4, Presto con fuoco (M.M.J=112), 100 T.



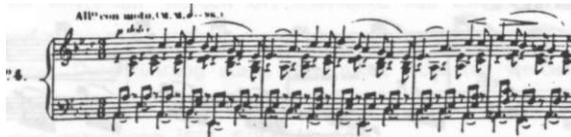
Satztyp: Melodie und Begleitung

Hier hat die Begleitung eine stärker mitgestaltende Funktion als bei den ersten beiden Stücken. Die Begleitfigur besteht, dem Charakter der führenden Stimme gemäß, entweder in einem auf- und abwärts gebrochenen Akkord pro Viertel oder (bei aufgelockerter Melodie) in einem pro Achtel nur aufwärts gebrochenen Triolenakkord. Es gibt eine viertaktige Einleitung mit Schlußakkord. Das Thema wirkt energisch durch die Punktierung, das Aufwärtsstreben und die akkordische Führung und zielstrebig, da das erste Motiv zum höchsten Ton hin dreimal aufsteigend wiederholt, nach kurzer Entspannung (Melodieführung langsamer nach unten) noch einmal aufgenommen wird, jedoch diesmal, um den Abstieg vorzubereiten, dessen Schlußakkord (Dominante) durch ein umspielendes Motiv bestätigt wird.

A 1(1+1+1+1) 11(1+1)III(2)  
B IV(4+4+2) I'(1+1+2+1) I'O+2+D I''(1+1+1+1) V(2+2+1+1+1)  
I'(1+1) III'(2) 2x(1+1+III') 2xIII' 2x(III'+II')

Es wird weiter thematisch gearbeitet. Vor der Reprise ist eine Verzögerung auskomponiert. Die Reprise selbst besteht aus: verkürztem A (I), Weiterspinnung, nochmals A (I).

Op. 1,4 As-dur, 9/8, Allegro con moto (M.M.J.=96), 73 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Dieses Stück erhält seinen schwingenden Charakter einerseits durch den Rhythmus (Viertel + Achtel), andererseits durch die wellenförmige Melodieführung. Baßtöne erklingen auf jedem punktierten Viertel, davon gehen, nach oben gebrochen, die Mittelstimmen aus - eine Figur, die abgesehen von zwei Taktén vor der Reprise das ganze Stück hindurch gleich bleibt. Die Melodie hat einen regelmäßigen periodischen Aufbau: A 1(2) 1(2) 11(2) 111(2). In Teil B werden die in Teil A erschienenen Motive weitergesponnen, darauf folgen die Reprise (A A') und eine Coda.

Die nächste Sammlung von Klavierstücken, die Halle 1847 unter dem Titel "4 Esquisses pour Piano" veröffentlichte, erschien in zwei Heften. Der Begriff "Esquisse" ("Skizze") ist sehr allgemein gehalten, damit er vier Stücke sehr unterschiedlicher Natur auf einen Nenner bringen kann. Die Verleger waren diesmal Bote und Bock in Berlin bzw. Breslau und Brandus in Paris. Widmungsträgerin ist Mademoiselle Aglaë Feray. Im Unterschied zu den vier Romanzen der ersten veröffentlichten Sammlung tragen die vier Stücke des op. 2 jeweils eigene Titel. Das erste und das letzte Stück erschienen später auch in England bei Cramer, Beale & Co. als "Deux Impromptus".

26 Vgl. Deutsch, a. a. O., S. 8

27 Brandus hatte 1846 den Betrieb Maurice Schlesingers übernommen. Vgl. Richard MacNutt, Art. Brandus, in: Grove Dictionary Bd. 3, S. 201

Op. 2,1 Eglogue, h-moll, 4/4, Allegro con moto (M.M. ♩=138), 67 T.



Dieses Stück ist choralartig gesetzt: die Außenstimmen werden kontrapunktisch gegeneinander geführt, die Mittelstimmen tragen die restlichen Akkordtöne, jeweils ein Achtel nachschlagend. Die Melodie hat als Grundgerüst einen gebrochenen h-moll-Akkord. Sie ist einfach, aus zwei viertaktigen, in Vor- und Nachsatz gegliederten Phrasen, zusammengesetzt:

A (a(2)b(2)) A' (a'(2)b'(2)).

Der Mittelteil besteht aus sich daraus fortspinnenden Motiven. Wieder gehören je acht Takte zusammen (einmal auch zwölf, T 25-37); die Kadenz ist jeweils offen zum nächsten Abschnitt. Die Tonalität ist nicht besonders experimentell, in T 17 erfolgt ein Wechsel nach e-moll, in T 25 von E-dur nach a-moll. Nach der Reprise beschließt eine Coda das Stück.

Op.2,2 Scherzo, g-moll, 3/8, Allegro vivace (M.M.♩=92), 141 T.



Der typische Scherzo-Charakter dieses Stückes wurde von Halle durch folgende Mittel erreicht: synkopischen Melodieein-satz, etwas unregelmäßige Periodenbildung, aufgelockerte Form, im B-Teil ungewöhnliche Zusammenklänge, eine Scheinreprise nach B und Hemiolenbildung (in A c). Das Stück macht wegen seiner Staccati, der schnell durchschrittenen großen Tonräume und seines lebhaften Rhythmus' einen frischen, heiteren Eindruck.

A (1-20): ab(4) ab(4) a'a'(4) b'b"(4) c(4)

A (21-43): ab(4) ab(4) b""a"(4) b'a'(4) aaa|(7)

B (44-66): d(4) d'(4) ee'^^|^^(4) f(4) f(3)

(A) (67-74): a(2) a(2) §g§'(4)

A' (75-88): ab(4) ab(4) a'(2) a'(2) a'(2)

A' (89-103): a'b'(4) a""b'(4) a"(2) a'(2) a"(2) |(1)

B (104-127): d(4) d(4) ee'(4) f\$\$J(4) f(4) f(4)

Coda (128-141): b'b'b'b'j'gOO) Schlußakkorde(4)

Op. 2,3 Rêverie, A-dur, 2/4, Andantino, (M.M.J =84), 36 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Die Begleitung liegt - durchgehend in Sechzehnteln notiert - im Baß und in der Mittelstimme. Die Baßstimme verläuft jeweils in einem Arpeggio aufwärts (3 Sechzehntel, Pause), die Mittelstimme ebenfalls (jedoch im Rhythmus: Pause, 2 Sechzehntel, Pause). Dahinein greift die Oberstimme, die auf dem vierten Sechzehntel einsetzt. Oft ist das nachfolgende punktierte Achtel angebunden, und es ergibt sich eine reizvolle Verzögerungswirkung. Dadurch entsprechen sich Kompositionsweise und Titel des Stücks. Die Dynamik ist auf den Bereich piano/ pianissimo beschränkt.

Form: A (1-4), A' (5-7), B (8-23) Fortspinnung der Synkopenlinie, die keine ausgeformte Melodie ist, zwischendurch Mollteil (16-20), Dominanteil (20-23), Reprise (24-32), Coda

Op. 2,4 Impromptu, F-dur, 2/4, Prestissimo (M.M. J =126), 128 T.



Dieses Impromptu ist dreistimmig, choralartig gesetzt. Die Oberstimme hat jeweils eine Wechselnote die im Akkord am nächsten liegt. Alle Stimmen sind in sanglichen Linien geführt.

Form: A a(4)b(4) B a(4)c(2+2) C d(4)e(4)  
A a(4)b(4) B a(4)c(2+2)  
D f(5)g(8)h(6)i(6) E j(4)j(4)k(5)  
A a(4)b(4) F l(4)m(4)  
G: Coda (6+7+4+3 1/2+6+8)

Op. 3

Von einem op. 3 waren weder in Verlagsverzeichnissen noch in Bibliotheken Spuren zu ermitteln. Es ist möglich, daß die bei Cramer, Beale & Co. erschienenen beiden Impromptus, die mit op.2,1 und op.2,4 identisch sind, in England als op. 3 angesehen wurden und daß deshalb die Zählung mit op. 4 fortgesetzt wurde.

Op. 4 Scherzo, D-dur, 3/4, Allegro molto vivace e con brio  
(ci = 100), 644 T.



Das Scherzo op. 4, einem Freunde, Eugène de Froberville, gewidmet und 1849 bei Wessel & Co. in London erschienen, kommt mit 17 gedruckten Seiten (644 Takten) dem Umfang der Chopinschen Scherzi nahe.

Das Stück steht - wie bei dieser Gattung üblich- in einem schnellen Dreivierteltakt. Im Unterschied zu den Chopinschen Scherzi beginnt es mit einer vierzigtaktigen Einleitung, die sich im Dominantraum bewegt. Über einem orgelpunktartigen Oktavtremolo (A<sub>1</sub> - A, T 21-32), beginnend im dreifachen Piano, steigen in eine Sequenzformel gefaßte Akkorde immer weiter aufwärts, wobei sich auch die Dynamik bis zum Fortissimo steigert und die Harmonik durch Septakkorde zu einer erhöhten Spannung beiträgt, die sich in T 41, dem Beginn des Hauptteils mit dem Eintritt in die Tonika bzw. das Hauptthema löst.

In der Einleitung erscheint ein rhythmisches Motiv J1d'f, das im Hauptteil eine dominierende Rolle spielen wird. Das Hauptthema besteht nämlich ausschließlich aus einer Aneinanderreihung von Akkorden in diesem Rhythmus und einem zum ersten Akkord dieser Formation hinleitenden Motiv aus aufsteigenden, zwischen Unter- und Oberstimme synkopisch versetzten Akkorden. Der Scherzo-Charakter des Stücks beruht neben dem schnellen Dreiertakt und den erwähnten synkopisch nachschlagenden Akkorden, die auch im Folgenden ein konstituierender Bestandteil des Stückes sein werden, auf der verschleierte Periodenbildung: der fünfte Takt des Themas (beim ersten Erscheinen T 45) kann gleichzeitig als Abschluß der vorhergegangenen wie auch als Beginn der folgenden Phrase empfunden werden. Die übliche, schon bei Beethoven und Schumann erweiterte, Form des Scherzos (A-B-A) wird von Halle zugunsten einer zweiteiligen Gliederung verlassen: Einleitung - A B - A B' - Coda. In den Unterabteilungen des Abschnitts A (a, b, c; angeordnet in Barform: ab a'b' cc'b") wird ausschließlich mit dem Material des Hauptthemas a gearbeitet. Der Mollteil B führt dagegen melodischere Elemente ein: eine gesungliche Linie in parallel geführten Oberstimmen wird durch einen arpeggierten Baß gestützt. Zeitweise liegt die Melodielinie auch in den Mittelstimmen, während die Außenstimmen begleiten - eine Technik, die auch Chopin und andere Zeitgenossen verwendeten. Während der erste B-Teil einige Motive aus A anklingen läßt (d, e, c", f, a"), mündet der zweite B-Teil schon vor



Op. 5,2 Improvisata, D-dur, 3/4, Allegro energico, 93 T.



Die "Improvisata" hat scherzartigen Charakter. Auffällig an ihr ist die durchgehende Unisonoführung von Ober- und Unterstimme, zwischen die synkopisch Akkordtöne bzw. Akkorde schlagen. Die melodischen Motive sind an Akkorden orientiert: sie entstehen aus der Umspielung des jeweiligen Grundtons in Stakkato-Achteln - nur der Taktanfang hat gebundene Achtel bzw. Viertel. Interessant wirkt die Estampie-artige Motivwiederholung im A-Teil:

A(1-26): 2/ 2+2/ 2+2/ 2+2/ 2+2/ 2+2/ 2+2

B(27-62): (Sequenzmodelle)

a(1+1+1+1)/ b(1+1+1+1)/ c(2+2/2+2)/

a'(1+1+1+1)/ b'0+1+1+1)/ c'(2+2/ 2+1+D/1+1/2

A'(63-93): Reprise und Coda.

Op. 5,3 Nocturne, h-moll, 6/8, Andantino con moto, 101 T.



Die Baßstimme besteht aus einer sich in je drei Achtel auf- und spiegelgleich abwärtsbewegenden Figur, die bis zum Schluß mit seltenen Ausnahmen durchgehalten wird. Daraus ergibt sich der ruhige, wiegenliedartige Charakter dieses Stückes. Die Melodie basiert zunächst ebenfalls auf Arpeggien, die jedoch gedehnter sind (mit dem Rhythmus 5+1 Achtel oder 3+2+1 Achtel, später auch 4+2 Achtel) und in den meist viertaktigen Phrasen relativ große Tonräume durchschreiten (Hauptbewegung von oben nach unten). Der erste Teil A (1-22) wird variiert wiederholt (A'(23-43), teilweise in Dur). Es schließt sich ein Abschnitt mit bewegterem Charakter ("Agitato", 43-58) an, der stufenweise auf- und dann abwärtsstürmt, sich beruhigt und in einen gemächlichen D-dur-Teil übergeht (59-70). Die Melodie in der Oberstimme bewegt sich hier in ganzen Takten, dazu gibt es - abgesehen von dem durchlaufenden wiegenden Baß eine die Melodie stützende, sich rhythmisch auf den zweiten Teil von A beziehende Mittelstimme. Es folgen die Reprise und eine Coda (71-101).

Op. 5,4 Feuillet d'Album und Canzonetta

Die beiden Stücke beziehen sich tonartlich und vom Charakter

her nicht direkt aufeinander. Vermutlich wurden sie wegen ihrer Kürze zusammen veröffentlicht. Gemeinsam füllen sie, wie jedes der drei vorangegangenen Stücke, vier gedruckte Seiten.

Op. 5.4.1 Feuillet d'Album, fis-moll, 2/4, Allegretto con Delicatezza, 40 T.



Ober- und Unterstimme sind in Oktaven parallel geführt. Trotz der Vortragsbezeichnung "con Delicatezza" entsteht durch den punktierten Rhythmus (vielleicht in Erinnerung an den "Soldatenmarsch" aus Schumanns op. 68) ein marschartiger Eindruck. Einzelne Phrasen sind durch je zwei abschließende Akkorde klar voneinander abgesetzt. Die Melodie bewegt sich schrittweise auf- und abwärts; jede Phrase bildet so einen Bogen.

Form: A(1-16) (4+4+4+4) A'(17-32) (4+4+4+4)

B(33-40) (rhythmisch Motivanfänge aus A, musikalisches Rallentando, dazu Diminuendo, Modulation nach Fis-dur, dadurch Vorbereitung der folgenden Canzonetta)

Op. 5.4.2 Canzonetta, H-dur, 2/4, Vivace con Anima, 76 T.



Wie beim vorhergegangenen Feuillet d'Album bewegt sich die Melodie stufenweise, nun jedoch in geradlinigen Achtern bzw. Vierteln. Die Melodieführung wirkt großzügiger, klarer. Je ein viertaktiger Vor- und Nachsatz bilden das Thema. Die Melodie in der Oberstimme wird gestützt durch den Baß (z. T. parallele Stimmführung in gebrochenen Akkorden, dazu durchgehend nachschlagendes Sechzehntel-Fis bzw. andere Akkordtöne wie H oder E) und eine in Terzen, Quartan oder Quinten parallel laufende Mittelstimme.

Form: A(1-8) (4+4) A'(9-16) (4+4)

B(17-46) (motivische Arbeit, rhythmische Varianten)

Reprise (A A', 47-62) und Coda (63-76)

Op. 6 Pensées fugitives

In den 1850 erschienenen Pensées fugitives ("Flüchtige Gedanken") op. 6 sind wiederum vier Klavierstücke verschiedenen

29

Charakters zusammengefaßt . Der melodisch weit ausholenden Humoresque folgt eine ruhige gesangliche Romance, dem lebhaften Capriccio das liedähnliche, im Ausdruck zwischen Melancholie und stiller Freude wechselnde Souvenir. Gemeinsam ist den Stücken das Tongeschlecht Moll.

Die Pensées fugitives erschienen zuerst bei Wessel & Co., dem Verleger also, der Halle schon kurz nach seiner Ankunft in England die Veröffentlichung seiner Kompositionen angeboten hatte. Es ist daher ziemlich wahrscheinlich, daß sie noch aus der Pariser Zeit stammen. Sie wurden zwanzig Jahre später, 1870, bei Chappell erneut veröffentlicht, was den Rückschluß auf eine große Beliebtheit dieser Stücke zuläßt.

Op. 6,1 Humoresque, fis-moll, 6/8, Prestissimo, (M.M. ♩=76), 188 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Die Begleitfigur in der Unterstimme, bestehend aus je zwei dreitönigen arpeggierten Achtelgruppen pro Takt (ein Achtel gestoßen, zwei gebunden), durchzieht und prägt das ganze Stück. Darauf stützt sich eine großzügig den Tonraum durchschreitende, an arpeggierten Akkorden orientierte Melodie, die auch in horizontaler Richtung durch zahlreiche Binde- und Haltebögen bzw. Synkopen weitläufig wirkt. Der erste Teil des Stückes (A, 1-20) wird noch einmal in variiert Form wiederholt, hat dann aber keinen vollwertigen harmonischen Abschluß (Moll-Dominante cis-moll, T 35) und leitet fließend in ein aufsteigendes Sequenzmodell über, das mit dem Thema direkt nichts zu tun hat. Dieses taucht dann wieder ab T 50 in abgewandelter Form auf. In T 65, auf den auch durch ein vorhergehendes Diminuendo und Ritenuto aufmerksam gemacht wird, erfolgt ein überraschender Wechsel der Tonalität (nach C-dur durch Umdeutung von his in c). Mit ihr erklingt ein dem Hauptthema rhythmisch und melodisch verwandtes Seitenthema. Die Rückmodulation über e-moll, H-dur, e-moll, G-dur, h-moll beginnt ab T 76/77 und endet in T 90. Gesanglichere Motive und eine Überleitung ab T 105, in der das Seitenthema noch einmal anklingt,

29 Halle hatte in Stephen Hellers "Pensées fugitives" op. 30 (1844) ein Vorbild für den Titel.

führen zur Reprise in T 125 zurück, die mit einem ab T 142 auf- und ab T 153 wieder absteigenden Sequenzmodell aus thematischem Material erweitert wird. Eine Coda mit einem Pausentakt als Schluß beendet das Stück.

Op. 6,2 Romance, e-moll, 6/8, Andantino quasi Allegretto (M.M.

**J** =60), 62 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Form: A(1-9) A'(10-17) 8(18-40) A(41-48) Coda (49-52)

Die schrittweise gesanglich geführte Melodie (Vortragsanweisung: dolce con tenerezza. sempre legato) hat den Charakter einer Klage. Die Begleitung besteht aus langen, kontrapunktisch geführten Tönen im Baß und parallel zueinander oder zur Melodiestimme geführten Mittelstimmen.

Op. 6,3 Capriccio, a-moll, 6/8, Vivacissimo (M.M.#=112), 100 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Form: A(1-8) A\*(9-16) A(17-24) A"(25-32)

B(aus AX33-36) B(37-40) B'(41-64)

A(65-72) A"(73-78) Coda (78-100)

Das Stück wirkt sehr übersichtlich wegen seiner klar gegliederten Form (meist acht- oder viertaktige Phrasen) und der durchsichtigen Satztechnik (entweder Dialog zwischen Innen- und Außenstimmen, z. B. in den ersten vier Takten, oder gleichzeitig - parallel oder im Kontrapunkt - geführte Stimmen, wobei die Oberstimme durch Wechselnoten nach oben koloriert wird, sie in den Takten 5-7). Trotz der Moll-Tonart hat das Capriccio daher einen leichten, lockeren Charakter.

Op. 6,4 Souvenir, a-moll, 4/4, Allegro con moto (M.M.J =76),

Satztyp: Melodie und Begleitung

Form: A(1-16) A(17-32) B(33-51) A'(52-70) Coda (71-83, Dur)

Die Melodielinie besteht im A-Teil aus kurzgliedrigen, überwiegend zweitaktigen Phrasen, die sich nur in sehr geringem Tonraum schrittweise bewegen oder sogar repetierend auf einem Ton stehenbleiben. Dadurch wird der klagende Charakter des Stückes bewirkt (Vortragsbezeichnung: *piangendo*). Die zweistimmige Begleitung bewegt sich in großräumig arpeggierten Achtel-Triolen, die innerhalb eines Taktes meist repetiert werden. Auffällig ist die genaue Pedalanweisung: Nicht nur der Gebrauch des Entdämpfungspedals wird vorgeschrieben, sondern auch der der saitenreduzierenden Pedale ("una corda", "2 corde", "3 corde"). Der B-Teil bringt insofern eine Steigerung, als die Phrasen sich auf das Doppelte verlängern (Bindebögen, Dynamik; auch als Koppelung von zwei kleinen Phrasen interpretierbar, da der Tonraum sich nicht sonderlich erweitert und melodische Wendungen wiederholt werden) und die Dynamik dramatischer wird. Am Ende der Reprise von Teil A gibt es eine weitere dynamische Steigerung in hoher Lage, die überraschend in eine Dur-Coda überleitet. Die Wendung nach Dur, verbunden mit einer leichten Veränderung des Melodieduktus - der Tonumfang erweitert sich kaum merklich: neben Sekunden kommen auch Terzschritte vor - , gibt dem Ende dieses Stückes einen ruhigeren, hoffnungsvolleren Ausdruck. Die Dynamik *pp/ ppp* schwächt sich zum Schluß bis zu "*morendo*" ab.

#### Op. 7 Twilight Thoughts / Dämmerungs-Gedanken

Die Twilight Thoughts waren anscheinend für den Gebrauch im Klavierunterricht gedacht, da es sich um relativ kurze, leicht ausführbare Stücke handelt, die mit zahlreichen Fingersätzen und mit Metronomangaben versehen sind. Ein Hinweis auf den schulmäßigen Charakter dieses Werkes ist auch das Erscheinungsjahr 1876, das gleiche Jahr, in dem die ersten Hefte der die Klavierschule ergänzenden "Musical Library" veröffentlicht wurden. Die vier Klavierstücke erschienen sowohl in England (London: Chappell & Co.) als auch in Deutschland (Leipzig: Breitkopf & Härtel). Sie sind im Vergleich zu anderen Werken Halles noch überdurchschnittlich oft in Bibliotheken vorhanden, was auf eine weite Verbreitung schließen lassen kann.

Op. 7,1 G-dur, 2/4, Allegretto molto semplice (M.M. J =56),  
27 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung  
Form: A(1-8) A(Wh.1-8) B(9-16) A(17-23) Coda (24-27)  
Das Stück ist einfach und sanglich. Eine klar gegliederte Melodie in der Oberstimme (zwei viertaktige Perioden) wird von drei Begleitstimmen gestützt. Die Unterstimme läuft parallel in Duodezimen, die untere Mittelstimme hat nachschlagend die noch fehlenden Akkordtöne, die obere Mittelstimme, die nicht durchgehend vorhanden ist, verstärkt hauptsächlich in Terzen die Oberstimme.

Op. 7,2 A-dur, 4/4, Moderato e con molto espressione (M.M.



Satztyp: Melodie und Begleitung  
Form: A(1-8) A(Wh.1-8) B(9-18) B(Wh.9-18) Coda (19-20)  
Dieses vollklingende Stück (überwiegend fünf- bis sechsstimmig) wird außer durch die akkordbetonte Faktor auch durch einen marschartig punktierten Rhythmus im Kopfmotiv charakterisiert. Das motivische Material in den Teilen A und B ist eng miteinander verwandt.

Op. 7,3 fis-moll, 2/4, Con moto agitato (M.M. J =116), 35 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung  
Form: A(1-7) A'(8-12) B(13-21) A"(22-25) Coda (26-35)  
Das dritte Stück der "Dämmerungs-Gedanken" ist zweistimmig. Es wirkt sehr flüssig, weil einerseits die lineare Melodie- und die arpeggierende Begleitstimme rhythmisch ineinandergreifen, andererseits das Thema nie ganz zuendegeführt wird,

und seine letzten Takte mit dem Beginn des nächsten Abschnitts verschmelzen.

Op. 7,4 h-moll, 2/4, Molto vivace e sempre leggierissimo (M.M. d =88), 95 T.



Satztyp: Melodie und Begleitung

Form: A(1-16): a(2) a(2) b(2) b(2) c(4) c(4)

B(17-29): Sequenzmodelle 4+4+4

A'(29-40): a(2) a(2) b(2) b(2) c(4)

C(41-64): Sequenzmodelle 4+4+2+2+2+2+2+4

A''(65-76): a(2) a(2) b(2) c(2) b(2) c(2)

Coda (77-95)

Die Oberstimme dieses Stückes verläuft durchgehend in Akkordtöne umspielenden Sechzehnteln, die drei Begleitstimmen stützen sie harmonisch durch Akkorde. Rhythmische und artikulatorische Elemente dominieren über das Melodische (z. B. ist der häufige Wechsel zwischen Legato und Staccato auffallend). Während in den A-Teilen jeweils zwei bzw. vier Takte wiederholt werden, sind in den Teilen B und C Sequenzen aus überwiegend halbtaktigen Motiven vorherrschend. Dadurch bekommt das Stück einen etüdenhaften Charakter.

### 2.3 Zusammenfassung

Im Vergleich zu dem Schaffen anderer Musiker seiner Zeit mit vergleichbarem Werdegang (wie August Manns oder Friedrich Smetana) erscheint Halles kompositorisches Werk relativ klein. Nachdem er sich in der Jugend an zahlreichen musikalischen Gattungen versucht und in verschiedenen Kompositionsstilen geschult hatte, beschränkte er sich in der Pariser Zeit auf Kompositionen für Klavier solo. In der Einsicht, daß sein interpretatorisches Wirken bedeutender sei als sein kompositorisches Schaffen, verlegte er in England den Schwerpunkt auf seine Tätigkeit als Dirigent, Pianist und Klavierpädagoge und komponierte kaum noch.

Halles Kompositionen waren immer auf den Gebrauch in der Praxis bezogen: für den Vortrag in Pariser Salons waren die im Druck erschienenen Werke für Klavier gedacht, kleinere Werke für Männerchor kamen durch die "Manchester Liedertafel" im Rahmen von Kammerkonzerten zur Aufführung, und eine kleinere Sammlung von späten Klavierstücken fand Verwendung im Klavierunterricht.

Die Klavierwerke Halles stehen ganz in der Tradition von Mendelssohns "Liedern ohne Worte" und zeigen darüber hinaus Einflüsse der Chopinschen Nocturnes. Sie erheben nicht den Anspruch vielfältiger und intensiver musikalischer Aussage, sondern konzentrieren sich auf die wohlgeformte Darstellung jeweils einer Grundstimmung.

### 3. Carl Halle als Pianist

#### 3.1 Hagen

Schon früh kümmerten sich Carl Halles Eltern um die musikalische Ausbildung ihres Sohnes. Die Mutter gab dem Dreijährigen den ersten Unterricht im Notenlesen und am Klavier und schrieb dafür kleine Übungen und Stücke in ein Notenheft, weil es zu jener Zeit nicht üblich war, nach einer gedruckten Klavierschule vorzugehen. Nach einigen Monaten übernahm der Vater das Unterrichten. Carl spielte sehr gerne Klavier und kam so schnell voran, daß er mit vier Jahren schon eine kleine, vom Vater komponierte Sonate bei einem Abonnementskonzert der Concordia-Gesellschaft vortragen konnte. Von da an trat Halle mindestens einmal pro Saison vor dem Hagener Publikum auf, das auf diese Weise seine Fortschritte mitverfolgen konnte. Mit acht Jahren spielte er z. B. in einem Konzert Ferdinand Ries<sup>1</sup> Variationen über "Am Rhein, am Rhein", damals ein Standardstück für Pianisten<sup>2</sup>.

In seinen Schuljahren widmete Halle seine ganze Freizeit der Musik. Mit seinem Vater spielte er oft vierhändig Klavier (u. a. Mozart-Sonaten und Bearbeitungen von Sinfonien der Wiener Klassik). Er begleitete den Vater bei Violinsonaten von Mozart und Beethoven und übernahm - als Partner von Eduard Elbers, einem Freund des Hauses - den Klavierpart der Violoncello-Sonaten von Beethoven, Hummel, Ries, Reissiger und anderen Komponisten. Auch in Trios wirkte Halle seit seinem siebten Lebensjahr mit<sup>3</sup>.

Im August 1828 nahm Friedrich Halle seinen Sohn mit nach Kassel und stellte ihn dem dortigen Hofkapellmeister Louis Spohr vor. Dieser war so begeistert von Halles Können, daß er eigens

1 Hallé, Life and Letters, S. 3f. Dieses Notenheft bewahrte Halle vierzig Jahre lang auf, bis es bei einer Bahnreise zusammen mit anderem Gepäck verloren ging.

2 A. a. O., S. 6

3 A. a. O., S. 9f.

ein Konzert arrangierte, in dem der neunjährige Carl auftreten konnte (zusammen mit berühmten Sängern des Kasseler Opernensembles wie der Sopranistin Sabine Heinefetter). Auf dem Programm standen Variationen von Henri Herz und Ferdinand Ries (für deren Vortrag sich Halle später schämte, weil es Modestücke waren) und ein Rondo von Johann Nepomuk Hummel. Spohr erinnerte sich noch an dieses Konzert, als er nach zwanzig Jahren<sup>4</sup> wieder mit Halle zusammentraf .

Im Winter 1828/29 begann Halle, Orgel zu spielen, und begleitete schon bald den Gemeindegang in der evangelischen Stadtkirche. Auf der Orgel lernte er das Improvisieren, was für die Begleitung des Abendmahls wichtig war .

Bei den Concordia-Konzerten brachte Halle in den letzten Hagener Jahren anspruchsvolle Werke zu Gehör wie Hummels Klavierkonzerte in A-dur und a-moll, Konzerte von Ries in Es-dur und cis-moll, von Kalkbrenner in d-moll und von John Field in c-moll. Ab und zu trat er auch in den Nachbarorten auf. Der Vater achtete jedoch darauf, daß dies nicht zu häufig geschah, damit sein Sohn sich nicht vor seiner künstlerischen Reife veraus-

gäbe .

### 3.2 Darmstadt

In Darmstadt kam Halle wenig zum Klavierüben, obwohl er eigens ein Instrument gemietet hatte , und konnte daher keine großen technischen Fortschritte machen. Stattdessen lernte er durch das Kammermusikspiel mit dem Geiger Carl Amand Mangold<sup>5</sup> und dem Cellisten August Mangold<sup>6</sup> im Spätsommer 1836 eine

4 Hallé, a. a. O., S. 11 f.

5 A. a. O., S. 13

6 A. a. O., S. 17

7 Brief an die Eltern vom 6.07.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 188

8 Halle schreibt "Wilhelm Mangold"; dieser aber war nicht Cellist, sondern Geiger und Dirigent. Vgl. Philipp Schweitzer, Darmstädter Musikleben im 19. Jahrhundert, Darmstadt 1975, S. 79f.

Reihe ihm z. T. neuer Werke kennen, neben Violin- und Violoncello-Sonaten Klaviertrios von Beethoven, Reicha, Prinz Ferdinand von Preußen und später auch Klavierquartette und -quintette

te . Außerdem spielte er in privaten Kreisen zur Unterhaltung, was sein Repertoire beträchtlich erweiterte <sup>10</sup>.

In den letzten vier Wochen vor der Abreise nach Paris, wo Halle bei Friedrich Kalkbrenner Unterricht nehmen wollte, gestattete er sich wieder mehr Zeit um Üben, um für das Vorspiel bei seinem künftigen Lehrer gerüstet zu sein. Er beschäftigte sich intensiv mit Kalkbrenners "Effusio musica" op. 68 und Chopins Variationen über "L'ci d'areu" op. 2, die er so schwer fand, das er sie Takt für Takt erarbeiten mußte <sup>12</sup>.

9 Brief an die Eltern vom 23.07.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 195

10 Brief an die Eltern vom 15.08.1836, in: Hallé: a. a. O., S. 198

11 Friedrich Kalkbrenner (1785/88-1849) hatte nach vier Jahren Studium am Pariser Konservatorium 1802 den ersten Preis für Klavierspiel und Harmonielehre bekommen. Nach mehrjährigen Aufhalten in Wien und London kehrte er 1824 nach Paris zurück und war dort als Pianist so angesehen, daß selbst Chopin es in Erwägung zog, bei ihm Unterricht zu nehmen. In Deutschland war er durch mehrere Konzertreisen (1823/24, 1833, 1835, 1838) bekannt geworden. Die bis Mitte der dreißiger Jahre meist positiven, z. T. begeisterten Zeitungskritiken haben sicher zu Halles Entschluß beigetragen, bei Kalkbrenner studieren zu wollen. - Kalkbrenner hatte zur Erleichterung des Klavierspiels die "Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains" (1830) entworfen. Der Guide-mains war ein Gerät, auf das man während des Spielens seine Handgelenke stützte, um die Armmuskeln zu entlasten und alle Kraft in den Fingern zu konzentrieren. Diese Hilfe sollte nicht nur die Anschlagskraft der Finger erhöhen, sondern auch die Handhaltung verbessern und die Finger unabhängig voneinander machen. Vgl. Hans Nautsch, Friedrich Kalkbrenner : Wirkung und Werk, Hamburg 1983, S. 43ff., 80ff., 90f., 95; W. C. M. Kloppenburg, De ontwikkelingsgang van de Pianomethoden van het Begin af tot aan de methode van Deppe (+1550 tot 1895), Utrecht/ Brüssel 1951, S. 159-161

12 Brief an die Eltern vom 8.09.1836. in: Hallé. a. a. O.. S. 203

### 3.3 Paris

#### 3.3.1 Studienjahre

Bald nach seiner Ankunft in Paris mietete sich Halle ein Klavier und übte jeden Tag mehrere Stunden intensiv, wobei er besonders auf Geläufigkeitsübungen Wert legte<sup>13</sup>. Als er sich Mitte Oktober 1836 bei Kalkbrenner vorstellte, mußte er erfahren, daß dieser nicht ganz gesund und als Lehrer völlig überlastet war und daher keinen Schüler mehr annehmen konnte. Kalkbrenner war jedoch bereit, an diesem Tage Halle anzuhören und ihm Ratschläge zu geben. Halle spielte dessen "Grande Fantaisie" op. 68 "Effusio musica", worauf Kalkbrenner einige Bemerkungen zum Tempo machte und sich lobend zu Halles Spiel äußerte. Er bemängelte jedoch die Skalentechnik Halles und meinte, er solle die in Oktaven laufenden Tonleitern nicht mit den Armen, sondern aus den Handgelenken heraus spielen. Außerdem solle er die Finger nicht so hoch von den Tasten heben, sondern immer nahe der Klaviatur halten, besonders beim Legato, so würde der Ton runder und klangvoller. Schließlich gab Kalkbrenner ihm noch mehrere Hinweise zur<sup>14</sup> musikalischen Gestaltung, die Halle als sehr hilfreich erachtete. Dann setzte sich der Lehrer an das Klavier und spielte dem Studenten über eine halbe Stunde aus verschiedenen Stücken vor. Halle notierte, was ihn an Kalkbrenners Spiel begeisterte und ihm wohl Anregungen zur weiteren Entwicklung seiner eigenen Klaviertechnik gab: Klarheit, Differenziertheit, Sauberkeit im Stil, Leichtigkeit und Präzision in oktavierten Läufen und die eindrucksvoll vorgetragenen melodischen Passagen, die ihre Wirkung dadurch erhielten, daß Kalkbrenner die Finger sehr dicht über den Tasten bewegte<sup>15</sup>.

13 Briefe an die Eltern von Anfang Oktober 1836 und vom 18.10.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 209, 212

14 Brief an die Eltern vom 18.10.36, in: Hallé, a. a. O., S. 213

15 Ebd., S. 213f.

Durch Kalkbrenners Ratschläge und Vorbild wurde Halle in die damals noch relativ neue Klaviertechnik eingeführt, die z. T. erst durch ihn entwickelt worden war. Es ist zu vermuten, daß Halle erst nach dieser Begegnung mit dem berühmten Lehrer den Schritt zur technischen Reife vollziehen konnte.

16

Kalkbrenner verwies ihn an George Alexander Osborne, der eine Zeit lang bei ihm studiert hatte und nun in seinem Stil unterrichtete. Dieser gab Halle eine Klavierstunde pro Woche, für die er 10 Francs nahm. Halle mußte seine Spieltechnik völlig umstellen. Besonders wichtig war ihm die Verbesserung seines Tons, der von seinem neuen Lehrer bemängelt worden war. Mit seinem musikalischen Ausdruck war Osborne jedoch zufrieden. Halle übte viel und intensiv. Ob er auch den Guide-mains verwendete, den Kalkbrenner in seiner Klavierschule

18

empfahl, ist nicht belegt. Mit Osborne erarbeitete er im Laufe des Novembers zwölf große Etüden von Kalkbrenner.

Halle hörte Kalkbrenner noch mehrere Male in dieser Zeit und besuchte den Pianisten ab und zu, um ihm die bisher einstudierten Werke vorzuspielen.

19

16 George Alexander Osborne (1806-93), irischer Pianist und Komponist, lebte seit 1825 in Paris und hatte bei Pixis (Klavier), Fétis (Musiktheorie) und Kalkbrenner studiert.

17 Brief Halles an seine Eltern aus Paris von Anfang November 1836, in: Hallé, a. a. O., S. 216

18 Camille Saint-Saëns (1835-1921), der ebenfalls bei einem Kalkbrenner-Schüler, Camille-Marie Stamaty, Klavierunterricht genommen hatte, berichtete darüber: "Stamaty war der beste Schüler von Kalkbrenner, und er verbreitete dessen Methode, die auf dem 'Handleiter' - seiner Erfindung - beruhte. ... Es handelt sich dabei um einen vor der Klaviatur befestigten Stab, auf welchem der Unterarm ruhte, so daß jede andere Muskelbewegung außer der des Handgelenks vermieden werden konnte. Soll der junge Pianist im Spiel solcher Werke geformt werden, die für Cembalo oder die ersten Klavierformen gedacht sind, so ist dieses System vortrefflich dafür geeignet, denn dort spricht jeder Anschlag an, ohne eine Anstrengung zu erfordern. Für die neuen Werke auf modernen Instrumenten reicht dieses System nicht aus." aus: "Souvenirs d'enfance", La Revue Musicale, 15.03.1912, zit. nach: Charles-Camille Saint-Saëns, Musikalische Reminiszenzen, hrsg. von Reiner Zimmermann, Leipzig 1978, S. 68

19 Brief Halles an seine Eltern vom 28.11.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 221

Halle machte im Unterricht bei Osborne so große Fortschritte, daß dieser ihm versprechen konnte, im Laufe des Winters ein Konzert mit ihm einzustudieren. Danach hoffte Halle, direkt bei Kalkbrenner einige Stunden nehmen zu können, die in diesem fortgeschrittenen Stadium des Studiums sehr nützlich waren<sup>20</sup>

Es gibt keinen Nachweis darüber, ob er diesen Unterricht tatsächlich erhalten hat. Es ist gut möglich, daß er gar nicht mehr daran dachte, nachdem er - kurz nach der Äußerung seiner Zukunftspläne - Chopin und Liszt gehört hatte, und sich lieber ohne Lehrer am Beispiel dieser beiden Pianisten vervollkommnete.

Am 30. November 1836 war Halle bei Baron Eichthal eingeladen, wo er zum ersten Mal Chopin spielen hörte, ein Schlüsselerlebnis, das ihm alles bisher Erfahrene plötzlich unbedeutend erscheinen ließ:

"The marvellous charm, the poetry and originality, the perfect freedom and absolute lucidity of Chopin's playing at that time cannot be described. It was perfection in every sense. He seemed to be pleased with the evident impression he had produced, for I could only stammer a few broken words of admiration, and he played again and again, each time revealing new beauties until I could have dropped on my knees to worship him."

"In listening to him you lost all power of analysis; you did not for a moment think how perfect was his execution of this or that difficulty; you listened, as it were, to the improvisation of „f" poem and were under the charm as long as it lasted."

Halle war fasziniert von der Poesie, der Originalität und der Durchsichtigkeit trotz der rhythmischen Freiheit in Chopins Interpretation. Hier merkte er - vielleicht zum ersten Mal -, daß gutes Klavierspiel mehr sein kann und muß als perfekte Technik und Virtuosität, daß es nicht allein auf die exakte Wiedergabe der Noten ankommt, sondern besonders auf den Ausdruck einer von Musik getragenen Idee, die weit über die

20 Brief an die Eltern vom 28.11.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 222

21 Frédéric Chopin (1810-49) hielt sich seit 1830 in Paris auf. Er trat ungern in öffentlichen Konzerten auf, spielte jedoch häufiger in Salons.

22 Hallé, a. a. O., S. 31f.

23 A. a. O., S. 33f.

"nackten" Noten hinausgeht. Es ist wahrscheinlich, daß Halle bei diesem und noch folgenden Abenden mit Chopin angeregt wurde, seinen bisherigen Interpretationsstil eigenständig weiterzuentwickeln. In seiner Autobiographie schrieb er:

"...it was only the next day that I began to realize what was before me - how much study and hard work, in order to get that technical command over the keyboard, without which I knew now that no good result could be achieved."

Die Neuerungen, die Chopin in die Klaviertechnik eingeführt hatte, und die in einem nicht geringen Maße zur Faszination seines Spiels beitrugen, waren folgende: die rechte Hand wurde geschmeidiger, die linke Hand ausdrucksfähiger, der Daumen durfte auch schwarze Tasten anschlagen, in chromatischen Tonfolgen erfolgte das Übergreifen auch mit dem dritten, vierten und fünften Finger, in aufeinanderfolgenden Terzen das Übergreifen mit den gleichen Fingern, der fünfte Finger griff über den Daumen, eine Note konnte mit dem gleichen Finger repetiert werden, der Fingersatz wurde jeweils nach seiner Ausdrucksmöglichkeit gewählt. Dazu kamen Neuerungen, die sowohl Kompositions- als auch Vortragstechnik betrafen, wie die Erweiterung der gebrochenen Akkorde auf die ganze Klaviatur und

25

die Schreibweise in doppelten Oktaven

Halle begann nun, an die zwölf Stunden pro Tag zu üben, manchmal sogar mehr. Damit folgte er weniger Chopin, der seinen Schülern sogar verbot, mehr als drei Stunden täglich zu üben, da man sonst abstumpfe, als den traditionellen Pianisten wie Clementi, Dreyschock, Henselt, Czerny und auch Kalkbrenner, die selbst häufig mehr als zwölf Stunden am Klavier verbrachten und ihren Schülern empfahlen, sich vor der Beschäftigung mit der Musik mindestens zwei Stunden nur mit Technik (Tonleitern, Geläufigkeitsübungen usw.) zu befassen. Einmal entzündete sich als Folge der zu starken Belastung

24 Hallé, a. a. O., S. 32

25 Vgl. Bernard Gavoty, Chopin, Tübingen 1977, S. 197f.

26 A. a. O., S. 196

27 Vgl. Grete Wehmeyer, Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder Die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie, Kassel 1983, S. 160-162

seine linke Hand und schwoll auf den doppelten Umfang an. Einige Monate lang verließ Halle das Haus nur für kurze Spaziergänge und Abendgesellschaften, bei denen er Chopin zu treffen hoffte<sup>28</sup>.

Von Mal zu Mal lernte er dessen Klaviertechnik besser kennen und verstehen, und seine Bewunderung dafür wuchs gleichermaßen. Er wurde auch mit Chopin persönlich gut bekannt<sup>29</sup>.

So hörte er zwischen 1836 und 1848 nacheinander alle neu erscheinenden Werke Chopins in dessen eigener Wiedergabe<sup>30</sup>.

Umgekehrt spielte Halle Chopin auch dessen Kompositionen vor und wurde dabei korrigiert. Als er ihm z. B. die "Grande Polonaise" in As-dur vorgetragen hatte, meinte Chopin, sie sei zu schnell gespielt und dadurch all ihrer Größe und Majestät beraubt worden<sup>31</sup>.

Wenn auch kein anderer Pianist an Chopins Vortrag seiner eigenen Kompositionen heranreichen konnte, so ist Halle doch zu denjenigen zu zählen, die den Geist Chopins

28 Chopin trat in seinen achtzehn Pariser Jahren nur neunzehn Mal öffentlich auf und war sonst nur in privaten Kreisen zu hören. Vgl. Camille Bourneuil, Frédéric Chopin, Hamburg 1959, S. 66

29 Er gab z. B. Frederick Niecks, der 1888 die Chopin-Biographie "Frederick Chopin as a Man and Musician" (London/New York) veröffentlichte, Hinweise zur Person und zur Klaviertechnik Chopins, die sich größtenteils mit den Berichten über Chopin in der acht Jahre später erschienenen Autobiographie Halles decken. - Chopin erwähnte Halle nur selten, etwas distanziert, aber anerkennend, wie z. B. in einem Brief an Mlle de Rozières vom 1.06.1848 aus London: "Je ne jouerai pas au Philharmonique - malgré des offres obligantes de ces messieurs. Je ne veux pas me donner de peine pour rien - jouer avec une seule répétition publique par conséquent mal ensemble - prendre la place à tous ceux qui voudraient y arriver (Hallé est parfaitement l'homme qu'il leur faut et je lui ai promis de lui dire aussitôt que j'aurai pris mon parti pour qu'il fasse ses démarches)." Zit. nach: Correspondance de Frédéric Chopin. La Gloire 1840-1849, hrsg. von Bronislas Edouard Sydow, Paris 1960, S. 346

30 Hallé, a. a. O., S. 32f.  
Chopin spielte selten andere Kompositionen als seine eigenen. Halle hörte von ihm nur Mozarts Trio in E-dur, das er immer als Einleitung zu Kammermusikabenden im Salon Pleyel spielte. Vgl. A. a. O., S. 35

31 A. a. O., S. 34

zu erfassen und auszudrücken versuchten.

Kommentare aus späteren Jahren zeigen, daß Halle als Chopin-Interpret anerkannt und bewundert wurde.

So heißt es z. B. in einem Brief von Laura Kruse an Ferdinand Hiller vom 2.11.1875 aus Greenheys/ Manchester: "Hallê spielt jedesmal, wenn kein Chorconcert, meist von Chopin, und ist seine Eleganz, Klarheit, Reinheit bewunderungswürdig, und ist es mir ein Vergnügen, ihn zu hören. Chopin spielt er besonders settön - doch Sie werden Herrn Hallê besser kennen wie ich."

Noch deutlicher in dieser Hinsicht ist ein Brief Ferdinand Hillers an Johannes Brahms vom 13.08.1879: "Ich dachte viel an Dich, als wir während einiger Tage den Besuch von Ch. Hallê hatten. Nicht weil wir mal von Dir sprachen, sondern weil ich die Überzeugung gewonnen habe, daß unter allen lebenden Menschen keiner sich mit Hallê's Chopin-kentniß vergleichen kann. Er hat 12 Jahre Chopin gehört, studirt, alle seine Sachen ihm vorgespielt - und zwar in den letzten 12 Jahren von „Chopins Leben. Dazu hat er ein ganz enormes Gedächtniß."

Mitte Dezember 1836, also etwa zwei Wochen, nachdem er Chopin kennengelernt hatte, hörte Halle in einem Konzert des Konservatoriums zum ersten Male Liszt spielen. Wieder war es ein Schlüsselerlebnis für ihn:

"When I heard him first I sat speechless for a quarter of an hour afterwards, in such a stupor of amazement had the man put me. Such an execution, such limitless - truly limitless - execution no one else can possess. ... After having heard him my resolution was taken. 'Now you go straight home,' I said to myself, 'and grind frightfully for a couple of years, and if at the end of the time you have accomplished anything fit, you may come back here.'"

Was Halle an Liszts Spiel so faszinierte, war einerseits das technische Können und andererseits die Kraft seines Vortrags. Die kompliziertesten Passagen stellte er mit äußerster Klarheit dar, jedes Detail war zu hören, und bei all seiner Kraft klang das interpretierte Stück niemals hart oder grob.

"For him there were no difficulties of execution, the most incredible seeming child's play under his fingers.

32 Reinhold Sietz, Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. III (1870-1875), Köln 1964, S. 181

33 Brahms hatte vorgehabt, Chopins Werke herauszugeben, und Hiller riet ihm, sich vorher bei Halle zu informieren. Vgl. Reinhold Sietz, Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. IV (1876-1881), Köln 1965, S. 86f.

34 Brief Halles an seine Eltern vom 19.12.1836, in: Hallê, a. a. O., S. 227

One of the transcending merits of his playing was the crystal-like clearness which never failed for a moment even in the most complicated and, to anybody else, impossible passages; it was as if he had photographed t'jem in their minutest detail upon the ear of the listener."

Liszt hatte sich nach dem Unterricht bei Carl Czerny (c.1821-23) von dessen strenger Schule teilweise gelöst. Er spielte z. B. nicht mehr mit ruhiger Hand, d. h. nur mit den Fingern, wie er es hatte lernen müssen, sondern auch mit Handge-  
36

lenk und Arm und bewegte Gesicht und Körper ausdrucksvoll dazu, war für das Publikum besonders beeindruckend wirkte. Seitdem er Paganini gehört hatte, war es sein Ziel, ähnliche Virtuosität auf dem Klavier zu vollbringen. Vermutlich hat er die virtuosen Passagen nach Czernys Geläufigkeitsübungs-  
37

mustern trainiert

Bei Liszt fand Halle Anregung für die Klarheit des Ausdrucks in seinem eigenen Spiel, die u. a. von seinem Sohn gelobt wurde:

"This quickness of perception and clearness of expression were part of his character as a man, and were as remarkable in his speech as in his rendering of music; no one was ever left for a moment in doubt as to what he meant, and I think it was this gift which made even the most difficult music intelligible to the unlearned when my father was at the piano or in the conductor's chair." <sup>TM</sup>

Das Vorbild Liszts schien sich zeitweise jedoch auch negativ auf Halle ausgewirkt zu haben. Er versuchte Anfang der vierziger Jahre, Liszts Gestik und Virtuosität nachzuahmen, wodurch seine Spielweise oberflächlich und glatt wirkte. Anton Schindler, der sich zunächst lobend über Halle geäußert  
39

hatte, bedauerte bei seinem zweiten Besuch in Paris den Wandel in Halles Vortragsstil:

35 Hallé, a. a. O., S. 37f.

36 Vgl. Wehmeyer, a. a. O., S. 158f.

37 Vgl. a. a. O., S. 162

38 Hallé, a. a. O., S. 170

39 Z. B. in "Beethoven in Paris", Münster 1842, S. 75ff. Vgl. a. S. 101f.

"I had barely arrived when I heard the news that Mr. Hallé had quite changed his original style of playing, and had adopted the passionate and demonstrative manner of Liszt, and banged, hammered, and thumped like him." <sup>40</sup>

Enttäuscht von dieser Entwicklung, die er bald bestätigt fand, und beschämt über das Fehlurteil, das er selbst über Halle gefällt hatte, versuchte Schindler, den jungen Pianisten wieder auf den "rechten Pfad zum Parnaß" zurückzuführen. Er hielt es seinem Einfluß zugute, daß dies gelang:

"I succeeded, and before I left Paris for the second time I had the delight to see this young artist, in whom so many take the warmest interest, once again upon the right road which leads to Parnassus, where there is no chase after ribtx^ns and orders, but after true knowledge and worthiness."

Noch 1844 spielte Halle nach Liszts Vorbild einige Passagen in Beethovens fünftem Klavierkonzert abweichend vom Notentext in Oktaven. Durch den ersten Bratscher des Orchesters, Christian Urhan, auf die Verfälschung des Klangbilds hingewiesen, löste sich Halle von da an endgültig von dem auf äußerli-

42

chen Glanz bedachten Virtuosenstum

Im Winter 1836/37 bekam Halle auch den dritten großen Pianisten in Paris zu Gehör: Sigismund Thalberg. Dessen Stil war ganz anders als der Chopins oder Liszts, aber nicht weniger bewundernswert. Halle lobte den runden und schönen Ton, das kristallklare, akkurate Passagenspiel und Thalbergs Fähigkeit, eine Melodie aus einem "Gewirr von brillanten Passagen" herauszuheben. Im Gegensatz zu Chopins Vortrag sei Thalbergs Spiel ohne Emotionen, kalt, fast statisch, aber so gekonnt, daß man von ihm sagte, er können - aus dem tiefsten Schlaf geweckt - genauso sorgfältig und vollendet spielen wie in seinen Konzerten <sup>43</sup>

Mit diesen drei Pianisten hatte Halle die modernste Schule seiner Zeit kennengelernt und nahm sie sich zum Vorbild <sup>44</sup>

40 Zit. nach Hallé, a. a. O., S. 406

41 Ebd.

42 A. a. O., S. 85

43 A. a. O., S. 39f.

44 A. a. O., S. 40

Im Laufe des Jahres 1837 lernte er durch seine Musikbegeisterung einen beachtlichen Teil der Pariser Künstlerkreise kennen. In den Salons wurde er des öfteren gebeten zu spielen und mußte daher seine anfängliche Zurückhaltung aufgeben. Aber erst nach drei Jahren, 1840, fühlte er sich reif für Auftritte in öffentlichen Konzerten. Er beschränkte sich dabei<sup>45</sup>

auf Stücke von Beethoven und weniger anderer Komponisten. Noch auf andere Weise lernte Halle sein pianistisches Handwerk. Einige Monate nach seiner Ankunft in Paris engagierte ihn der Börsenmakler Guibert, einmal pro Woche zu ihm nach Hause zu kommen und seine Familie in die besten Werke der Musikliteratur einzuführen. Insbesondere sollte dadurch der musikalische Geschmack der beiden zehn und zwölf Jahre alten Söhne Guiberts entwickelt werden. Jeden Donnerstag abend spielte und erklärte Halle Beethoven-Sonaten, Klavierwerke von Mozart, Haydn, Bach, Weber, Dussek, Hummel, Clementi und anderen, außerdem Klavierbearbeitungen von einigen Sinfonien Beethovens, Mozarts und Haydns. Nicht nur die Guibert-Söhne profitierten von diesen Sitzungen, sondern auch Halle selbst, da neben der Erarbeitung eines großen Repertoires vor allem seine pädagogischen Fähigkeiten intensiv geschult wurden<sup>46</sup>

Über Guibert lernte Halle 1838 Cherubini kennen, der ihn einige Male einlud und sich Beethoven-Sonaten vorspielen ließ, die er zum Teil noch nie gehört hatte<sup>47</sup>. Auch Paganini zeigte Interesse daran, Halle Klavier spielen zu hören und bat ihn<sup>48</sup>

von Zeit zu Zeit zu sich

Da Halle im Winter 1838/39 mit Stephen Heller Bekanntschaft machte, hatte er die - oft genutzte - Gelegenheit, vierhändig zu spielen. Auf diese Weise konnte er in Form von Bearbeitungen Orchesterwerke studieren, die bis dahin nur selten

45 Hallê, a. a. O., S. 40

46 A. a. O., S. 41 f.

47 A. a. O., S. 42f.

48 A. a. O., S. 62f.

aufgeführt worden waren, wie z. B. Schuberts große C-dur-Sinfonie<sup>49</sup> oder Beethovens neunte Sinfonie

Halle hielt Heller für einen bemerkenswerten Pianisten, der sich beim Spielen der eigenen Werke zu sehr im Ausdruck zurückhielt, der aber beim Improvisieren ~~alle~~ anderen Pianisten in Einfallsreichtum und Technik übertraf. Halle scheint ihm jedoch - was das Improvisieren betrifft - nicht nachgeeifert zu haben. So schreibt er z. B. über private musikalische Treffen im Winter 1839/40: "Heller improvised, I played, or we played duets, ..." <sup>51</sup>. Improvisationen wurden sogar in Halles Konzerten vermischt, wie eine Rezension Carl Gollmicks aus dem Jahre 1842 zeigt <sup>52</sup>.

Als Klavierspieler war Halle für Hector Berlioz von Nutzen, der selbst - abgesehen von Grundkenntnissen des Gitarrespiels - kein Instrument beherrschte und sich den Klapp seiner Kompositionen nicht durchgehend vorstellen konnte. Er ließ sich manche Stellen von Halle auf dem Klavier vorspielen, um Klarheit darüber zu bekommen <sup>54</sup>. Ein Beispiel wurde von Halle folgendermaßen geschildert:

"Thus at the time when he scored Weber's 'Invitation à la Valse' for the orchestra, he made me play it to him, and when I had come to the point where, after

49 Hallê, a. a. O., S. 53f.

50 A. a. O., S. 54-56

51 A. a. O., S. 60

52 "Herr Hallê ist ein Pianist, dem es hauptsächlich um Eleganz und Nettigkeit zu thun ist, und der eine sehr ausgebildete Technik zur Dienerin dieser edlen Eigenschaften macht. Sein Vortrag erinnert an die goldene Zeit, in der noch die Clementi, Mozart, Field, Klengel, Ries, Cramer oder Hummel en vogue waren; aber er würde noch weit mehr daran erinnern haben, wenn er auch, wie jene Könige des Piano, frei fantasirt hätte." AMZ Jg. 44, Nr. 38, Sp. 746f.

53 Berlioz schrieb in einem Brief an Ludwig Reilstab (Paris, 31.03.38): "Je compose sans instrument, ne jouant pas du tout du piano." Hector Berlioz, Correspondance générale, Bd. II, S. 433

54 Hallê, a. a. O., S. 65

the digression into C major, the theme is resumed in the original key, D flat, he interrupted me with the words, 'Après tout, cela va,' confessing that from the perusal of the piece he had fought the modulation too harsh, and almost impossible."

Berlioz wurde durch Halle darüber hinaus mit einem großen Teil der Musikkultur bekannt gemacht, die ihm bis dahin

56

als Nicht-Pianist unzugänglich gewesen war

Zu den jüngeren Klavierkomponisten, die Halle seit der Pariser Zeit schätzte, gehörte neben Chopin, Mendelssohn und anderen auch Robert Schumann. Im März 1839 war er dabei, als Clara Wieck die kurz vorher entstandenen "Kinderszenen" op. 15 spielte. Clara schrieb aus Paris an Robert:

"Die Kinderszenen haben mich in ein wahrhaftes Entzücken versetzt... ach wie schön sind die, morgen muß ich sie noch wieder in aller Ruhe genießen! Bis jetzt konnte ich sie nur ein Mal durchspielen up! zwar in Gegenwart von Halle, der auch entzückt war."

Im November des gleichen Jahres wurde auch Schumanns "Carnaval" op. 9 von den in Paris ansässigen Musikern so bewundert, daß sie einen Dankesbrief an Schumann verfaßten:

"Liebster Florestan, Paris, Diensta(g) 26<sup>1</sup>Nov.1839  
3 Künstler u ein großer Kunstliebhaber, Albert Franck aus Breslau, sitzen in diesem in einem Zimmer u - sprechen voll Enthusiasmus u Liebe von "Kinderszenen" u "Carnaval".

Die 3 Künstler heißen Carl Halle, Panofka u Heller. Halle spielte die beiden Werke wahrhaft künstlerisch, mit Kraft, Gluth u Innigkeit. Weil Sie uns nun einen so gar schönen herrlichen Abend verschafft, schlug ich der Gesellschaft vor, an Sie einige Zeilen zu schicken, die unsere Freude, unseren Enthusiasmus in etwas schildern sollen. ...

Stephan Heller" °

Es folgen Briefe von Panofka und Franck und schließlich der von Halle:

"Auch ich ergreife freudig diese so längst erwünschte Gelegenheit, Ihnen für den hohen Genuß, den Sie mir oft durch Ihre herrlichen, geist- u. gemüthvollen Composi-

55 Hallé, a. a. O., S. 66

56 Vgl. a. a. O., S. 65

57 Berthold Litzmann, Clara Schumann : Ein Künstlerleben ; nach Tagebüchern und Briefen, Bd. I, Leipzig 1906, S. 305

58 Wolfgang Boetticher, Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns, Leipzig 1979, S. 79f.

tionen bereitet haben, meinen Dank dazubringen; den Schöpfer derselben einst kennen zu lernen, ist einer meiner größten Wünsche; entschuldigen Sie deshalb, daß ich jetzt schon, als ein Ihnen noch gänzlich Unbekannter, mich Ihnen zu nähern suche. Gern möchte ich versuchen, Ihnen den Eindruck zu schildern, den Ihre Werke auf mich gemacht haben, doch unter dem Lärm, den meine Freunde verursachen, irgend einen vernünftigen oder unvernünftigen Gedanken zu fassen, ist eine Unmöglichkeit. Auf ruhigere Zeiten muß ich dies verschieben, wenn ich anders hoffen darf, Sie dadurch nicht zu belästigen.

Mit ausgezeichneter Hochachtung / Ihr ergebener / Carl Halle." <sup>TM</sup>

Nachdem Halle im Laufe des Jahres 1839 in eine größere Wohnung in der Rue d'Amsterdam umgezogen war, lud er ab und zu befreundete Musiker wie Berlioz, Ernst, Heller, Artöt, Batta und Delsarte zu sich ein. Bei diesen Gelegenheiten wurde Kammermusik gemacht, und zwar auf bedeutend höherem künstlerischen Niveau als in Darmstadt, wo Halle zuletzt in kleinem Ensemble musiziert hatte. Nun erfuhr er, wie verschieden eine Komposition in verschiedenen Interpretationen wirken kann.

"On one evening Artöt proposed that we should play the Kreutzer Sonata, and we did so. Now Artöt, most elegant violinist and most successful performer though he was, was entirely out of his element in such music, which was so painfully evident that when he had left us rather early, Ernst sprang up and said, 'Come, Hallé, let us play the Kreutzer!' He played it magnificently, and I have never better understood than on that evening how much it depends upon the power of interpretation; how the want of it can deprive the finest work of its charm and interest." <sup>61</sup>

Während Halle es in Paris vermied, vor 1840 öffentlich aufzutreten, gab er bei den Heimatbesuchen in Hagen während der Sommermonate Konzerte. Am 4. Juni fand z. B. im Saale des Herrn W. Lenzmann ein Vokal- und Instrumentalkonzert statt, in dem Halle zwei Opernfantasien für Klavier (über Bellinis "Norma" und Meyerbeers "Huguenots") von Thalberg vortrug. In der Rezension dieses Konzerts wurden seine Fortschritte als

59 Boetticher, a. a. O., 80f. Zu der von Halle gewünschten Begnung mit Robert Schumann ist es, soweit bekannt, nie gekommen.

60 Hallé, a. a. O., S. 56f.

Pianist gelobt:

" ... Herr Carl Halle war schon vor seinem Weggehen von hier ein tüchtiger Klavierschüler, aber nach dem einstimmigen Urtheilen aller Kenner hat er in diesem einem (sic!) Jahre außerordentliche Fortschritte gemacht und in den genannten Vorträgen die größten Schwierigkeiten mit meisterhafter Leichtigkeit überwunden ..." <sup>62</sup>

Vor seiner Rückreise nach Paris trat er im Oktober des gleichen Jahres noch in einem Abonnements-Konzert der Concordia-Gesellschaft auf, wieder mit lobender Kritik <sup>63</sup>.

### 3.3.2 Reife

1840 fand im Rahmen eines Kammerkonzertes Halles erster öffentlicher Auftritt in Paris statt, bei dem auch der Geiger Alard und der Cellist Franchomme mitwirkten. Unter den Zuhörern befanden sich Liszt, Chopin und Meyerbeer, wodurch Halle sich sehr geehrt fühlte. Auf dem Programm stand u. a. Beethovens Klaviertrio in B-dur op. 97 (das "Erzherzog-Trio"). Das Konzert kam gut an und ermutigte Halle, nun öfter vor Publikum zu spielen <sup>64</sup>.

Anton Schindler, der ehemalige Sekretär Beethovens, beschwerte sich darüber, daß in Paris nur wenige Werke Beethovens einstudiert wurden, und diese nicht im Sinne des Komponisten, sondern als "Paradepferde" der Interpreten. Als einziges positives Beispiel für eine angemessene Interpretation konnte er die von Halle, Alard und Franchomme nennen.

"Zu dieser Kategorie ("Paradepferde", Anm. d. Verf.) gehören unstreitig: die große A-moll Sonate mit Violin und das Trio in B-dur, op. 97, welche beide Werke ich auch unzählige Male zu hören bekam; ersteres immer bis zum Possenspiel herabgewürdigt, letzteres aber auch nur ein Mal würdig vorgetragen, und zwar in dem Concert des Herrn Halle, von ihm, Herrn Alard an der Violin, und Herrn

---

62 Der Hausfreund : Ein belehrendes und unterhaltendes Wochenblatt, Nr. 23, Hagen, 7.06.1837, S. 91

63 Vgl. Der Hausfreund, Nr. 42, 18.10.1837, S. 162f.

64 Hailé, a. a. O., S. 70

Franchomme am Violoncell." 65

Auf einer kleineren Konzerttournee durch Deutschland Mitte des Jahres 1842 machte Halle Bekanntschaft mit Felix Mendelssohn. Er bewunderte dessen große Repertoirekenntnis und seine Fähigkeit, Teile aus beliebigen Stücken auswendig auf dem Klavier vorzutragen 66. Bei einem seiner Auftritte in Frankfurt spielte er zusammen mit Mendelssohn und Ferdinand Hiller Bachs Tripelkonzert in d-moll 67.

Im Sommer 1843 trat Halle nicht nur in Frankfurt auf, sondern auch in Darmstadt vor dem Großherzog von Hessen 68.

In Paris versuchte Halle unterdessen, einem größeren Bekannntenkreis die meistens noch unbekannteren Beethoven-Sonaten nahezubringen. Auch Schindler hatte davon gehört. Er schrieb 1842:

"Man sieht, dass den Franzosen die eigentliche Fundgrube der tiefsten musikalischen Poesie, Beethovens Klaviersonaten, in denen ein immenser Stoff zu vielen Simphonien (sic!) und Opern angehäuft liegt, noch unbekannt ist. ... Herr Halle, ein junger Mann von 23 Jahren aus Hagen in Westphalen, Schüler des ehrwürdigen Herrn Rink (sic!) in Darmstadt, scheint mir vorzugsweise befähigt, einer der Vorkämpfer in Einführung klassischer Klaviermusik in Paris zu werden. Er spielt mit Vorliebe Beethoven ... Doch auch er ist dem glatten Abspielen noch sehr ergeben, welches klassischer Werke überhaupt nicht vertragen, ..."

Wenn Schindler auch Halles Spiel zu "glatt" fand, muß es dennoch ansprechender gewesen sein als andere Beethoven-Interpretationen zu jener Zeit. Chopin meinte nämlich, als Halle ihm einmal die Es-dur-Sonate op. 31,3 vorgetragen hatte, dies sei das erste Mal, daß er die Sonate nicht vulgär gefunden habe 70.

---

65 Anton Schindler, Beethoven in Paris : Nebst anderen den unsterblichen Tondichter betreffenden Mittheilungen und einem Facsimile von Beethovens Handschrift, Münster 1842, S. 75f.

66 Vgl. Hallé, a. a. O., S. 72

67 A. a. O., S. 71

68 A. a. O., S. 74

69 Schindler, a. a. O., S. 76f.

70 Hallé, a. a. O., S. 35

Heinrich Heine, mit dem Halle recht gut bekannt war, äußerte sich im allgemeinen positiv über ihn. Eine Zeitlang war er - aus unwichtigem Anlaß - jedoch nicht gut auf Halle zu sprechen und schrieb:

"Nach Döhler verdient H(allé) unter den Kleinen eine besondere Erwähnung; er ist ungefähr einer von denen, die sogar ein Waliſch nicht vertragen kann und wieder ausspucken muß."

Einige Wochen später wieder anderer Meinung, sagte er zu Halle, daß, wenn man jemanden wirklich gut spielen hören wolle, man zu ihm kommen müsse <sup>72</sup>.

1843 wurde Halle eingeladen, auf Château d'Eu anläßlich des Besuchs von Königin Victoria und Prinzgemahl Albert bei Louis Philippe vorzuspielen <sup>73</sup>. Und im Salon von Armand Bertin hatte er die Ehre, gemeinsam mit dem berühmten Maler Ingres, der sich auf der Violine versuchte, einige von Mozarts Violinsonaten zu Gehör zu bringen <sup>74</sup>.

Die ersten Erfahrungen, die er im Frühling des gleichen Jahres als Pianist in England machte, waren dagegen weniger befriedigend. Ein Konzert bei der Philharmonic Society schlug Halle aus, weil es an die Aufführung eines Klavierkonzertes von Griffin, einem der Direktoren, gebunden war. Er wirkte in einem Konzert des Geigers Camillo Sivori mit und gab selbst eines in den Hanover Square Rooms. Der Erfolg war mäßig <sup>75</sup>. Halle wurde eingeladen, bei einer Abendgesellschaft zu spielen, mußte sich aber in der Lautstärke sehr zurückhalten, um die Damen nicht in ihrer Konversation zu stören <sup>76</sup>. Er war froh, wieder nach Paris zurückzukommen.

Sein Wunsch, einmal bei einem der hoch angesehenen Konservatoriumskonzerte aufzutreten, ging im Winter 1843/44 in Erfül-

---

71 Heinrich Heine, Musikalische Saison in Paris I, Paris, 25. April 1844, in: Heinrich Heine, Zeitungsberichte über Musik und Malerei, hrsg. von Michael Mann, Frankfurt 1964, S. 165. Vgl. a. Hallé, a. a. O., S. 58

72 Hallé, a. a. O., S. 59

73 A. a. O., S. 90

74 A. a. O., S. 78

75 A. a. O., S. 79f.

76 A. a. O., S. 82f.

lung, als er den Dirigenten dieser Konzertreihe, François Habeneck, kennenlernte. Dieser lud ihn zur Mitwirkung bei einem der Konzerte ein. Halle sagte gerne zu und wählte dafür das Es-dur-Konzert von Beethoven, mit dem er beim Publikum Anerkennung fand <sup>77</sup>.

Für das Frühjahr 1844 ist ein Konzert erwähnenswert, in dem Berlioz' Ouvertüre "Le Carnaval romain" in einer Version für zwei Klaviere zu acht Händen von Pixis (dem Arrangeur), Heller, Halle und Liszt vorgetragen wurde <sup>78</sup>.

In den folgenden Jahren wirkte Halle als respektierter Pianist, Lehrer und Komponist in Paris <sup>79</sup>. In der Allgemeinen Musikzeitung wurde ihm Anfang 1847 sogar ein längerer Absatz gewidmet, in dem es u. a. heißt:

"Deutlicher, graziöser und geschmackvoller spielt kaum einer von den Meistern das Clavier. Hallé ist seinem Freunde Heller in sofern ähnlich, als er sein Wirken wie er in einen bestimmten Kreis gebannt hat; er buhlt nicht durch seichte Compositionen um die Gunst des Publikums, sondern wo man ihn auch hört, trägt er würdige und ernste Werke vor. Wenn dies allein bereits ein Beweis von gutem Geschmacke und reinem Cultus der Kunst ist, so legt seine Auffassung der schwierigsten und verwickeltesten Werke ein noch viel glänzenderes Zeugniß seiner musikalisch-ästhetischen Bildung ab."

1847 initiierte Halle zusammen mit seinen Musikkollegen Jean-Delphin Alard (Violine) und Auguste Franchomme (Violoncello) eine Kammermusikreihe, die alternierend mit den großen Konservatoriumskonzerten vierzehntäglich im kleinen Saal des Konservatoriums stattfinden sollte <sup>81</sup>. In Paris hatte es zwar

---

77 Hallé, a. a. O., S. 84f.

78 Jacques Barzun, Berlioz and the Romantic Century, Vol. 1, New York/ London ~1969, S. 442

79 Vgl. Rezensionen in Zeitschriften wie AMZ und "Le Ménestrel" oder persönliche Berichte wie ein Brief Julius Stockhausens aus Paris vom 9.03.1843 an seine Mutter, in: Julia Wirth, Julius Stockhausen : Der Sänger des deutschen Liedes, Frankfurt 1927, S. 48

80 AMZ, Jg. 49 Nr. 4, Jan. 1847, Sp. 59f.

81 Hallé, a. a. O., S. 91. La Presse Musicale 111,10 vom 18.02.1847

schon einzelne Kammerkonzerte gegeben, nie aber eine ganze Serie. Neu war auch, daß ausschließlich Instrumentalwerke aufgeführt wurden. Man vermied aktuelle Salonstücke und hielt sich lieber an die klassischen Komponisten, vor allem an Beethoven, Mozart und Haydn, deren Kammermusikwerke dem Pariser Publikum größtenteils noch unbekannt waren. Dazu kamen ausgewählte Werke zeitgenössischer Komponisten wie Mendelssohn und Schumann. Als zweiter Geiger wirkte Jules Armingaud mit, als Bratschist Casimir Ney. Während die Reihe lief, wurde jeden Tag mit Begeisterung und Sorgfalt geprobt, so daß die Qualität der Konzerte auf höchstem Niveau lag<sup>82</sup>. Was sich in privaten Aufführungen des Freundeskreises während der vorhergegangenen Jahre entwickelt hatte, kam nun dem allgemeinen Publikum zugute. Die zweite Serie dieser Kammerkonzerte war schon vor Beginn (Februar 1848) ausabonniert. Leider mußte sie nach dem dritten Konzert - acht waren vorgesehen - abgebrochen werden, da in Paris seit dem Beginn der Revolution (22.02.) chaotische Zustände herrschten<sup>83</sup>.

---

82 AMZ, Jg. 59 Nr. 21, Mai 1847, Sp. 356f., Hallé, a. a. O., S. 91f., La Presse Musicale 111,11 (25.02.1847), S. 5:

"C'est un plaisir sans mélange que l'on ressent à entendre, dans une petite et modeste salle, une musique de maître parfaitement exécutée. On écoute avec une attention soutenue, sans distraction comme sans efforts. Rien n'est perdu, même des moindres détails. Les plus délicates nuances produisent leur effet, voulu, le forte n'assomme pas l'auditeur, le pianissimo ne manque jamais d'arriver jusqu'à lui. La musique que l'on exécute alors l'emporte certainement sur celle des masses orchestrales; elle émeut davantage; il semble qu'elle s'adresse plus particulièrement à l'âme, et elle provoque parfois de douces larmes. ... Dimanche dernier, nous avons assisté à la seconde séance, et nous sommes sortis charmés par l'exécution parfaite de plusieurs morceaux importants. ... Nous engageons vivement MM. Alard, Hallé et Francomme, à exécuter chaque fois de la musique peu connue de nos grands maîtres. Nous avons besoin de revenir aux oeuvres expressives, pour échapper à l'air varié pour instrumens, genre si fort en vogue de nos jours, et qui tend à jeter l'art dans un abîme dont il ne pourrait plus sortir."

83 Hallé, a. a. O., S. 92f.

### 3.4 England

In England wurde Halle 1848 ganz anders aufgenommen als fünf Jahre zuvor. Sofort nach seiner Ankunft in London erhielt er Angebote, öffentlich zu spielen, so z. B. unter Michele Costa in Covent Garden, wo er das Es-dur-Konzert von Beethoven vortrug<sup>84</sup>. Bei der Musical Union, die die angesehensten Kammermusikserien veranstaltete, trat er mehrere Male auf. Er hatte vor, eine Beethoven-Sonate zu spielen, traf aber auf den entschiedenen Widerstand des Konzertveranstalters John Ella. Dieser meinte, eine Solosonate habe noch nie auf einem Konzertprogramm gestanden, und es sei unmöglich, den Abonnenten Klaviersonaten zuzumuten<sup>85</sup>. Halle jedoch ließ sich nicht beirren. Er hatte ja in Paris andere Erfahrungen gemacht und wollte nun auch dem englischen Publikum die von ihm so geschätzten Klaviersonaten nahebringen. Nach einem tagelangen Ringen ließ sich Ella schließlich umstimmen. Zu seinem Erstaunen gefiel den Zuhörern die Es-dur-Sonate op. 31,3, die Halle ausgewählt hatte, so sehr, daß einige Damen eigens Nachmittagsgesellschaften veranstalteten, nur um diese Sonate noch einmal hören zu können<sup>86</sup>. Nun stand der Aufführung weiterer Beethoven-Klaviersonaten nichts mehr im Wege. Halle achtete jedoch darauf, Stücke auszuwählen, die möglichst leicht verständlich waren.

Bei der Philharmonic Society gab es wieder Schwierigkeiten. Trotz aller Bemühungen um einen Konzerttermin durften weder Halle noch Kalkbrenner dort spielen<sup>87</sup>.

---

84 Dieses Konzert spielte er noch häufiger bei Erstauftritten in einer neuen Stadt, so z. B. in Manchester und in Wien.

85 Tatsächlich war in London - zumindest in den fünfzehn vorausgehenden Jahren - laut Konzertankündigungen in der Zeitschrift *Musical World* nie eine Solosonate öffentlich vorgetragen worden. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 104

86 Hallé, a. a. O., S. 103f.

87 Vgl. Brief Chopins an seine Angehörigen vom 19.08.1848 aus Calder House bei Edinburgh, in: Bernard Scharlitt (Hrsg.), *Friedrich Chopins gesammelte Briefe*, Leipzig 1911, S. 273

Ein Jahr später, im Sommer 1849, wirkte Halle durchgängig bei Konzerten der Musical Union mit, in denen hauptsächlich Trios und Quartette von Haydn, Beethoven und Mendelssohn gespielt wurden<sup>88</sup>. Halle legte besonderen Wert darauf, das Publikum auch mit unbekannteren Werken wie dem Es-dur-Trio op. 100 von Schubert vertraut zu machen.

Zu den Konzerten gab es "analytical programmes", d. h. mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen der Stücke mit Notenbeispielen. Oft waren die "Analysen" jedoch subjektiv gefärbt. Halle berichtete, daß Ella das Menuett ("Scherzando") des Es-dur-Trios von Schubert kurz mit "This movement is not very interesting" abtat, weil er beim Durchlesen dieses Satzes nichts Interessantes daran gefunden hatte. Als er jedoch von Halle darauf hingewiesen wurde, er werde das Menuett beim Hören sicher für den schönsten Satz des ganzen Trios halten, änderte er nach einigem Zögern seinen Kommentar, indem er das Wort "not" einfach durchstrich<sup>89</sup>.

Noch 1851 mußte Halle mit Ella um einige Stücke feilschen, weil dieser immer Sorgen hatte, seine Abonnenten würden beim Hören überfordert:

"Mon cher Ella

Je suis ravie de voir par votre aimable lettre que nos sentiments sont réciproques - une estime mutuelle est la meilleure garantie d'une longue amitié. / Quant à votre Programme, j'ai bien envie d'insister pour le 'Presto scherzando', dont le caractère n'est pas métaphysique du tout; connaissez-vous le morceau? - examinez-le et vous verrez qu'il peut plaire et intéresser en même tems, rare privilège. / Si pourtant vous croyez les répugnances de vos vieux Membres insurmontables, il faudra se rejeter sur Chopin, je pense; nous aurons 'le Times' contre nous alors, mais nous ferons amende honorable une autre fois. / Ecrivez moi de suite votre dernier mot, pour que (si c'est Chopin) je puisse vous envoyer le titre, ce sera un Nocturne et un Impromptu probablement. Mais évitez moi autant que possible le mot 'morceau brillant' - je le déteste. / Je jouerai pour cette fois sur un Erard, Broadwood aura son tour aussi ..."<sup>90</sup>

88 Vgl. Ankündigungen in der Musikzeitschrift "Athenaeum"

89 Hallé, a. a. O., S. 112f.

90 Brief Halles an Ella vom 28.03.1851 aus Manchester, Briefsammlung Hallé in der Bibliothek des RNCM

Aus der letzten Bemerkung in diesem Brief wird ersichtlich, daß Halle in England anfangs noch Erard-Instrumente bevorzugte, an die er sich in Paris gewöhnt hatte. Später spielte er fast ausschließlich auf Konzertflügeln der Firma Broadwood, von der er sich im Sommer sogar häufig ein Instrument an seinen Ferienort transportieren ließ<sup>91</sup>.

Am 22. Juni 1849 spielte Halle mit großem Erfolg Beethovens viertes Klavierkonzert in einem gemeinsamen Konzert mit Heinrich Ernst<sup>92</sup>. Im Herbst desselben Jahres hatte er die Ehre, die berühmte Sängerin Jenny Lind bei einer kleineren Konzerttournee durch Nordengland auf dem Klavier zu begleiten<sup>93</sup>.

Von 1850 an gab Halle Klavierabende, ein Konzerttyp, der bis dahin - abgesehen von Gastkonzerten Liszts - in England unbekannt gewesen war. In London fanden sie einige Jahre lang in seinem eigenen Hause statt, später in St. James's Hall. In anderen Städten suchte Halle den jeweils geeignetsten Konzertsaal aus. Er spielte bevorzugt Kompositionen von Beethoven, Mendelssohn und Chopin, ferner Werke von Bach, Rameau, Scarlatti, Haydn, Mozart, Dussek, Hummel, Weber, Schubert, Schumann, Heller und anderen. Zunächst vermied er Stücke, die für das Publikum schwer verständlich sein könnten, später jedoch konnte er diese Einschränkung fast überall aufgeben<sup>94</sup>. In kleineren Städten mußte er sich noch einige Jahre lang in der Auswahl der Werke dem Publikumsgeschmack (oder was die Veranstalter dafür hielten) anpassen. Halle notierte z. B. am 28. Dezember 1855 in sein Tagebuch:

---

91 Hallé, a. a. O., S. 161

92 Athenaeum, 7.07.1849: "Herr Ernst und Herr Hallé's Concert. ... The classical composition chosen by Herr Halle was Beethoven's Pianoforte Concerto in G. With this the only previous player in our experience who produced any effect was Mendelssohn; who knew by heart the work, with its great thoughts and its delicate embroideries, ... All these things remembered, it was bold in Herr Halle to perform this very peculiar and matchlessly interpreted Concerto in London; but he proved that it was not 'too bold,' - giving so true, so sensible, so sensitive, and so exquisitely played a version - with very striking cadenzas said to be Beethovens own."

93 Hallé, a. a. O., S. 114

94 A. a. O., S. 123

"Received a letter from Chester; they do not want a Beethoven Sonata for their concert on January 2, but something lighter."<sup>95</sup>

Aus den Tagebuchnotizen ist in der Beschreibung der Umstände zweier Konzerte mit gleichem Programm auch ersichtlich, inwieweit Art und Verhalten des Publikums Einfluß auf Halles Vortrag ausübten:

Ashton-under-Lyne (23.01.56): "This (the concert, der Verf.) was largely attended by a somewhat raw and unintelligent public; the reaction upon me was such as to make me very dissatisfied with my playing, and altogether I could not work myself up to concert pitch."

Bury (24.01.56): "The public was quite as numerous, but very intelligent and appreciative. I have seldom played better; ..."<sup>96</sup>

Als 1858 die St. James's Hall fertiggestellt wurde, verlegte John Ella seine als "The Musical Union" bekannten Dienstag-Nachmittags-Kammerkonzerte dorthin. Der Konzertsaal hatte über 2000 Plätze, wodurch es einem noch größeren Publikum ermöglicht wurde, anspruchsvolle Kammermusik kennenzulernen. Die Musiker spielten auf einer Plattform in der Mitte des Saals, und das Publikum saß rund um sie herum<sup>97</sup>. Halle trat dort mehrere Jahre lang in den Sommermonaten auf, oft zusammen mit so berühmten Partnern wie den Violinvirtuosen Joseph Joachim, Louis Ries, dem Sohn von Ferdinand Ries, Henry Blagrove und dem Violoncellisten Alfredo Piatti.

Im Dezember 1858 wurde mit den vierzehntägig gegebenen Monday Popular Concerts durch Arthur Chappell eine neue Konzertreihe ins Leben gerufen, die ebenfalls in St. James's Hall stattfand und, um auch neue Hörer zu interessieren, viele verschiedene Gattungen präsentierte. Das erste Konzert umfaßte z. B. Werke für Gesang (Interpret: Charles Santley), Klavier (Charles Hallé), Orgel (Edward John Hopkins) und Streichquartett (Wieniawski, Ries, Doyle, Piatti). Die Konzerte

---

95 Hallé, a. a. O., S. 356

96 A. a. O., S. 365f.

97 Percy Scholes, *The Mirror of Music 1844-1944 : A Century of Musical Life in Britain as reflected in the pages of the Musical Times*, Vol. I, London 1947, S. 207

sollten erzieherischen Charakter haben. Daher wurden für sie auch "analytical programmes" verfaßt, zunächst von dem Musikkritiker James William Davison, später von seinem Kollegen Joseph Bennett. Werke von Beethoven, Schumann, Bach und Mozart wurden am häufigsten gespielt. Namhafte Interpreten wirkten bei den Monday Popular Concerts mit, so z. B. das Joachim-Quartett, Clara Schumann, Hans von Bülow, Edward Grieg und Ignacy Paderewski<sup>98</sup>. Halle war ebenfalls häufig zu hören, entweder solistisch oder gemeinsam mit Joachim bzw. Sainton und Piatti. Auch als von 1865 an die Saturday Popular Concerts wöchentlich alternierend mit den "Monday Pops" stattfanden und sie schließlich 1876 ganz ablösten, blieb Halle der Serie treu. Ab Mitte der sechziger Jahre spielte er bevorzugt mit seiner späteren Frau Wilma Norman-Neruda (Violine) zusammen<sup>99</sup>.

Wenn er sich im Sommer in London aufhielt, unternahm er kleine Abstecher in südenglische Städte (z. B. Bath, Bristol, Hastings oder Turnbridge Wells), um auch dort Konzerte zu geben<sup>100</sup>.

Den Bereich der Kammermusik verließ Halle, wenn er von Zeit zu Zeit bei den Crystal Palace-Konzerten (Ltg.: August Manns), bei der Philharmonic Society oder - in späteren Jahren - mit seinem eigenen Orchester mit einem Klavierkonzert vor die Öffentlichkeit trat<sup>101</sup>.

Halle wurde über die Grenzen Englands hinaus bekannt durch eine eigene Konzertreihe, die über zwanzig Jahre lang jeweils

---

98 Vgl. Henry Raynor, Art. London, VI,4 Concert life - Organizations, in: Grove Dictionary, Bd. 11, S. 195

99 Vgl. Konzertankündigungen und Rezensionen in den Zeitschriften Athenaeum, Musical World, Musical Times und The Strad aus den Jahren 1858-1895

100 Vgl. Hallé, Diary of Pupils, ms, 2 Bde. (1861-65; 1866-70), Manchester Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 3214 M/C, und Hallé, Music lessons / appointment book 1871-74, ms, Manchester Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 334 M/C

101 Im Mai 1862 spielte er z. B. im Kristallpalast Mozarts Konzert in Es-dur für zwei Klaviere zusammen mit Stephen Heller und im November des gleichen Jahres ein Beethoven-Konzert. Vgl. Athenaeum, 3.05.62 und 15.11.62

im Sommer an acht aufeinanderfolgenden Freitag-Nachmittagen in London, St. James's Hall stattfanden. Schon 1860 hatte Halle vier "Pianoforte-Recitals" in London gegeben (am 31.05., 15.06., 28.06. und 12.07.), deren Finanzierung durch Subskriptions-Kartenverkäufe gesichert wurde. Bezahlt werden mußte neben dem Druck der Plakate und Programme und der Saalmiete auch die Arbeit des Kartenverkäufers und eines Polizisten. Die Preise betragen £ 0.10.6 für eine Einzelkarte und £ 1.1.0 für den Eintritt zu allen drei ursprünglich geplanten Konzerten. Das letzte der vier Konzerte war ein "Extra Recital", was auf eine große Nachfrage beim Publikum schließen läßt <sup>102</sup>.

Dies mag Halle zu einer Konzertserie besonderen Stils angeregt haben. Im folgenden Jahr, 1861, spielte er in acht Klavier-Konzerten die 32 Klaviersonaten Beethovens in chronologischer Reihenfolge. Unverkennbar hatten "Mr. Charles Hallé's Beethoven Recitals" außer dem künstlerisch-ästhetischen auch einen pädagogischen Zweck: interessierte Hörer sollten immer gründlicher mit Beethovens Klaviersonaten vertraut gemacht werden und so zu einem besseren Verständnis für diese und andere Werke Beethovens kommen. Darüber hinaus waren die Konzerte insofern ein Novum, als es in England vorher noch keine Konzertserie gegeben hatte, deren Hauptbestandteil Klaviermusik war <sup>103</sup>. Zunächst ließ Halle, um die Konzentration der Zuhörer nicht zu überfordern, auch Sänger im Programm erscheinen, was von einem Musikkritiker im Namen des Publikums honoriert wurde:

"The introduction of a vocal piece between each two sonatas is an agreeable relief." <sup>104</sup>

Später, ab 1873, trat anstelle der Vokalstücke Kammermusik neben die Werke für Klavier solo.

Die Beethoven-Recitals des Jahres 1861 hatten einen solchen Erfolg, daß Halle sie in den beiden folgenden Jahren wieder-

---

102 Vgl. Mr. Charles Hallé's Pianoforte Recitals. Subscriber's (sic!) Names (1853-60), Manchester Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 342 M/C

103 John A. Fuller Maitland, Art. Hallé, in: Grove Dictionary 1954, Bd. IV, S. 24f.

104 Musical World, Vol. XL, 5.07.1862

holte. Die kommentierten Programme dazu wurden von James W. Davison verfaßt. Folgendermaßen lautete das Vorwort zu den Programmen im zweiten Jahr, 1862:

"The Programmes, as in 1861, will be exclusively devoted to the sonatas composed by Beethoven, for pianoforte without accompaniment - the whole to be introduced in regular succession, according to the original order of their publication, for which the numbered 'Operas' respectively assigned to them are warrants. The universal popularity of these works in England, as elsewhere, and their admitted superiority to all other compositions of the class to which they belong, support Mr. Hallé in the belief that such an uninterrupted presentation of the entire series may elicit the attention both of students and connoisseurs. Many of the Sonatas, never having been publicly performed, until his 'Recitals' in 1861, though familiar to professors, are unknown to the majority of amateurs; and some of these are quite as worthy admiration as others, which, owing to their frequent appearance in concert programmes, have obtained unanimous acceptance.

In exemplification of the gradual advance of their composer's talent, from its early stages to its ripe maturity, the Pianoforte Sonatas of Beethoven may be consulted with no less advantage than the Quartets or the Orchestral Symphonies. They begin at the commencement of his 'First' manner, play a very conspicuous part in his 'Second,' and extend far into the meridian of his 'Third.' No less than thirty-two in number, there are enough of them to illustrate, more or less pointedly, every phase of the great musician's progress; and, if merely regarded as a series for a single instrument, in variety, beauty, and originality, they stand wholly unparalleled.

At each of the eight performances two vocal pieces will be introduced. The programmes will contain descriptions, historical and analytical, of the Sonatas as they occur." 105

Da die Konzerte nachmittags stattfanden, überwog bei den Zuhörern bei weitem der Anteil der Damen. Ein großer Teil des Publikums scheint beim Konzert aus den Noten mitgelesen zu haben, wie der folgende Auszug aus einem Brief der Pianistin d'Este an Ferdinand Hiller lebendig schildert:

"Il paraît qu'une des curiosités musicales de Londres ce sont les 'Beethoven recitals' par Hallé! Je (sic!) joue 4 ou 5 sonates d'affiliés, dans les entre-actes on crie 'The sonate in F flat'. Comme ici des lorgnettes, la moitié

(tout féminin) est munie d'une petite édition de la sonate, d'autres en font l'emplette, et suivent l'exécutant. Les 200 ou 300 feuilles qui tournent au même moment font un accompagnement, qui doit être bien agaçant pour les oreilles musicales..."<sup>106</sup>

In den Jahren 1868 und 1869 trug Halle im Rahmen der Recitals Klavierwerke von Schubert und kleinere Stücke von Beethoven vor<sup>107</sup>. 1870 beschränkte er sich wieder nur auf Beethoven. Von 1873 an waren neben Klavierwerken (von Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, Weber) auch Kammermusikwerke früherer und zeitgenössischer Komponisten (Bach, Beethoven, Brahms, Haydn, Hiller, Mendelssohn, Raff, Schumann, Spohr) auf dem Programm zu finden. Ab 1874 kamen Werke von W. S. Bennett, Gade, Gernsheim, Grieg, Kiel, Leclair, Locatelli, Rubinstein, Scarlatti, Tartini und Volkmann hinzu. 1881 hatte er wieder ein strengeres Programm mit den 32 Beethoven-Sonaten und den 48 Präludien und Fugen aus dem "Wohltemperierten Clavier" von J. S. Bach<sup>108</sup>.

In Manchester, Halles Hauptwohnsitz während der Wintermonate, war er nicht nur als Dirigent, sondern auch als Pianist aktiv. Die Mehrzahl der mit seinem Orchester aufgeführten Klavierkonzerte spielte er selbst. Sein Repertoire umfaßte u. a. Beethovens fünf Klavierkonzerte und das Tripelkonzert, Mozarts Klavierkonzert in B-dur KV 595, Mendelssohns zweites Klavierkonzert in d-moll op. 40 sowie die Konzerte von Schumann in a-moll op. 54, Saint-Saëns in g-moll op. 22 und Dvořák in g-moll op. 33.

In jedem seiner Sinfoniekonzerte kamen auch Solo-Klavierwerke zum Vortrag. Hier bevorzugte Halle Salonstücke wie

---

<sup>106</sup> Brief vom 7.08.1866 aus Paris, in: Reinhold Sietz, Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. II (1862-1869), Köln 1961, S. 80

<sup>107</sup> Auch in Manchester spielte Halle eine Folge von acht Schubert-Sonaten, die daraufhin von Augener in London verlegt wurden. Vgl. Maurice Brown, Schubert : Eine kritische Biographie, Wiesbaden 1969, S. 334

<sup>108</sup> The Musical Times, 1.06.1881, S. 301

Walzer und Nocturnes von Chopin oder "Lieder ohne Worte" von Mendelssohn.

Aus den Konzertkritiken der Halle-Konzerte in Manchester lassen sich kaum Rückschlüsse auf Halles Spielweise ziehen. Die Rezensenten äußerten sich - ziemlich undifferenziert - immer positiv über den Pianisten Halle:

"Mr Hallé played, in his best style, Mozart's pianoforte Concerto in B flat, No. 15",

"Mr Hallé gave an exceptionally fine reading of Beethoven's Sonata Pastorale, the Andante in particular being played with unsurpassable delicacy and finish"

oder "Mr. Hallé played three of Schubert's melodies, transcribed by Heller in his usual fine manner"<sup>109</sup>.

Im Winter 1884/85 begann Halle auch in Manchester mit einer eigenen Klaviermusikreihe bei der Konzertorganisation, deren Orchesterkonzerte er seit 1850 leitete, den Gentlemen's Concerts. Sie waren nicht nur aufgrund ihrer Programme erfolgreich, sondern auch wegen der anscheinend günstigen Nachmittagstermine. Die "Musical Times" berichtete am 1.02.1885:

"Mr. Hallé's afternoon Pianoforte Recitals have exactly met a general desire, and have ... superseded the feeble lectures upon music which were formerly the only amusement provided in daylight for musical amateurs."<sup>110</sup>

Das Programm war bunt gemischt; am 6.04.1885 spielte Halle z. B. Werke von Scarlatti, Clementi, Händel, Schubert, Mendelssohn und Hiller<sup>111</sup>.

1883 hatte Halle die musikalische Leitung des Liverpool Philharmonic Orchestra übernommen. Wie in Manchester bei seinen eigenen Orchesterkonzerten trat er auch hier als Solopianist auf. Er spielte in den beiden Städten oft die gleichen

---

109 Alle Zitate aus "The Musical Times", 27.01., 17.02. und 24.02.1881

110 Vgl. auch "The Musical Times" vom 1.01.85, 1.04.85, 1.05.85, 1.11.85 und 1.12.85

111 Musical Times, 1.05.1885

Werke, z. B. das Saint-Saens-Konzert in g-moll Ende Dezember 1884 in Manchester und Ende Januar 1885 in Liverpool, das Mendelssohn-Konzert in d-moll Ende September 1885 in Liverpool und Ende Oktober 1885 in Manchester, so daß er sich nicht doppelt vorzubereiten hatte. Darüber hinaus gab er - schon seit 1850 - in unregelmäßigen Abständen Kammerkonzerte in Liverpool. In den 1880er Jahren spielte er zusammen mit Wilma Norman-Neruda häufiger in St. George's Hall <sup>112</sup>.

Von den übrigen britischen Städten ist Edinburgh besonders zu erwähnen, wo jedes Jahr im Februar das Reid-Festival zu Ehren des Begründers der Musikabteilung der Universität stattfand. Halle nahm von 1869 bis 1893 regelmäßig - oft auch mit seinem Orchester - an dem Fest teil und trat im Rahmen der Sinfoniekonzerte als Solo-Pianist auf <sup>113</sup>.

### 3.5 Auslandskonzerte

Halle reiste beinahe jedes Jahr einmal ins Ausland, um Konzerte zu geben. Fast regelmäßig (bis 1885) trat er in seiner Heimatstadt Hagen auf <sup>114</sup>. Dazu unternahm er kleinere Konzerttourneen durch Deutschland und besuchte 1881 auch Österreich-Ungarn. Einige Beispiele seien im Folgenden erwähnt.

1863 gab er (am 18.09.) in Darmstadt ein Konzert mit Werken von Beethoven (die Klaviersonaten op. 31,3 und op. 53 und das Trio op. 97), bei dem seine "höchst prägnante Ausdrucksweise", die "sparsame Verwendung des Pedals" und sein liebenswürdiges und bescheidenes Auftreten gelobt wurden. Von dort aus reiste er nach Elberfeld und Hagen, bevor er nach England zurückkehrte <sup>115</sup>.

---

112 Vgl. Musical Times, regelmäßige Rubrik "Music in Liverpool"

113 Vgl. Edinburgh, The Reid Concert, Manchester, Publ. Lib., R 780.69 Ed 87; Musical Times, Rubrik "The Reid Festival at Edinburgh" in den jeweiligen März-Ausgaben

114 Vgl. S. 54, Anm. 170

115 Vgl. Niederrheinische Musik-Zeitung, Köln, 11. Jg., Nr. 38 vom 19.09.1863, S. 302f.

Im folgenden Jahr gastierte er in Hannover, Leipzig (6./8.10.), Frankfurt (14.10.), Darmstadt (16.10.) und Köln (20.10.)<sup>116</sup>. In Leipzig, wo er zum ersten Male auftrat, spielte er am 6. Oktober im ersten Gewandhauskonzert der Saison erfolgreich Beethovens fünftes Klavierkonzert. Gelobt wurden sein Anschlag, "perlend und nie hart, aller Schattirungen fähig, die innerhalb gewisser Grenzen denkbar sind" und "eine sinnig-freie Behandlung des Rhythmischen, die darum nie in Unordnung ausartet, weil alle Abweichungen durch 'Wiedereinbringen' ausgeglichen werden"<sup>117</sup>. Zwei Tage später gab er als "Extra-concert" eine "Soirée für Ciaviermusik" mit Werken von Beethoven (op. 53; op. 111), Bach (Teile aus der h-moll-Partita), Mendelssohn (Presto scherzando), Heller (op. 78; op. 83; op. 85) und Chopin (op. 55; op. 31)<sup>118</sup>. In Köln, wo er das gleiche Programm spielte, wurde es als ungewöhnlich empfunden, "einen ganzen Abend Ciaviermusik, nichts als Ciaviermusik ohne alle Begleitung" zu hören, dabei keine "großen Effektstücke", sondern "Werke der großen Meister". Der Kommentar war sicher im Sinne Halles:

"Jede der vorgetragenen Compositionen stand in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit klar und lebendig vor dem Zuhörer, und man vergaß den Virtuosen fast, um sich ganz der Musik hinzugeben."<sup>119</sup>

Im August 1871 wirkte Halle bei der "Säcularfeier des Geburtstages Ludwig van Beethovens" mit. Die Organisatoren des Festes hatten ihn Clara Schumann vorgezogen, weil er sich erboten hatte, umsonst zu spielen. Clara Schumann hätte dies aber auch getan und war deswegen verärgert<sup>120</sup>. Niels

---

116 Alfred Dörffel, Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881, Leipzig 1884, S. 222 und Anh. S. 89; AMZ vom 12.10.1864, Sp. 701f.; Darmstädter Zeitung vom 17., 18. und 24.10.1864; Niederrheinische Musik-Zeitung vom 21.10.1864

117 AMZ vom 12.10.64, Sp. 702

118 Ebd.

119 Niederrheinische Musik-Zeitung vom 21.10.1864, S. 351

120 Vgl. Brief Clara Schumanns an Ferdinand Hiller vom 29.06.1871, in: Reinhold Sietz, Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. III. Köln 1964, S. 61

Gade berichtete von der mißglückten Aufführung von Beethovens Chorfantasie im Rahmen der Feierlichkeiten am 21.08.:

"Leonore Ouverturen gik godt, ligeledes Eroica, hvorimod Fantasi med Chor og Claver gik meget slet; Claveret, som blev spillet meget godt af Hallé (som opholder sig i England) stemte en god Quarttone for dybt, det var altsaa strax en Kattemusik fra Begyndelsen og som forstemte endeel."<sup>121</sup>

Das Konzert am folgenden Tag gelang jedoch besser:

"Hallé spillede elegant og smukt Es-dur Concert."<sup>122</sup>

Der Kritiker der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung, der sich im Interesse Clara Schumanns äußerte, lobte an diesem Konzert zwar die vollendete Technik Halles, warf ihm aber zu große Distanziertheit gegenüber dem Werk und eine manierierte Spielweise vor:

"Herr Halle nun scheint uns, bei der unbedingtesten Beherrschung des Stofflichen, doch dem Werke in gewisser Weise kühl gegenüber stehen zu bleiben; er herrscht souverän über die Tongestalten des Meisters, die er zur Darstellung bringen will, aber er giebt sie nicht als ein innerlich Nachempfundenes, sondern bleibt mit seinem Ich ausserhalb desselben. Dabei ist sein Spiel keineswegs immer ein durchaus objectives zu nennen; er hat, offenbar zum Zwecke deutlichen Hervortretens, gewisse Manieren beim Vortrage sich angewöhnt, z. B. ein längeres Anhalten des ersten Tones bei längeren Passagen, oder gewisse Arten des Markirens auch bei gebundenen und zusammenhängenden Stellen, die, weil sie nur äusserlich und nicht innerlich begründet sind, mehr auffallen als die willkürlichste subjective Zuthat."<sup>123</sup>

Eine größere Tournee mit Konzerten in mehreren deutschen Städten, Prag, Wien und Pest stand im Frühjahr 1881 auf dem Programm. Am 1. April trat Halle zusammen mit Wilma Norman-Neruda in Prag auf. Außer den gemeinsamen Stücken (Handels D-dur-Sonate, dem Variationssatz aus Mozarts F-dur-Sonate und Beethovens Kreutzer-Sonate) spielte er Klavierwerke von Beethoven (Sonate op. 111) und Chopin (Nocturne op. 62, zwei Walzer aus op. 64, eine Barcarole)<sup>124</sup>. Für seinen ersten Auf-

---

121 Dagmar Gade (Hrsg.), Niels W. Gade : Optegnelser og Breve, Kopenhagen 1892, S. 173f.

122 A. a. O., S. 174

123 AMZ vom 20.09.1871, Sp. 599f.

124 Vgl. "Bohemia" und "Prager Tageblatt" zum Konzert am 1.04.1881, zit. in: Hagener Zeitung vom 21.04.1881

tritt in Wien zwei Tage später wählte Halle Beethovens fünftes Klavierkonzert als Debüt-Stück, mit dem er sich auch in Paris, London, Manchester und Leipzig eingeführt hatte. Der Musikkritiker der "Neuen freien Presse" in Wien, der Halle schon in London bei einem seiner Recitals erlebt hatte und diese kurz beschrieb, meinte zu dem Konzert:

"Stürmische Genialität steht Herrn Halle fern, er bewahrt auch im Spiel die vornehme Ruhe des englischen Gentleman, mit einem Anflug von Reverend. Er erinnert mitunter an die Spielweise älterer gediegener Virtuosen, wie Moscheles, indem er von dem modernen Reichtum wechselnder Anschlagsnuancen selten Gebrauch macht, auch mitunter (zum Beispiel im Andante und im zweiten Thema des Schlußbrondos) eine etwas willkürlich 'gefühlvolle' Behandlung des Rhythmus liebt."<sup>125</sup>

Die Wiener Allgemeine Zeitung sprach von "leidenschaftsloser, objektiver Ausübung seiner Kunst", das "Fremdenblatt" lobte Halles Technik:

"Sein Anschlag ist tadello, seine Läufe, Skalen und Triller sind perlend."<sup>126</sup>

Den Abschluß der Tournee bildete das Konzert in Pest am 5.04.81, das ebenfalls gute Kritiken bekam<sup>127</sup>.

Höhepunkte in Halles Karriere als Pianist waren drei Konzertreisen, die er zusammen mit seiner Gattin nach Australien (1890 und 1891) und Südafrika (1895) machte. Auf ihrer knapp drei Monate dauernden Australien-Tournee 1890 gaben "Sir Charles" und "Lady Hallé" etwa 35 Konzerte mit überwiegend klassischem Programm. Während in Sydney, Brisbane und Adelaide nur Kammerkonzerte veranstaltet wurden, spielten die Hallés in Melbourne auch mit dem dortigen kleinen Sinfonie-Orchester, dem "Victorian Orchestra", zusammen (u. a. Webers Konzertstück f-moll und Beethovens drittes und fünftes Klavierkonzert). Die Konzertsäle waren fast immer voll besetzt, und es gab nach

<sup>125</sup> Neue freie Presse, Wien, zum Konzert am 3.04.1881, zit. nach der Hagener Zeitung vom 21.04.1881

<sup>126</sup> Beide zit. nach der Hagener Zeitung vom 21.04.1881

<sup>127</sup> Vgl. Pester Lloyd und Neues Pester Journal zum Konzert am 5.04.1881, zit. in: Hagener Zeitung vom 21.04.1881

jedem Satz der vorgetragenen Werke begeisterten Applaus<sup>128</sup>. "The Strad" berichtete im Oktober 1890, daß die sechs Kammerkonzerte in Sydney einen solchen Erfolg hatten, daß drei Extrakonzerte angesetzt wurden<sup>129</sup>. Auf dem Rückweg unterbrachen Halle und seine Frau die mehrwöchige Seereise für ein Konzert in Colombo.

Die Südafrika-Tournee 1895 dauerte von Ende Juli bis Mitte September. Die Hallés gaben 19 Konzerte in Kapstadt, Port Elizabeth, Grahamstown, King Williamstown, East London, Durban, Pietermaritzburg, Johannesburg, Pretoria, Bloemfontein, Kimberley, die sehr gut besucht waren. Der Applaus blieb nicht auf Händeklatschen beschränkt, sondern äußerte sich auch in "roaring" und "shouting"<sup>130</sup>.

Seit Mitte der achtziger Jahre hatte Halle keine Klavierkonzertreihen mehr in London gegeben, weil dort inzwischen vergleichbare Angebote sehr zahlreich geworden waren. Für 1896 hatte er jedoch eine Abschiedsserie geplant, in der er ein letztes Mal alle Beethoven-Sonaten in chronologischer Reihenfolge vortragen wollte. Die Ausführung dieses Vorhabens wurde jedoch durch seinen plötzlichen Tod verhindert<sup>131</sup>.

Die folgenden Zitate bekannter Musiker und Musikkritiker sollen kaleidoskopartig das Bild Halles als Pianist abrunden.

Julius Stockhausen in einem Brief an Clara Schumann (London, 12.06.1870):

"Er versteht's, mit Engländern zu leben! Und so spielt er ihnen auch vor. Es ist das korrekteste, verständigste, kälteste Spiel, das ich je gehört, aber so gewissenhaft, daß man es doch gerne hört. Und das mögen die Engländer. Ausdruck verstehen sie nicht. Sie begreifen nicht,

---

128 Vgl. Auszüge aus dem Tagebuch von Charles und Wilma Halle, in: Hallé, Life and Letters, S. 367-395

129 The Strad, Oktober 1890, S. 101f.

130 Vgl. Auszüge aus Briefen von der Südafrika-Tournee, in: Hallé, a. a. O., S. 396-403

131 Hallé, a. a. O., S. 166

daß man außer sich gerat und sagen: 'What a pity! He is an enthusiast!' ... Hallé spielt tout l'inverse de Rubinstein und gewiß, Anton ist in vielen Stücken weit hinreißender; er ist aber so ungenau, so inkorrekt, daß ich vieles von ihm nicht hören möchte ..." <sup>132</sup>

Hans von Bülow in einem Brief an Carl Sechstein (Torquai Meadfoot, 24.11.1874):

"Hallé ist ein sehr wackerer Musiker und perfekter Gentleman, wir verkehren sehr collegial miteinander, trotzdem ich ihn sehr geniere. Interessant ist sein Spiel nicht, aber sehr korrekt und vorwurfsfrei." <sup>133</sup>

Eduard Hanslick in "Musikalisches Skizzenbuch", Kapitel "Aus der Fremde III":

"Der gediegene Pianist Charles Hallé, auch bereits ein alter Herr, giebt seine Trios und Quartette noch unermüdetlich wie vor vierundzwanzig Jahren ..." <sup>134</sup>

George Bernard Shaw in "The Star" (26.11.1888):

"Sir Charles Hallé played Beethoven's sonata in D major, No 3 op 10. Sir Charles is not a sensational player, but nobody who has heard him play the largo of this sonata has ever accepted the notion that his playing is 'icy and mechanical'." <sup>135</sup>

### 3.6 Zusammenfassung

Im Hinblick auf Carl Halles pianistische Tätigkeit erscheint besonders seine Pionierarbeit auf dem Gebiet der Solo-Klaviermusik bedeutend. In den ersten Pariser Jahren (bis etwa 1840) orientierte er sich in der Klaviertechnik zwar an den großen Virtuosen seiner Zeit wie Kalkbrenner, Chopin und Liszt; sein Repertoire jedoch erweiterte er abweichend von dieser Schule

---

132 Zit. nach Wirth, Julius Stockhausen, S. 342

133 Zit. nach Hans von Bülow, Neue Briefe, hrsg. von Richard Graf von Du Moulin Eckart, München 1927, S. 365

134 Eduard Hanslick, Musikalisches Skizzenbuch : Der Modernen Oper IV. Teil, Berlin <sup>2</sup>1888, S. 270

135 George Bernard Shaw, London Music in 1888-89 as heard by Corno di Bassetto with some further autobiographical particulars, London 1950, S. 41

schon bald um die Kompositionen klassischer und vorklassischer Meister. Dieses damals außergewöhnliche Repertoire machte ihn zu einem gefragten Pianisten (besonders als Beethoven-Interpret), was ihm auch den Anreiz gab, seine Zuhörer bewußt mit ihnen noch unbekanntem klassischen Werken vertraut zu machen.

Was er in Paris begonnen hatte, führte er in Großbritannien fort. Er war es, der die von Liszt in Frankreich erstmals praktizierte Konzertform des Klavierrecitals (Veranstaltung mit ausschließlich solistischem Vortrag) in England populär machte<sup>136</sup>. In Einzelkonzerten oder ganzen Reihen solcher Recitals ermöglichte er es dem englischen und schottischen Publikum, einen Überblick über die klassische Klavierliteratur zu bekommen, die bis dahin nur zu einem geringen Teil weiteren Kreisen bekannt gewesen war. Seine pädagogische Absicht manifestierte sich in Konzertserien, die in chronologischer Reihenfolge alle Beethoven-Sonaten, die 48 Präludien und Fugen des Wohltemperierten Klaviers von Bach und eine größere Auswahl der damals noch nicht vollständig veröffentlichten Schubert-Sonaten vorstellten. Konzessionen an das Publikum machte er insofern, als er - zumindest in den ersten fünfzehn englischen Jahren - auch zahlreiche Opernparaphrasen Liszts und Thalbergs zu Gehör brachte, die er persönlich nicht sonderlich schätzte und die konsequenterweise in den späteren Jahren entfielen. Eine andere Domäne Halles waren die Klavierwerke Chopins, für die er aufgrund seiner mehrjährigen persönlichen Bekanntschaft mit dem Komponisten als "authentischer" Interpret galt.

In Großbritannien wurde er als einer der bedeutendsten Pianisten neben William Sterndale Bennett, Arabella Goddard, Ernst Pauer, Agnes Zimmermann und anderen angesehen. Seine Spieltechnik entsprach anscheinend eher der britischen als der kontinentalen Mentalität: während deutsche oder österreichische Kritiker sein Spiel teilweise als "leidenschaftslos", "kalt" und zu "glatt" ansahen, meinte immerhin George Bernard Shaw, man könne es auf keinen Fall "icy and mechanical" nennen, andere

---

<sup>136</sup> Vgl. auch Heinrich Schwab, *Konzert : Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Leipzig 1971, S. 120

englische Rezensenten lobten es sogar als "so true, so sensible, so sensitive". Beide Seiten trafen sich bei Begriffen wie "not sensational", "nicht interessant", "gediegen", "korrekt", "klar". Wenn Halle auch kein Pianist von über den Tod hinausreichendem Ruhm war wie beispielsweise Clara Schumann oder Hans von Bülow, so ist seine solide musikalische Ausführung klassischer Werke doch von großer Bedeutung gewesen. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang sein Bemühen um Dezentralisierung des Konzertbetriebs von London aus bis weit in alle Landesteile hinein.

In Manchester wie später auch in Liverpool machte er sich über lange Jahre hinweg als Solist in den selbst veranstalteten Sinfoniekonzerten verdient, wobei er neben wohlbekannten Mozart- und Beethoven-Konzerten zahlreiche zeitgenössische Werke für Klavier und Orchester einstudierte. Allein in Manchester trat er zwischen 1858 und 1895 in 370 Konzerten solistisch auf (einmal auch als Organist)<sup>137</sup>. Er war jedoch nicht so eitel, auf die Mitwirkung bedeutender Pianisten (wie etwa Hans von Bülow oder Ignacy Paderewski) in seinen Orchesterkonzerten zu verzichten, auch auf die Gefahr hin, daß sein eigenes Spiel dadurch geringer eingeschätzt wurde.

Schließlich ist noch Halles Bedeutung als Pianist im Bereich der Kammermusik zu betonen. Er wurde - nicht zuletzt wegen seiner "objektiven" Spielweise und seines Anpassungsvermögens - von Interpreten mit Weltrang wie z. B. Jenny Lind oder Joseph Joachim als Klavierbegleiter bevorzugt und war später der ideale Partner der Violinvirtuosin Wilma Norman-Neruda. Ihm ist als dem Initiator unzähliger Kammerkonzerte in der Provinz, bei denen er am Klavier mitwirkte, die Verbreitung klassischer und zeitgenössischer Klaviertrios und -quartette zu verdanken, die sonst zu seiner Zeit noch keine Beachtung gefunden hätten. Als regelmäßiger Teilnehmer bei etablierten Kammerkonzertreihen wie den Monday und Saturday Popular Concerts sowie den Konzerten der Musical Union war er auch in der Hauptstadt gern gesehen.

---

<sup>137</sup> Vgl. Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester, S. 15f.

#### 4. Klavierpädagogik

##### 4.1 Klavierunterricht

Carl Halle entwickelte sich - wie viele seiner Zeitgenossen - fast zwangsläufig zum Klavierpädagogen: das Unterrichten war notwendig, um den Lebensunterhalt zu verdienen. Dies galt für seine Zeit in Paris genauso wie für die ersten Jahre in England, da Konzerte eine relativ unsichere Geldquelle darstellten. So sind von ihm anfangs auch ausschließlich Hinweise auf seinen Unterricht überliefert, die in Zusammenhang mit Geldverdiensten stehen.

##### 4.1.1 Klavierunterricht in Paris

In den ersten Wochen seiner Pariser Zeit hatte Halle von dem Geld gelebt, das ihm sein Vater aus Deutschland schickte. Schon im ersten Brief an seine Eltern erwägte er jedoch, Schüler zu nehmen, damit er seinen Lebensunterhalt sichern konnte, der in Paris bei weitem teurer war als in Darmstadt.

"Should I succeed in finding a few pupils, I could manage very well without greater sacrifices."

Joseph Mainzer hatte ihm erzählt, daß es wegen der großen Konkurrenz schwierig sei, in Paris Schüler zu finden. Die berühmtesten Pianisten (wie Chopin und Liszt) nahmen 20 Francs pro Unterrichtsstunde, deren Schüler (wie der bei Kalkbrenner ausgebildete Osborne) verlangten 10 Francs und weniger qualifizierte Lehrer etwa 5 Francs pro Stunde. Halle rechnete sich aus, er könne, sobald er etwas bekannt wäre, vier Stunden zu 10 Francs pro Tag geben, also etwa 1040 Francs im Monat verdienen. Damit wäre für ihn ein längerer Studienaufenthalt in Paris finanzierbar <sup>2</sup>.

---

1 Brief Halles an seine Eltern aus Paris von Anfang Oktober 1836, in: Hallé, Life and Letters, S. 209

2 Ebd., S. 211

Knapp zwei Monate später, Ende November 1836, schrieb er jedoch an seine Eltern, er sei noch nicht bekannt genug und beherrsche zu wenig Französisch, um lehren zu können<sup>3</sup>. Jedoch erhielt er bald die Gelegenheit, seine Unterrichtsvoraussetzungen zu verbessern. Die Abende, an denen Halle Mitgliedern der Familie Guibert ausgewählte Werke vorspielte und erklärte<sup>4</sup>, gaben ihm z. B. immer größere Routine, seine die Musik betreffenden Vorstellungen in der Fremdsprache zu artikulieren.

In seiner Autobiographie erwähnte Halle bezeichnenderweise steigende Schülerzahlen immer im Zusammenhang mit dem Umzug in eine neue Wohnung, was erneut auf die materielle Bedeutung des Unterrichts in der Pariser Zeit hinweist.

"My circumstances were gradually improving, thanks to the number of pupils increasing constantly, so that I was able to move into better quarters ..."

Dadurch, daß Halle von 1840 an in öffentlichen Konzerten auftrat, wurde sein Name über die Salons hinaus bekannt, was ihm erleichterte, weitere Schüler zu finden.

"The concert was successful, and from that moment my public appearances multiplied, my name became known, and the number of my pupils increased constantly ..."

Direkte Belege für Halles Unterricht in Paris gibt es ab 1845: Halles "Alphabetical list of pupils in Paris 1845-48"<sup>7</sup> enthält 71 Namen von Schülern, jeweils mit der Anzahl der pro Monat bzw. in mehreren Monaten gegebenen Stunden. Den Namen nach handelt es sich bei den meisten Schülern um Franzosen; von den übrigen waren sechs englischer, zwei deutscher Herkunft. Der Anteil der Frauen war mit 68 bei weitem größer als der der Männer (3).

Aus Halles Notizen läßt sich annähernd erschließen, wieviele Stunden er pro Monat bzw. durchschnittlich pro Tag gegeben hat.

---

3 Brief Halles an seine Eltern aus Paris vom 28.11.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 221

4 Vgl. dazu S. 13 und S. 97

5 Hallé, a. a. O., S. 56

6 A. a. O., S. 70

7 Manchester, Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 32 M/C

In der folgenden Tabelle ist jeweils die Summe aus den Stunden-  
zahlen aller Schüler im betreffenden Monat angegeben <sup>8</sup>:

	Jan	Feb	Mär	Apr	Mai	Jun	Jul	Aug	Sep	Okt	Nov	Dez
1845									36	75	94	115
1846	100	140	182	164	118	105	56	56	47	65	38	41
1847	58	30	8	-	-	-	-	6	81	97	115	135
1848	115	107	50.									

Die Zahl der pro Monat gegebenen Stunden variierte demnach beträchtlich. Schwerpunkte des Unterrichts lagen in der Wintersaison 1845/46 mit einem Tagesdurchschnitt von 4 bis 5 3/4 Stunden in den Monaten Dezember bis März <sup>9</sup> und in der Wintersaison 1847/48 mit 4 1/4 bis 5 1/2 Stunden pro Werktag in den Monaten November bis Februar. Im Winter 1846/47 war die Unterrichtstätigkeit reduziert, im Sommer 1847 (April bis einschließlich Juli) fand gar kein Unterricht statt.

Halle verlangte pro Stunde i. a. 10 Francs. Folgendes Einkommen hatte er monatlich aus Unterricht und Konzerten in der Salle Erard <sup>10</sup>:

		frcs	dms
1845	Sept Lçons et Erard	517	
	Oct Lçons	757	
	Nov Lçons et Erard	1228	
	Déc Lçons et Erard	1714	
1846	Jan Lçons, Erard et Soirées	2160	
	Fev Lçons	1408	50
	Mars Lçons	1828	
	Avril Lçons	1647	
	Concert (net)	2003	
	Mai Lçons et Erard	1564	50
	Juin Lçons	1056	
	Juillet Lçons et Erard	938	
	Août Lçons et Erard	1175	
	Sept Lçons et Erard	595	
	Oct Lçons et Erard	947	
1847	Sept Lçons	817	
	Oct Lçons, Musique, Composition	1031	10
	Nov Lçons, Musique, Erard	1470	90
	Déc Lçons	1357.	

8 Grundlage der Rechnungen sind die bei jedem Namen für einen oder mehrere Monate angegebenen Stundenzahlen. Kleinere Ungenauigkeiten sind deswegen möglich, weil aus den Angaben für mehrere Monate eine Durchschnittsstundenzahl pro Monat ermittelt werden mußte.

9 Sonntage wurden als Ruhetage angesehen und daher in der Rechnung nicht berücksichtigt.

Interessant ist die Untersuchung der Frage, wie lange ein Schüler jeweils von Halle unterrichtet wurde.

Nimmt man nur die Unterrichtszeit in Monaten als Grundlage der Betrachtung ohne Berücksichtigung der Sommerpause oder sonstiger Unterbrechungen, kommt man zu folgendem Bild:

(X: Unterrichtszeit in Monaten; Y: Zahl der Schüler)

X	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Y	6	9	10	9	4	9	4	2	5	2	1	-	-	2	1	1
X	17	18	19	20	21	22	23	24								
Y	1	1	1	-	1	1	-	1,								

Hier wird deutlich, daß über die Hälfte seiner Schüler (41, d. h. 57,75 %) nur zwischen zwei und sechs Monaten Unterricht bei ihm nahm. Wenn man nun den Zeitraum insgesamt berücksichtigt, den ein Schüler bei Halle blieb (Differenz zwischen Anfangs- und Endpunkt des Unterrichts), kommt man zu einem ähnlichen Ergebnis:

(Z: Zeitraum des Unterrichts in Jahren; Y: Zahl der Schüler)

Z	0-1	1-2	2-2 1/2
Y	52	7	12.

Fast drei Viertel der Schüler (73,24 %) blieben weniger als ein Jahr, etwa ein Zehntel von ihnen zwischen ein und zwei Jahren und nur ein Sechstel (16,9 %) über zwei Jahre. Für heutige Begriffe war die Fluktuation der Schüler Halles in Paris ungewöhnlich groß. Ein effektives, über Monate hinweg sinnvoll strukturiertes Arbeiten war also in den meisten Fällen gar nicht möglich.

Neben zahlreichen heute vergessenen Schülern hatte Halle jedoch (vor 1845) auch zwei, die später berühmt wurden: Der in New Orleans geborene Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) kam 1842 nach Paris und nahm, weil er vom Konservatorium abgelehnt worden war, zunächst bei Halle Unterricht. Dann wechselte er zu dem Kalkbrenner-Schüler Camille Stamaty über

---

10 Vgl. Halles eigenhändige Aufstellung, in: Hallé, Alphabetical list of pupils in Paris 1845-1848, die leider eine größere Lücke aufweist.

und war später als Pianist und Komponist in Europa und Amerika bekannt und beliebt <sup>11</sup>.

Ebenfalls Schüler Halles wurde Julius Stockhausen (1826-1906), der im Februar 1843 mit seinem Vater nach Paris reiste, um dort Klavier, Harmonielehre und Literatur zu studieren. Er erhielt zunächst Unterricht bei Johann Baptist Cramer. Am 9.03.1843 schrieb er jedoch an seine Mutter:

"Ich habe schon viele Pianisten, Harfenisten, Geiger, Oboespieler gehört, aber keiner hat mir so gefallen wie Hallé, den ich gestern Abend ... gehört habe. Dieser junge Mann, gebürtig aus der Nähe von Köln, lehnt sich an die klassische Art an; er spielt auf eine wunderbar schöne Weise, eine Ausführung, eine Leichtigkeit, eine Sauberkeit, die erstaunlich ist. ... Da ich niemals klassische Musik in solcher Vollkommenheit gehört hatte, war ich entzückt. Vater bat ihn sofort, mir Stunden zu geben ..." <sup>12</sup>

Stockhausen studierte später am Pariser Konservatorium weiter (mit Gesang als Hauptfach) und wurde ein berühmter Sänger.

#### 4.1.2 Klavierunterricht in London und Manchester

In einem Notizbuch Halles mit dem Titel "Mr. Charles Hallé's Pianoforte Recitals / Subscriber's (sic!) Names / 1853-60" <sup>13</sup> findet sich eine Namensliste von Schülern, die er im Sommer 1858 unterrichtete, und die Zahl der jeweils gegebenen Stunden. Da er sich während der Sommermonate vor allem in London aufhielt, bezieht sich die Liste sicher auf den Londoner Klavierunterricht. Von den 53 Schülern waren nur zwei männlichen Geschlechts. Neun der 51 Schülerinnen waren adelig (erkennbar an den Titeln "Lady" bzw. "Princess"). Es fällt auf, daß sie im Durchschnitt monatlich mehr Stunden (ca. 3,78) nahmen als nicht-adelige Klavierschüler (ca. 2,94).

Wenn man die insgesamt für die Saison pro Schüler notierten Stundenzahlen gleichmäßig auf die jeweils angegebenen Monate

---

11 Irving Lowens, Art. Gottschalk, in: Grove Dictionary Bd. 7, S. 570f.

12 Wirth, Julius Stockhausen, S. 48

13 Manchester, Publ. Lib. Rm 927.8 Hc 342 M/C

verteilt, kann man daraus die ungefähre Anzahl der von Halle pro Monat gegebenen Stunden errechnen: im April waren es etwa 55, im Mai 91; im Juni 110, im Juli 81 und im August 16. Er folgte dabei der englischen Sitte, sonntags weder Unterricht zu geben noch Konzerte zu veranstalten.

Im alphabetischen Verzeichnis der Schüler Halles zwischen 1860 und 1872 <sup>14</sup> befinden sich 458 Namen (darunter die von Prinzessin Alice, Prinzessin Mary von Cambridge, der Gräfin von Ducie und von Mount Edgcombe). Halle nahm für jede Klavierstunde £ 1.1.-. Für Schüler, die Berufsmusiker werden wollten, ermäßigte er die Unterrichtsgebühr auf £ 3.6.- oder sogar £ 3.- für vier Stunden.

In dem parallel zum "Pupils' account book" geführten "Diary of Pupils" <sup>15</sup> notierte Halle die während der Sommersaison in London gegebenen Klavierstunden und einige der Klavierabende, die er in dieser Zeit gab. Er hielt sich meist schon ab März in London auf und unterrichtete - mit Ausnahme der beiden letzten hier notierten Jahre - bis Ende Juli.

1861: 18.03. - 19.07.	1867: 11.03. - 27.07.
1862: 24.03. - 27.07.	1868: 23.03. - 29.07.
1865: 26.06. - 25.07.	1869: 23.03. - 13.05.
1866: 9.04. - 31.07.	1870: 26.04. - 28.06.

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die durchschnittliche von Halle pro Tag gegebene Stundenzahl in den Jahren 1861 bis 1874 (von 1863 und 1864 sind keine Daten überliefert). Den letzten vier genannten Jahren liegt Halles "Music lessons / Appointment book / 1871-74" zugrunde <sup>16</sup>.

	<u>März</u>	<u>April</u>	<u>Mai</u>	<u>Juni</u>	<u>Juli</u>
1861	7,5	7,2	7,18	6,86	5
1862	5,6	5,5	7,87	6,41	3,81

14 Hallé, Pupils' account book 1860-72, ms, Manchester, Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 344 M/C

15 Hallé, Diary of Pupils, Bd. I 1861-65, Bd. II 1866-70, ms, Manchester, Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 3214 M/C

16 Hallé, Music lessons / Appointment book / 1871-74, ms, Manchester, Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 334 M/C

~~My dear Mr. Barley~~  
19 March 65

My dear Mr. Barley  
I shall arrive in London  
for the evening on Friday  
next at No. 11, Mansfield St.  
I should be glad to have your  
pleasure in receiving your  
daughter's Organ; I will keep  
the same you mention for her,  
but am sorry to be unable  
to begin before Thursday  
the 6th of April as I shall  
be in Birmingham on the 20th.

Believe me, my dear Mr.  
Barley  
Yours sincerely,  
George Hallé

Abb. 2 Brief Halles an die Mutter einer Klavierschülerin  
in London vom 19.03.1865

	<u>März</u>	<u>April</u>	<u>Mai</u>	<u>Juni</u>	<u>Juli</u>
1865	-	-	-	8	7,19
1866	-	7,93	7,52	8,5	7,03
1867	3,16	5,93	7,65	8,16	6,46
1868	3,83	4,74	7,14	7,68	6,3
1869	4	6,31	6,9	-	-
1870	-	5,2	6,73	6,45	-
1871	-	3,53	5,92	6,06	2,3
1872	4,5	4,5	4,95	5,9	6,67
1873	-	2,4	4,39	5,45	4,53
1874	-	2,86	4,36	5,09	4

Es ist erstaunlich, welche Aktivität Halle während der sechziger Jahre entwickelte: In den Monaten Mai und Juni gab er bis zu 10 Stunden am Tag Unterricht, im Schnitt 7 1/2 Stunden täglich, und gestaltete außerdem noch Recitals in London und anderen Städten.

Vom Klavierunterricht, den Halle in Manchester gab, sind wenige Dokumente erhalten. In seiner Autobiographie schilderte er einige Anekdoten mit Schülern in Manchester, z. B. mit einer Schülerin, die grundsätzlich die Mollpartien der Stücke, die sie zu spielen hatte, ausließ, weil ihr Vater Moll nicht mochte<sup>17</sup>, oder einem Geistlichen, der zwar all seine - übrigens grundlegenden - pianistischen Unzulänglichkeiten sorgfältig aufgelistet hatte und mit großem Eifer bei der Sache war, den Halle wegen seiner Umständlichkeit jedoch lieber nicht als Schüler annahm<sup>18</sup>.

Wie auch in Paris und London waren die meisten seiner Schüler weiblichen Geschlechts:

"My pupils were ladies of the most various ages, many of them having evidently joined the ranks merely for the sake of making up the requisite number. Their accomplishments were as various as their ages, but I found goodwill and perseverance amongst all of them."

Aufschlußreicher sind Listen mit Notenbestellungen, die Halle anfangs für seine Schüler in Manchester führte<sup>20</sup>. Sie geben einen Eindruck von dem Repertoire, das er mit ihnen erarbeitete-

17 Hallé, *Life and Letters*, S. 110

18 A. a. O., S. 117-120

19 A. a. O., S. 109

20 Enthalten in: Hallé, *Sundry accounts, mainly private for 1849-61*, Vol. 2, Manchester, Publ. Lib., Rm 927.8 Hc 35 M/C

te. Neben Etüden von Bertini und Heller handelte es sich in den Jahren 1849 bis 1852 vor allem um Stücke leichteren Charakters wie Rosellens Fantasien über "I Puritani" und "Roberto Devereux", Hüntens "Rondoletto in C" oder Walzer von Chopin, Mayer und Schulhoff. Von Beethovens Kompositionen fanden Rondos oder kleinere Sonaten (wie op. 49) im Unterricht Verwendung.

In späteren Jahren konnte Halle zu dem von ihm mehr geschätzten klassischen Repertoire übergehen. In seiner 1873 veröffentlichten Klavierschule überwiegen in den ersten drei Abteilungen (elementar bis mittelschwer) Werke von Beethoven, Clementi, Dussek, Hummel und Mozart. Für fortgeschrittene Schüler standen vor allem Werke Bachs, Beethovens, Chopins und Schumanns auf dem Übungsprogramm <sup>21</sup>.

Eine seiner Schülerinnen schrieb über den Unterricht, den sie von ihm 1893/94 im Royal College of Music in Manchester erhielt:

"His method of teaching was very simple. In the main he used his own editions. Each week I used to have to prepare a Bach Fugue or Prelude, a Chopin Study and a piece. Sometimes all three were heard two or three times but as a rule it was only the piece. Curiously enough, he never asked us to play par coeur. Contrary to general opinion, he wished his pupils to be original. Once I was playing a cadenza (Liszt, I think) and he said 'Well, I never heard it played like that before!' Being young and timid, I said I was sorry and asked how it should be played. He answered that he liked my rendering very much." <sup>22</sup>

Hier wird deutlich, daß Halle seine Schüler zu eigenständiger musikalischer Interpretation der einstudierten Werke anregen wollte und es vermied, ihnen eine vorgeformte Meinung aufzudrängen. Wie wenig Wert Halle auf übertriebene Bewegungen beim Spiel legte, zeigt folgendes Zitat:

"There were always three students in the room to hear each other but we were not given the same work. One of the three was given a Chopin Impromptu with wide chords in the middle. She would lift her fingers very high, which annoyed him and he said, 'Are you trying to catch flies?'" <sup>23</sup>

---

21 Vgl. auch S. 234ff.

22 Rosa d'A. Blumberg, in: Rigby, Sir Charles Hallé, S. 152

23 Ebd.

Für den Unterricht zu dritt gibt es auch einen photographischen Beleg im "Strand Musical Magazine" von April 1895, wo Halle mit drei seiner College-Schülerinnen abgebildet ist<sup>24</sup>. Der Privatunterricht scheint dagegen nur ausnahmsweise in Gruppen stattgefunden zu haben.

Halles vielseitige Unterrichtsmethodik spiegelt sich in den Erinnerungen eines damals noch sehr jungen Schülers, Edward Isaacs, wider:

"he would receive me with genial warmth, putting the very young student at his ease at once. He would be severe, kindly, critical and congratulatory in turn, changing quickly from one mood to another, and showing me with occasional examples the way he suggested I might try to improve what I had been doing, ..."

Aus der Reihe der Schüler und Schülerinnen in Manchester ragt Gustav Arnold heraus, der als Dirigent, Organist und Komponist bekannt wurde. Arnold (1831-1900) studierte in seiner schweizerischen Heimat Gesang, Klavier und Orgel und kam 1850 nach England. Nach einem vierjährigen Aufenthalt in Lancaster zog er nach Salford, der nächsten Nachbarstadt Manchesters, und war dort als Organist und Chorleiter an der Kathedrale tätig. Er studierte bei Halle Klavier und Orchester- bzw. Chorleitung und trat später als Pianist in einigen Konzerten des Hallé-Orchesters auf. Von 1856 an war er als Kirchenmusiker in Manchester tätig, zunächst an St. Augustin, danach an St. Wilfried. 1865 kehrte er in die Schweiz zurück, wo er noch lange Zeit als Chor- und Orchesterleiter wirkte<sup>26</sup>.

---

24 Sir Charles Hallé, The Royal Manchester College of Music, in: The Strand Musical Magazine, Nr. 4, April 1895, S. 328

25 Edward Isaacs, A Personal Memoir, in: Rigby, Sir Charles Hallé, S. 171

26 Gaynor G. Jones, Art. Arnold, in: Grove Dictionary, Bd. 1, S. 614; Edgar Refardt, Gustav Arnold, in: ders., Musik in der Schweiz, Basel 1952, S. 36

#### 4.2 Die Klavierschule. "Charles Hallé's Practical Pianoforte School" und "Musical Library"

Halle hatte etwa dreißig Jahre lang Erfahrungen als Klavierpädagoge gesammelt, als er 1873 bei Forsyth in London und Manchester ein Unterrichtswerk für Klavier herausgab: "Charles Hallé's Practical Pianoforte School"<sup>27</sup>. Es handelt sich bei dieser Klavierschule weniger um ein Werk, das eine bestimmte Spieltechnik vorstellen soll (wie z. B. Kalkbrenners "Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains" op. 108 oder die detaillierten, auch allgemein theoretisch orientierten Lehrwerke von Carl Philipp Emanuel Bach, Daniel Gottlob Türk, Johann Nepomuk Hummel, Louis Adam u. a.) als um eine Sammlung ausgewählter Klavierstücke, die dem Lehrer wie dem Schüler ein Unterrichtsleitfaden von den Anfängen des Klavierspiels bis zur Fertigkeit sein sollte.

Zunächst erklärt Halle in einer sechsseitigen Einleitung ("Rudiments of Notation") in knapper Form musiktheoretische und technische Grundlagen. Er folgt dabei den Stichworten Notensystem, Schlüssel, Noten/ Klaviatur/ Intervalle/ Alterationszeichen/ Notenwerte/ Punktierung/ Pausen/ Triolen/ Taktarten/ Tonleitern, Modi, Tonarten/ Artikulationszeichen/ Dynamikbezeichnungen/ sonstige Vortragsbezeichnungen und Ausführungsanweisungen/ Verzierungen/ Tempobezeichnungen/ Position des Spielers/ Metronom. Als Beispiel sei hier Halles Anweisung für die Spielhaltung zitiert:

"Position of the performer.

The performer must be seated opposite to the middle of the instrument, neither too far nor too near, and sufficiently high to place the elbow in a line with the white keys. The hand must be kept in an easy and natural posi-

---

<sup>27</sup> In der Ausgabe selbst ist kein Erscheinungsdatum angegeben. Während alle konsultierten Lexika den ersten Band der Klavierschule auf 1873 datieren, nennt der CPM 1876 als Erscheinungsjahr des Unterrichtswerks. - Den Titel "Practical Pianoforte School" bzw. "Praktische Klavierschule" wählte Halle wohl in Anlehnung an die "Praktische Orgelschule" seines früheren Lehrers Rinck. Er deutet darauf hin, daß die Praxis des Klavierspiels gegenüber der Theorie dominieren soll.

tion; the thumb, as well as the fingers, always over the keyboard, and the elbows near, but not touching, the sides. The key must be struck with the fleshy part of the finger, the motion of the hand be from the wrist, and each finger must be raised exactly at the moment when the next one touches the key, and not before, except in staccato playing." <sup>28</sup>

Dann folgen Werke verschiedener Komponisten in fortschreitendem Schwierigkeitsgrad, die - so Halle - dem Lehrer und dem Schüler die "schwere Aufgabe der Auswahl" ersparen sollen <sup>29</sup>. Halle teilt die ausgewählten Klavierstücke in fünf Stufen ein: elementar (elementary), leicht (easy), mittelschwer (moderately difficult), schwer (difficult) und sehr schwer (very difficult). Jeder der 138 Nummern - eine Nummer enthält bisweilen mehrere kleine Werke - sind einige Übungen (daily exercises) vorangestellt, mit denen Halle den Schüler auf technische Schwierigkeiten der nachfolgenden Stücke vorbereitet. Sie haben etwa den Charakter von Czernys Etüden in "Schule der Geläufigkeit", sind allerdings auf wenige Takte konzentriert.

Halle hat, um sicher zu gehen, daß der Schüler beim häuslichen Üben nicht zu falschen Gewohnheiten abschweift, genaueste, heute fast penibel erscheinende Anweisungen zu seinen Übungen und Stücken gegeben. So ist z. B. jede einzelne Note mit einem Fingersatz versehen <sup>30</sup>; Ausnahmen gibt es nur bei sich wiederholenden Akkorden o. ä. Halle begründet mit seiner langjährigen Erfahrung als Klavierlehrer, daß von allen Komponenten des Klavierspiels die Fingersätze am stärksten kontrolliert werden müssen, und daß die üblichen Fingersatzangaben für das Üben zuhause unzureichend sind.

Darüber hinaus hat er genau festgelegt, wie häufig eine Übung gespielt werden soll ("Each repeat to be played ... times without stopping.") und wie schnell (je eine Metronomangabe für das Anfangs- und eine für das zu erreichende Endtempo).

---

28 Charles Hallé's Practical Pianoforte School, Section I, No. 1, S. 6

29 Vgl. Halles Vorwort zur 1. Auflage, s. S. 233

30 Englische Notierung: + für den Daumen, 1 - 4 für Zeigefinger bis kleinen Finger

Dazu kommen genaue Notierungen von Trillern, Vorschlägen und anderen Verzierungen und - besonders in Stücken für Fortgeschrittene - zusätzliche Ausdrucksbezeichnungen vor allem dynamischer Art (in den meisten Fällen, jedoch nicht immer, durch Klammern gekennzeichnet), "wo sie mir die korrekte Wiedergabe der Intention des Komponisten zu erleichtern scheinen" <sup>31</sup>.

Als Ergänzung zur "Practical Pianoforte School" erschien ab 1876 die "Musical Library", in der Halle weitere, wiederum in fünf Schwierigkeitsgraden abgestufte, Klavierwerke anbot <sup>32</sup>.

Die Klavierschule war schon nach wenigen Jahren weit verbreitet. Nicht nur in Großbritannien, sondern auch in einigen Ländern des Commonwealth wurde sie benutzt, so z. B. in Kanada <sup>33</sup> und Australien <sup>34</sup>. Sie war eine der ersten englischsprachigen Klavierschulen für Anfänger. Die zweite Auflage erschien ab 1882. Halle hatte dafür die Einleitung, den "Pianoforte Tutor", neu bearbeitet und die Teile I und II um sechzehn Nummern erweitert. Drei dieser neuen Stücke waren speziell für diesen Zweck von Stephen Heller und Ferdinand Hiller komponiert worden <sup>35</sup>. Eine deutsche Ausgabe, erschienen bei Bosworth

---

31 Vgl. Vorwort, s. S. 233, hier: Übers. d. Verf.

32 Der Verfasserin sind nur Belege der ersten drei Schwierigkeitsstufen bekannt, die sicherlich häufiger gebraucht wurden als die Bände der beiden oberen Stufen.

33 Vgl. Benachrichtigung des Canadian Patent Office an den Verlag Forsyth, daß im Februar 1890 der Firma Suckling & Sons, Toronto, das Copyright für mehrere Nummern der Klavierschule erteilt wurde (III 1, III 13, IV 16, IV 33, V 8, V 15), Manchester, Archiv Forsyth

34 "Mr. Linden said a great deal about the advantages the whole profession had derived from my 'Practical Pianoforte School,' which it seems has been adopted throughout in Australia." Hallé, Tagebücher aus Australien 1890, in: Hallé, Life and Letters, S. 369

35 Vgl. Werbung auf der Rückseite von Konzertprogrammen des Hallé-Orchesters in Manchester ab 1882

& Co. in Leipzig, war von 1890 an erhältlich<sup>36</sup>. Die "Practical Pianoforte School" befand sich noch bis zum Beginn des zweiten Weltkriegs im Handel<sup>37</sup>.

Ein Grund für ihre Beliebtheit war ihre einfache Anwendbarkeit. Auch weniger begabte Lehrer konnten damit ohne Schwierigkeiten den Unterricht bestreiten, was Laura Kruse, die in Manchester Klavier unterrichtete, in einem Brief an Ferdinand Hiller aus dem Jahre 1876 drastisch schilderte:

"Es giebt hier eine Unzahl Pfuscher, die furchtbar sündigen, und können Sie in jeder Straße zwei 'professors of music' auf der Hausthür finden. Dieser aller Stütze und Halt ist dann die große Pianoforte School von Hallé, mit der ganz England überschwemmt ist. In jedem Hause sieht man diese Hefte von der unausstehlich gelben Farbe liegen, in jedem Hause hört man dieselben Stücke ableiern. Es ist diese School die prachtvollste Einrichtung, die je für Masters of music gemacht worden ist. Jede Note, aber auch jede Note hat ihren Fingersatz, ihren Punkt und Bogen, jeder Tact sein besonderes Vortragszeichen, jeder Doppelschlag und Triller seine Ausführung, so daß es einem vor den Augen flimmert und man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sieht. Dabei fängt die School, und das ist der Hauptwitz, mit a an und hört mit z auf und wenn man bei z angelangt, versteht man Klavierspielen aus dem ff."<sup>38</sup>

#### 4.3 Zusammenfassung

Von seinem 19. Lebensjahr an bis zu seinem Lebensende war Carl Halle als Klavierlehrer tätig. Diente der Klavierunterricht zunächst (in Paris und während der ersten Zeit in Manchester) hauptsächlich, in späteren Jahren neben Konzerten auch noch in relativ großem Maße der Sicherung des Lebensunterhalts, so war er in der Zeit finanzieller Unabhängigkeit mehr denn

---

36 Vgl. Hofmeister, Verzeichnis der im Jahre 1890 erschienenen Musikalien, S. 125-128

37 Vgl. Walter Ostwald, England ehrt einen großen Hagener, in: Der Sangesbruder, 9. Jg., Nr. 6, Juni 1958, S. 4

38 Zit. nach Sietz, Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. IV (1876-1881), Köln 1965, S. 2f.

je ein pädagogisches Anliegen Halles. Hätte er sein Interesse am Klavierunterricht verloren oder ihn allein als finanzielle Absicherung verstanden, so hätte er sich wohl kaum auch in seinen letzten Lebensjahren den - nicht selten strapaziösen - Belastungen einer klavierpädagogischen Tätigkeit am Royal Manchester College of Music ausgesetzt.

Große Bedeutung gewann die von Halle konzipierte Klavierschule als Leitfaden für den Unterricht in weiten Teilen des britischen Empires. Sie hatte neben ihren unbestreitbaren Vorzügen (systematischer Aufbau, Auswahl qualitätvoller Werke mit vorbereitenden Übungen, die ein solides Basisrepertoire für alle Lernstadien des Klavierschülers bildeten) den Nachteil, daß sie in technischen Dingen, besonders hinsichtlich des Fingersatzes, dem Schüler nahezu keinen Freiraum mehr ließ und in ihren Übungen etwas einseitig auf Geläufigkeit ausgerichtet war.

Andererseits legte Halle jedoch im Unterricht Wert auf natürliches, eigenständiges Spiel, das der Individualität des Schülers freien Raum gewährte, und zeigte damit eine ungewöhnlich moderne pädagogische Einstellung. Er hob sich dadurch von einem Großteil seiner damaligen Berufskollegen ab, die ihren Schülern eine vorgeprägte, nicht immer ihrer Persönlichkeit angemessene Spielweise aufdrängten.

Halle genoß als Pädagoge einen solchen Ruf, daß er für den Unterricht einiger Mitglieder des englischen Königshauses herangezogen wurde. Jedoch nur Louis Moreau Gottschalk erlangte von Halles Studenten als Pianist internationale Bedeutung.

## 5. Editionen Carl Halles

### 5.1 Anfänge

Mitte der fünfziger Jahre begann Halle, sich als Herausgeber von Klavierwerken zu betätigen. Am 4. und 10. Januar 1856 schrieb er in sein Tagebuch:

"Put the last touch to the corrections of the first twelve sonatas by Beethoven for the new edition."<sup>1</sup>

"Chappell, the publisher, has at last consented to allow my new edition of Beethoven's sonatas to proceed in chronological order, instead of in the arbitrary order, or rather disorder, of Moscheles' edition. I have commended him much for it."<sup>2</sup>

Beethovens Klaviersonaten waren der Grundstock seines Repertoires. Sowohl in London als auch in seinen Kammermusikreihen in Manchester hatte Halle sie bis dahin regelmäßig gespielt, wahrscheinlich auch vorher in Paris<sup>3</sup>. Elf Sonaten Beethovens nahm er in seine Klavierschule auf, was darauf schließen läßt, daß er sie mit fortgeschrittenen Schülern durcharbeitete<sup>4</sup>. In England waren bis dahin nur Einzelausgaben von Beethovens Klaviersonaten erschienen (die bedeutendsten Erstausgaben bei Cramer & Co.). Da in der bis dahin in England gebräuchlichen Moscheles-Ausgabe die Sonaten eine unübersichtliche Anordnung hatten und Sammelausgaben wie die von William Sterndale Bennett (1850-66) und Lindsay Sloper (1852-54) noch im Entstehen begriffen waren bzw. unvollständig blieben<sup>5</sup>, ist es verständlich, daß Halle eine eigene Ausgabe herausbringen wollte. Sie erschien zunächst in drei Bänden - jede Sonate war jedoch auch einzeln erhältlich -, dann 1870 noch einmal zweibändig als "new edition".

---

1 Hallé, *Life and Letters*, S. 359

2 A. a. O., S. 360

3 Vgl. S. 13, 26, 97, 102, 106, 108ff.

4 In folgender Reihenfolge die Werke 49,2; 49,1; 14,2; 13; 26; 27,2; 78; 110; 81; 111; 106. Vgl. S.234ff., Nr. II 13, 25, III 16, IV 7, 15, 25, 37, V 1, 14, 20, 25/26

5 Vgl. CPM Bd. 4, S. 199ff.

Klaviermusik blieb das Hauptbetätigungsfeld Halles als Herausgeber. Dazu kamen Klavierauszüge von größeren Vokalwerken und einige kammermusikalische Werke für Violine und Klavier. Es erscheint sinnvoll, die Editionen Halles in folgende vier Bereiche aufzuteilen: 1. Klavierauszüge, 2. Klavier- und Kammermusik seriösen Charakters, 3. Etüdensammlungen und 4. Unterhaltungsmusik für Klavier. Die beiden letztgenannten Gruppen von Editionen erschienen beim Verlag Forsyth in London und Manchester, mit dem Halle auch bei seinen Konzerten zusammenarbeitete, die größeren Klaviermusikausgaben und Klavierauszüge dagegen überwiegend bei Chappell & Co. in London.

## 5.2 Klavierauszüge

Sehr auf die Praxis bezogen waren die Ausgaben von 1860 und 1861. Es handelt sich hier um Klavierauszüge zu Glucks Opern "Armide", "Iphigénie en Tauride" und "Orphée". Da diese lange Zeit nicht in England gespielt worden waren, erwies es sich als schwierig, an brauchbare Ausgaben zu kommen, als Halle sie konzertant aufführen wollte. Es gab nur von "Iphigénie" einen Klavierauszug mit englischem Text<sup>6</sup>.

"I returned to Manchester with the intention of producing during the following winter some interesting and striking novelty at my concerts. After a good deal of cogitation I fixed upon some of Gluck's operas, banished from the stage, for which therefore the concert room would be the proper place. 'Iphigénie en Tauride' was the one I chose first, remembering how the dramatic power of the music had in my younger days in Paris drawn tears from my eyes when I was simply perusing the score. From this selfsame score I had to copy the whole of the orchestral parts, none being printed, and Gluck's scores being so carelessly engraved, with so many and such extraordinary abbreviations that to confide the task to an ordinary copyist was out of the question. Chorley undertook the translation of the libretto, Messrs. Chappell published a neat

---

6 Vgl. Cecil Hopkinson, A Bibliography of the Works of C. W. von Gluck 1714-1787, London 1959, S. 33f., 45f., 48f.

vocal score, and on January 25, 1860, the work was performed in the Free Trade Hall, Manchester, with an enormous success."

Ähnlich ging es ihm mit "Armide". Die Partitur war seit der Uraufführung der Oper im Jahr 1777 nicht mehr korrigiert, sondern nahezu unverändert wiederaufgelegt worden<sup>7</sup>.

"The printed full score of this opera, dating from 1778, is, if possible, in a worse and more misleading state than that of 'Iphigenia.'"

Um sich das Abschreiben der Stimmen diesmal zu sparen, fragte er Berlioz, ob er ihm die Pariser Stimmen besorgen könne. Dieser mußte Halle jedoch eine negative Antwort geben: Es gäbe keine Einzelstimmen außer denen der Opéra, und diese würden ihm sicher nicht ausgeliehen werden. Außerdem enthielten sie eine Reihe von Änderungen und zusätzliche, dem Original nicht entsprechende Instrumentalstimmen.

"Vous avez l'intention de produire Gluck tel qu'il est. Force vous sera donc de faire copier les parties sur la partition, qui, du reste, est l'une des moins fautives et des moins en désordre que Gluck nous ait laissées."

Also blieb ihm nichts anderes übrig, als sich erneut hinzusetzen und die Stimmen einzeln aus der Partitur herauszuschreiben<sup>11</sup>.

Diese Stimmen ließ er später einmal Jenny Lind für das Rheinische Musikfest<sup>12</sup>.

Der Klavierauszug von "Orphée" und wohl auch die einzelnen Orchesterstimmen, die letzteren wieder handgeschrieben, folgten ein Jahr später, 1861<sup>13</sup>.

---

7 Hallé, Life and Letters, S. 135f. - Halle irrte sich im Datum der Erstaufführung. Den Konzertprogrammen nach fand die erwähnte Aufführung zwei Wochen früher, am 11.01.1860 statt. Vgl. Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester, S. 79

8 Vgl. Hopkinson, a. a. O., S. 44f.

9 Hallé, a. a. O., S. 137f.

10 Brief von Berlioz an Halle ohne Datum, zit. nach Hallé, a. a. O., S. 138. - Berlioz war, was die Qualität der Vorlage betrifft, offensichtlich anderer Meinung als Halle.

11 Hallé, a. a. O., S. 140

12 Ebd.

13 Vgl. Hopkinson, a. a. O., S. 34

Etwa zwanzig Jahre danach, um 1880, gab Halle den ersten englischen Klavierauszug von Berlioz' Oratorium "L'Enfance du Christe" in der Übersetzung von Henry F. Chorley heraus. Einige Monate zuvor war schon die Klavierversion zweier Instrumentalnummern ("Danse des Sylphes" und "Marche Hongroise") aus "La Damnation de Faust" erschienen, dem Werk, mit dessen Aufführung er ab 1880 in England außerordentlichen Erfolg hatte <sup>14</sup>.

### 5.3 Klavierwerke und klein besetzte Kammermusik

In den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts lösten Carl Halle und Ernst Pauer William Sterndale Bennett als bedeutendsten Herausgeber von Klaviermusik in England ab. Während Pauer sich auch mit vorklassischen und barocken Werken intensiv beschäftigte, beschränkte sich Halle eher auf die klassische und zeitgenössische Musik. Er brachte - wie Pauer - außer zahlreichen Einzelditionen auch größere Sammlungen von Klavierwerken einzelner Komponisten heraus, zum Teil unter dem Titel "Charles Hallé's edition of ...'s works", der wohl auch die Funktion einer Qualitätsmarke haben sollte. So bezeichnete Reihen gab es von den Kompositionen Beethovens, Haydns, Mendelssohns, Mozarts und Schuberts.

Im Folgenden sollen kurz die Hauptausgaben in historisch bzw. systematisch orientierter Anordnung von Komponistengruppen vorgestellt werden.

#### 5.3.1 Komponisten des Barock und der Vorklassik

Halles Ausgaben von Werken Johann Sebastian Bachs wurden in den Jahren 1862-67 veröffentlicht. Zunächst erschienen einzelne Sätze wie 1862 die Sarabande e-moll aus der fünften und die Gavotte und Musette aus der dritten Englischen Suite (BWV 810 bzw. 808), 1863 die Gavotte d-moll aus der sechsten Englischen Suite (BWV 811), 1865 drei "selections" aus den Franzö-

---

14 Vgl. S. 52

sischen Suiten, dann aber 1866/67 das gesamte "Wohltemperirte Clavier" bei Chappell <sup>15</sup>.

Von Georg Friedrich Händel brachte Halle außer den beliebten und häufig gespielten "Grobschmied-Variationen" aus der fünften Cembalo-Suite (1866) die Sonate für Violine und Klavier D-dur op. 1,13 heraus (1880), die er seiner späteren Gattin Wilma Norman-Neruda widmete <sup>16</sup>.

Jean-Philippe Rameau schien Halle nur wegen zweier Stücke zu interessieren, die er ab und zu auch in Konzerten spielte: Musette E-dur und Tambourin e-moll aus dem zweiten Buch der Pièces de Clavecin <sup>17</sup>.

Domenico Scarlatti war in Halles Edition mit einer Auswahl aus den "Esercizi per gravicembalo" vertreten.

Immerhin ein Werk von Carl Philipp Emanuel Bach, die Sonate für Violine und Klavier c-moll (Wq 78), findet sich in der Reihe der Ausgaben Halles.

Neben den Klavierauszügen dreier Opern Glucks machte Halle folgende Einzelausgaben in Klavierfassung: "Ballo ... and Bourrée" und "Menuetto" aus "Iphigénie en Aulide", "Our hearts in childhood's morn" aus "Iphigénie en Tauride", "Menuetto grazioso in G" und "Tambourin in D". Die beiden letztgenannten Sätze spielte er auch im Konzertsaal.

### 5.3.2 Komponisten der Wiener Klassik

Bei Haydn beschränkte sich Halle auf die Herausgabe der Klaviersonaten (1866) und einiger kleiner, wohl für den Unterricht gedachter Stücke wie "The Master and the Pupil", das "Zigeuner-rondo" und das "Ochsenmenuett."

---

<sup>15</sup> Ausgaben des Wohltemperierten Klaviers hatte es in England nach 1850 schon von W. S. Bennett, J. F. Barnett/ C. Potter und W. T. Best gegeben. Pauers Ausgabe erschien 1874. Vgl. CPM Bd. 3, S. 110f.

<sup>16</sup> Vgl. auch S. 153ff.

<sup>17</sup> Der Tambourin entwickelte sich in späteren Jahren zu einem Modestück in England und wurde ab etwa 1883 in zahlreichen Ausgaben gedruckt. Vgl. CPM Bd. 47, S. 31

Die Werke Mozarts bildeten dagegen einen Schwerpunkt in Halles Editionen. Er gab sämtliche Klaviersonaten, Violinsonaten (als Sammlung englische Erstausgabe), Fantasien und Rondos heraus.

Neben Schubert ist Beethoven zahlenmäßig am stärksten in der Liste der von Halle edierten Werke vertreten. Wie schon erwähnt, bildeten die Klaviersonaten den Anfang. Es folgten 1868 die Romanzen op. 40 und op. 50 in der Version für Violine und Klavier, 1869 verschiedene Tanzsätze bzw. Tanzsammlungen, später auch Variationszyklen, Bagatellen, Rondos, Sonatinen und einzelne Sätze aus Sonaten.

Bedeutend für England war die Schubert-Ausgabe, die Halle ab 1867 bei Chappell herausbrachte.

"Meanwhile, Schubert's sonatas themselves had not been quite that inaccessible. By the mid-19th century some two-thirds of the completed ones had been made available by publishers in Austria and Germany. From about that time on, nearly half of them became available in England (especially Charles Hallé's<sup>18</sup> edition for Chappell and E. Pauer's for Augener) ..."

Neben den Sonaten, den Impromptus, den Moments musicaux, mehreren Rondos, Walzern und den meist vierhändigen Märschen erschienen u. a. "Les Viennoises" (aus "Walzer, Ländler und Ecosaisien"), fünf posthume Klavierstücke und verschiedene Einzelsätze aus Sonaten.

### 5.3.3 Frühe Romantiker

Halle spielte Anfang der sechziger Jahre Nocturnes von John Field ab und zu in seinen Konzerten. Nicht zuletzt für den eigenen Gebrauch waren wohl die Ausgaben der Field-Nocturnes Nr. 2, 4 und 5 gedacht, die zwischen 1860 und 1870 erschienen.

Eine Auswahl aus dem Klavierwerk Carl Maria von Webers gab Halle mit seinen Ausgaben des "Momento Capriccioso" op. 12, des Rondo "Moto continuo" aus der C-dur-Sonate op. 24, Scherzo und Rondo aus der As-dur-Sonate op. 39, sechs Walzern und den "leichten Stücken" op. 3 und op. 60.

---

<sup>18</sup> William S. Newman, The Sonata since Beethoven, New York 1972, S. 197

#### 5.3.4 Pianisten der Pariser Salons

Von seinem "Beinahe"-Lehrer Friedrich Kalkbrenner gab Halle einige Stücke mit Saloncharakter heraus: "La Solitude", "La Femme du Marin", "Les Soupirs de la Harpe Eolienne" und das Rondo in C-dur.

Halles Chopin-Ausgaben erschienen überwiegend bei Forsyth. In der Werbung für Halles Klaviereditionen Anfang der neunziger Jahre (u. a. auf der Rückseite von Konzertprogrammen) sind die Balladen in g-moll op. 23 und As-dur op. 47, die Nocturnes op. 32,1-2, 37,2 und 62,2 und die Walzer op. 18, 34,1-2, 42 und 64,1-3 zu finden. Bei Chappell kamen das Fantaisie-Imromptu op. 66 und die Nocturnes op. 37,1 und 48,2 heraus.

Von Liszt erschienen in Halles Edition eine kleine Auswahl von Salonstücken, alle Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten: das Nocturne "La regata veneziana" aus "Soirées musicales" von Rossini, die Transkription einer "Serenade" (wahrscheinlich des "Ständchen") von Schubert, die Romanze "O du mein holder Abendstern" aus Wagners "Tannhäuser" und das "Spinnerlied" aus dem "Fliegenden Holländer".

Besonders publikumswirksame Werke waren Sigismund Thalbergs Klavierbearbeitungen von "Home sweet home" op. 72 und "The Last Rose of Summer" op. 73. Halle spielte zumindest "Home sweet home" auch in Konzerten als Konzession an die Zuhörer; er selbst hielt nicht sehr viel vom musikalischen Wert des Stücks<sup>19</sup>.

Relativ bedeutend ist die Anzahl der Werke, die Halle von seinem Freund Stephen Heller herausgab. Nach einigen frühen Kompositionen (wie "Rondoletto sur 'The Gipsy'" op. 12, der Konzertetüde "La Chasse" op. 29 und der "Caprice brillant 'La Truite'" op. 33), den "Nuits blanches" op. 82 und der Tarantella op. 85,2, die Mitte der sechziger Jahre erschienen, veröffentlichte Halle 1875/76 durchgehend op. 139 bis op. 158, die wahlweise einzeln oder als Sammelauben bei Forsyth erhältlich waren.

---

<sup>19</sup> Vgl. Hallé, *Life and Letters*, S. 163f.

Ebenfalls bei Forsyth ließ Halle einige Kompositionen Carl Wehles erscheinen: "Carnaval artistique" (4 Morceaux de Danse), zwei Walzer op. 68, Musical Christmas Tree op. 20, das Scherzo op. 70 und einige andere Salonstücke.

Der Salonmusik zuzurechnen sind auch gut ein Dutzend Werke Julius Schulhoffs, die Halle herausgab. Es handelt sich dabei überwiegend um Tänze (Galopp, Walzer, Polkas, Mazurken), darunter die damals berühmten "Galop di Bravura" op. 17 und "Grand Valse Brillante" op. 6, die auch in einer Version für Klavier vierhändig erschienen.

Daß Anton Rubinstein zwar als Pianist, nicht jedoch als Komponist als Konkurrent Halles gelten konnte<sup>20</sup>, beweisen mehrere Stücke leichten Charakters die dieser von ihm veröffentlichte: die Romanzen in Es-dur, F-dur und G-dur, die Barcarole in f-moll op. 30, Impromptu in G, Melody in F op. 44,5 Rubinsteins Version des Türkischen Marsches aus Beethovens "Ruinen von Athen" und die Valse Caprice in Es-dur.

#### 5.3.5 Verschiedene Vertreter der deutschen Romantik

Halle schätzte die Klavierkompositionen Felix Mendelssohn-Bartholdys sehr; er spielte sie häufig in Konzerten, und seine eigenen Kompositionen erinnern an die "Lieder ohne Worte". Schon 1864/65 erschien "Charles Hallé's edition of Mendelssohn's works". Besonderes Gewicht lag dabei auf den "Liedern ohne Worte" und Klavierbearbeitungen von einzelnen Sätzen aus der Bühnenmusik zum "Sommernachtstraum" op. 61. Der Hochzeitsmarsch lag in zwei Versionen, zwei- und vierhändig, vor. Dazu kamen frühere Werke wie eine der drei Fantasien op. 16, das Capriccio brillant op. 22 und das Rondo brillant op. 29.

1864 gab Halle Robert Schumanns "Kinderscenen" op. 15 heraus, die er 1839 zum ersten Mal von Clara Schumann gehört hatte<sup>21</sup>. Diese und das "Album für die Jugend" op. 68 waren wohl vor allem für den Klavierunterricht gedacht. Darüber

---

20 Vgl. S. 120

21 Vgl. S. 99

hinaus erschienen in Halles Edition die Arabeske op. 18, die Noveletten op. 21 und das Nachtstück op. 23,4 bei Chappell und Einzelstücke aus den Werken 15, 21, 26, 68 und 130 ("Children's Ball", vierhändig, 4 Bände) bei Forsyth.

Ferdinand Hiller und Carl Halle kannten sich spätestens seit 1842 und standen ihr ganzes Leben lang in freundschaftlicher Beziehung zueinander<sup>22</sup>. So ist es verständlich, daß Halle eine Anzahl seiner Werke in England herausgab. Dazu gehören die Impromptus "Zur Gitarre" op. 97 und "The Bagpipe" op. 118, der Walzer D-dur op. 188 und einige für den Unterricht geeignete Stücke wie die "Inventions" ("Six two-part pieces") op. 163, "Youthful Reminiscences" ("Jugenderinnerungen") op. 184 und "Prince Parrot" ("Prinz Papagei", vierhändig) op. 183.

Von Adolph Henselt erschienen in Halles Edition 1868 einige Modestücke, u. a. die "Berceuse", "Gage d'amour" und die sechste und berühmteste der zwölf Etüden op. 2, "Si oiseau j'étais".

Robert Volkmann, dessen Kompositionen Halle zwischen 1873 und 1890 häufiger in Konzerten aufführte, war mit drei Werken in den Ausgaben Halles vertreten: "Musical Picture Book" op. 11 (drei Bände), "Hungarian Sketches" (vierhändig) op. 24 und den drei Märschen op. 40.

Eine größere Anzahl von Werken Carl Reineckes gab Halle Mitte der siebziger Jahre heraus. Es waren größtenteils englische Erstausgaben. Neben den Variationen über ein Thema von Händel (aus der "Wassermusik") op. 84 handelte es sich vor allem um Charakterstücke wie "Southern Pictures" op. 86 (2 Bde.), "Twenty-four characteristic pieces" op. 137 (4 Bde.) oder etüdenartige Stücke wie "Twenty-four studies" op. 121 (3 Bde.) und "Twelve Sketches in Canonical Form" op. 130. Ein Sammelalbum mit den Opera 86, 129,3, 137 und 146,1-3 war ebenfalls erhältlich.

Von Franz Neruda, seinem späteren Schwager, veröffentlichte Halle zwei Werke: "Six sketches" op. 17 (für Klavier vierhändig, 2 Bde.) und "Air with Variations" op. 46.

---

<sup>22</sup> Vgl. Brief Halles an Hiller aus Hagen vom 31.08.1877, Dortmund, Stadt- und Landesbibl. 18079

#### 5.4 Etüdensammlungen

Ein besonderes Gebiet innerhalb der Editionen Halles bilden Etüdensammlungen verschiedener Komponisten. Sie wurden vor allem von Halle selbst für den Klavierunterricht gebraucht<sup>23</sup>.

Für Anfänger geeignet waren Heinrich Friedrich Enckhausens "20 Little Pieces for Master and Pupil" (3 Bde.) und "27 Elementary and Progressive Pieces for Beginners" op. 58 (4 Bde.) und Henri Bertinis vier Etüdensammlungen (op. 29, 32, 100, 137), die anscheinend so beliebt waren, daß drei von ihnen 1886 in zweiter Auflage erschienen. Dazu kamen Diabellis "28 Melodious Exercises for Tutor and Pupil" op. 149 (4 Bde.). Für fortgeschrittene Schüler und Studenten verschiedenen Niveaus standen Cramers, Czernys, Hellers, Köhlers, Loeschorns und Reineckes Etüden zur Auswahl. Von Czernys Etüdensammlungen in Halles Edition erlebten drei (op. 261, op. 299 "Etude de la Velocité" und op. 337) eine zweite Auflage. Für Reineckes 24 Etüden op. 121 wurde mit der Information geworben, sie seien als Studienmaterial an den Konservatorien in Berlin, Brüssel, Köln, Stuttgart und London (RAM) gebräuchlich<sup>24</sup>.

#### 5.5 Unterhaltungsmusik

Schließlich sind noch jene Kompositionen zu erwähnen, die Halle zum Teil anonym herausgab, weil sie aus dem Bereich der leichten Unterhaltungsmusik stammen. Listen dieser Stücke sind in seinem "Day Book 1875-85" unter dem Titel "List of Pieces edited for Mess. Forsyth" und "List of Pieces edited for Mess.

---

<sup>23</sup> Vgl. Bericht einer Schülerin in: Rigby, Sir Charles Hallé, S. 152. "In the main he used his own editions." Sie hatte, nachdem sie sich gegen Dussek-Etüden geweht hatte, jede Woche ein Chopin-Etüde zu spielen. Andere Schüler werden die oben erwähnten Etüden geübt haben müssen.

<sup>24</sup> Vgl. z. B. Anzeige auf der Rückseite eines Konzertprogramms vom 2.03.1891, Manchester, Publ. Lib. R 780.69 Me 7a

Forsyth (without name of Editor)" zu finden<sup>25</sup>. Von diesen Salonstücken sollen hier nur einige genannt werden.

Erwähnenswert ist "La Prière d'une vierge", das Halle als eine von 115 Ausgaben des 19. Jahrhunderts veröffentlichte<sup>26</sup>. Er scheint jedoch so wenig Interesse an den Komponisten solcher Stücke gehabt zu haben, daß er in seinem Notizbuch hier "Badazowska" (anstelle von "Badarzewska-Baranowska") als Autorin aufschrieb. Von seinem Schüler Louis Moreau Gottschalk brachte Halle "The Banjo" op. 15 heraus, von seinem ehemaligen Lehrer George A. Osborne "La Pluie des Perles". Louis J. A. Lefébure-Wély war mit "Cloches du Monastère" op. 54, "Juanna" und "La Garde montante" vertreten. Neben Julius Schulhoff waren Theodor Oesten (mit sieben Stücken, größtenteils Opernparaphrasen) und Hermann Adolf Wollenhaupt (mit neun Stücken, überwiegend Tänze wie Polkas und Walzer) am stärksten repräsentiert.

#### 5.6 Beispiele

Im Folgenden soll an einzelnen Beispielen Halles Editionspraxis genauer dargestellt werden. Die Klavierversion von Mendelssohns "Wedding March" aus op. 61 wird an den Anfang gestellt, da von ihr ein frühes Stadium (Korrektorexemplar) überliefert ist. Zwei Beethoven-Sonaten (op. 14,2 und op. 27,1) sollen durch verschiedenartige Vergleiche untersucht werden, und schließlich werden Halles Ausgaben der Violinsonate op. 1,13 von Händel und das Vorwort zum Klavierauszug von Glucks "Orphée" kurz angesprochen.

---

25 Manchester, Publ. Lib. Rm 927.8 Hc 324 M/C

26 Vgl. Franz Pazdírek, Universal-Handbuch der Musikliteratur, Wien 1904-1910, Repr. Hilversum 1967, Bd. 1, S. 501f.

5.6.1 "Wedding March" aus op. 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy

Halles Bearbeitung des Hochzeitsmarsches aus Mendelssohns Schauspielmusik zum "Sommernachtstraum" für Klavier zu vier Händen erschien im Rahmen von "Charles Hallé's edition of Mendelssohn's works" bei Chappell & Co<sup>27</sup>. Als Vorlage scheint eine Ausgabe des Verlags Cramer, Beale & Co. verwendet worden zu sein<sup>28</sup>. Das Druckbild stimmt mit anderen Chappell-Ausgaben überein, die Plattennummer 10522 weist auf eine Drucklegung um 1859 hin<sup>29</sup>. Das Titelblatt "The / Wedding March, / for the / Piano forte, / by / F. Mendelssohn Bartholdy. / From / Op. 61 / London, / Chappell, 50, New Bond Street." trägt in Tinte Halles handschriftlichen Vermerk "Mar 9<sup>th</sup> / Mr. Hawkin / Please to add the fingering to these plates marked / in pencil" und Hawkins Notiz "Recv<sup>d</sup> Mar 11<sup>th</sup>" mit seinem Namenszeichen. Die Seiten 2 und 3 - jeweils die erste Seite für zweiten und ersten Spieler - tragen in Halles Handschrift die Anweisung "Stamp in / + Hallé's Edition". Das "Bartholdy" aus dem Namen Felix Mendelssohn Bartholdy ist durchgestrichen, was ja dem ursprünglichen Namen der Familie des Komponisten entspricht. Zu den schon gedruckten Noten mit Vortragsbezeichnungen ergänzte Halle einige Fingersatzangaben, z. B. bei dem weit ausladenden fanfarenartigen Aufstieg in T 9 für den ersten Spieler oder weiträumig verlaufenden Zweiklangfolgen wie in T 46/47 des zweiten und T 35-39 bzw.

27 Eine Fotokopie dieses Exemplars wurde der Verfasserin liebenswürdigerweise von Herrn Arthur D. Walker, Manchester University Library, zur Verfügung gestellt.

28 Auf S. 2 unten befindet sich der gedruckte Vermerk "This Duet is published by express permission of Mess<sup>rs</sup> Cramer, Beale & Co. 201, Regent S<sup>t</sup>". Jedoch konnte die Vermutung nicht durch Angaben des CPM erhärtet werden. Es sind dort zwar bis 1863 sieben Ausgaben des Hochzeitsmarsches als "Duet" aufgeführt, keine aber vom Verlag Cramer, Beale & Co.

29 Vgl. O. W. Neighbour / Alan Tyson, English Publishers' Plate Numbers in the first half of the Nineteenth Century, London 1967, S. 21f. bzw. von Halle herausgegebene Werke, die 1861/62 mit Nummern zwischen 11200 und 11700 erschienen

den Parallelstellen in T 42-48 des ersten Spielers. Auf den Seiten 4 und 5 - jeweils die zweite Seite für die Spieler - mußten einige Druckfehler korrigiert werden: beim zweiten Spieler in T 51 das erste Viertel der linken Hand wurde der Oktavgriff H/h in A/a geändert und in T 54 das e<sup>h</sup> auf dem vierten Viertel der linken Hand des ersten Spielers in ein a<sup>h</sup>. In T 82 ergänzte Halle noch analog zu T 80 für den ersten Spieler ein Sforzato-Zeichen.

#### 5.6.2 Die Beethoven-Sonaten op. 14,2 und op. 27,1

Auf zwei verschiedene Weisen sollen diese beiden Klaviersonaten von Beethoven untersucht werden: zunächst werden zwei von Halle vorliegende Ausgaben der Sonate op. 14,2 miteinander verglichen, danach die Sonate op. 27,1 in vier verschiedenen Editionen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Von den beiden Versionen der Sonate in G-dur op. 14,2 erschien zunächst eine im Rahmen sämtlicher Beethoven-Klaviersonaten bei Chappell c.1856<sup>30</sup>, die andere etwa 1873 im Rahmen der Practical Pianoforte School (Bd. III, Nr. 16) bei Forsyth.

Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen diesen beiden Fassungen besteht in der Häufigkeit der Fingersätze: in der Klavierschulversion ist durchgehend jede Note mit Fingersatz versehen<sup>31</sup>, in der Sonaten-Sammlungs-Version stehen Fingersätze spärlicher. Dieser Unterschied ist durch den verschiedenen Adressatenkreis zu erklären. Während Halle den jüngeren Schülern, die die Sonate intensiv durcharbeiten sollten, nicht sehr viel Eigenständigkeit zutraute, ließ er den Käufern der Ausgabe sämtlicher Beethoven-Klaviersonaten (fortgeschrittene Klavierspieler bzw. Musikinteressierte, die während der Konzerte die Stücke am Notentext mitverfolgten<sup>32</sup>) mehr Freiheit.

---

30 Plattennummer 9645

31 Vgl. Halles Vorwort zur Klavierschule als Begründung, s. S. 233

32 Vgl. S. 112f.

1)

**SONATA.**

1

Nº 2. Op. 14.

Nº 10 of  
HALLÉ's Edition.

L. VAN BEETHOVEN.

**ALLEGRO.**  
M.M. ♩ = 100.

2)

**SONATA.**

in G major.

L. VAN BEETHOVEN.

M.M. (♩ = 63) (♩ = 80)

**ALLEGRO.**

Numbers in the first half of the Nineteenth Century (1800-1867), S. 215, zw. von Halle herausgegebenen Werke, die 1801/02 die Nummern zwischen 11700 und 11709 annehmen

Abb. 3 Beethoven, Sonate op. 14,2 (T 1-15) in Halles Ausgaben  
 1) Charles Hallé's Edition of Beethoven's Works, Chappell  
 2) Practical Pianoforte School, Bd. III, Nr. 16, Forsyth

Das Tempo ist mit M.M.  $\text{♩} = 160$  (Chappell) bzw. M.M.  $\text{♩} = 80$  (Endtempo, Forsyth) für den ersten Satz gleich angegeben, wobei sich jedoch die Viertel-Angabe der Forsyth-Version günstiger für das Taktgefühl auswirkt. Die Achtelzählung der Chappell-Ausgabe könnte z. B. die Wiedergabe des auftaktigen Kopfmotivs im ersten Satz beeinträchtigen.

Die Chappell-Version ist großzügiger (in sieben Systemen pro Seite), die Forsyth-Version enger (sechs Systeme pro Seite) gedruckt<sup>33</sup>. Die Phrasierung stimmt in beiden Fassungen genau überein. Unterschiede gibt es jedoch in den Dynamik-Angaben. In der Klavierschulfassung ist die Dynamik genauer ausgearbeitet. Z. B. werden in ihr die Takte 4/5, 20/21 und 26/27 durch die Anweisungen ( $\leftarrow | \rightarrow$ ) hervorgehoben. Die Sonatensammlungsfassung weist dagegen nur die Hervorhebung von T 20/21 (ohne Klammern !) auf, und in T 10/12 wird das Sforzato durch eine nachfolgende "Decresc"-Anweisung ergänzt, in der Sonatensammlungsfassung ist dies nur in T 10 der Fall. Außerdem werden - im Gegensatz zur Chappell-Version - Akzentuierungen in den Takten 5, 6, 13, 15, 16, 17, 18, 27, 29 und 31 angedeutet. Während in der Chappell-Fassung die Passage von T 22 Mitte bis T 24 Mitte durchgehend forte gespielt werden soll, ist in der späteren Forsyth-Fassung hier eine Steigerung von Piano nach Forte vorgesehen, danach in beiden Versionen ein Diminuendo bis zum Ende von T 25. Beiden Fassungen gemeinsam (im Gegensatz zum Urtext) sind auch ganztaktige Bindungen der Zweiunddreißigstel in T 41-43 und T 45.

Ähnliche feine Unterschiede wie die aus der Exposition genannten kommen in der ganzen Sonate vor. Bindungen, die im Urtext nur einfach auftauchen (wie in T 107 des ersten oder T 51 des zweiten Satzes) werden von Halle analog weitergeführt. Dynamikveränderungen, die ein geübter Interpret meist automatisch spielen würde, hat Halle in der Klavierschulfassung genau notiert (im dritten Satz z. B. cresc./ decresc. in T 2/3 oder T 74-76).

---

<sup>33</sup> In der Forsyth-Ausgabe fiel ein Druckfehler auf: in T 24 fehlt ein Balken der Zweiunddreißigstelnoten.

Da eine genauere Analyse den Rahmen dieses Kapitels sprengen würde, sollen hier nur generelle Bemerkungen zu den oben gemachten Beobachtungen festgehalten werden.

Es ist noch unklar, welche frühere Beethoven-Ausgabe Halle als Vorlage für seine erste Ausgabe wählte. Daher ist nur der Vergleich zwischen einer Urtext-Ausgabe und Halles Edition sinnvoll, wenn Hinweise zur Entstehungsgeschichte und zur Intention der Ausgaben gesucht werden.

Im Vergleich zur Urtextausgabe fehlt in Halles Klavierschulversion die Widmungsüberschrift. Hinzugekommen sind Metronomangaben und - was die Phrasierung betrifft - analog zu anderen Stellen übernommene Bindebögen. Angaben zur Dynamik sind zusätzlich eingefügt, in der Sonatensammlungsausgabe in geringerem, in der Klavierschulausgabe in stärkerem Maße. Die Klavierschulausgabe entspricht am ehesten dem Modell einer Interpretationsausgabe. Hier lassen sich Halles Vorstellungen über den Vortrag ziemlich genau ablesen.

Von Beethovens Sonate op. 27,1 ("Quasi una Fantasia") sollen vier verschiedene Editionen nebeneinandergestellt werden, zwei englische (Bennett<sup>34</sup>, Halle<sup>35</sup>) und zwei deutsche (Reinecke<sup>36</sup>, von Bülow<sup>37</sup>).

Schon wenn man die ersten vier Takte des ersten Satzes (Andante) betrachtet, bestätigen Unterschiede und Ähnlichkeiten die Gruppierung der Ausgaben in englische und kontinentale. Dies wird besonders bei der Phrasierung deutlich: Bennett und Halle binden im ersten und zweiten Takt jeweils die Sechzehntel

---

34 In: Beethoven's Works, edited by W. Sterndale Bennett, London: Leader & Cock, 1850-66

35 In: Charles Hallé's Edition of Beethoven's Works, London: Chappell & Co., 1855-70?

36 In: L. van Beethoven, Sonaten für Pianoforte. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und hrsg. v. Carl Reinecke, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1886

37 In: Beethoven's Works for the Pianoforte. Revised and fingered by Dr. H. v. Bülow & Dr. J. Lebert, New York: Schirmer 1894/2<sup>1923</sup>

Der Föhrin von Lechtenstein gerundert

## SONATE

(SONATA QUASI UNA FANTASIA)

Op. 27 Nr. 1

Andante  $\text{♩} = 72$

1800/01

Musical score for Bennett's edition of Beethoven's Sonata Op. 27 No. 1, measures 1-4. The score is in G major, 3/4 time, and begins with a piano (*pp*) dynamic. The right hand plays a series of chords, while the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Bennett, 1850-66

Andante  $\text{♩} = 72$

Musical score for Hallé's edition of Beethoven's Sonata Op. 27 No. 1, measures 1-4. The score is in G major, 3/4 time, and begins with a piano (*pp*) dynamic. It includes dynamic markings for *Cresc.* and *dim.* in the right hand.

Hallé, 1855-70?

Andante

Musical score for Reinecke's edition of Beethoven's Sonata Op. 27 No. 1, measures 1-4. The score is in G major, 3/4 time, and begins with a piano (*pp*) dynamic.

Reinecke, 1886

Andante  $\text{♩} = 84$

Musical score for v. Bülow's edition of Beethoven's Sonata Op. 27 No. 1, measures 1-4. The score is in G major, 3/4 time, and begins with a piano (*pp*) dynamic.

v. Bülow, 1894

Abb. 4 Beethoven, Sonate op.27,1, T 1-4, in den Fassungen von W. S. Bennett, C. Hallé, C. Reinecke und H. v. Bülow

in der linken Hand und lassen das darauffolgende Achtel im nächsten Takt getrennt stehen (was den Satz zwar luftiger, jedoch gleichzeitig etwas abgehackt wirken läßt), während Reinecke und Bülow das Achtel mit an die Sechzehntel binden (was dem Urtext entspricht und musikalisch - jedenfalls vom ersten auf den zweiten Takt - sinnvoller erscheint). Nach den beiden englischen Ausgaben sollen im vierten Takt in der linken Hand jeweils zwei Sechzehntel gebunden und zwei gestoßen ausgeführt werden, während die deutschen Ausgaben alle Sechzehntel aneinanderbinden<sup>38</sup>. Die rechte Hand ist bei jedem Herausgeber anders notiert: Bennett schreibt alle Noten einzeln (so entspricht es der Urtextausgabe), Reinecke verbindet je zwei Noten (was jedoch die Entspannung nach der Synkope stört), Halle und Bülow setzen einen Bindebogen über alle vier Noten, so daß sie einen runden Abschluß der Phrase bilden (Bülow will darüberhinaus durch Punkte verhindern, daß zu sehr legato gespielt wird). Bülow versieht die Sechzehntel in T 1, T 5 und den Parallelstellen mit einem Crescendo, das zwar nicht ungerechtfertigt ist, jedoch zur Überinterpretation führen könnte. Halles Ausgabe hebt sich von den anderen durch die früher gesetzten Sforzati in T 6 und 7 (und Parallelstellen) ab. Die linke Hand soll bei ihm den Leitton a betonen, während in den anderen Ausgaben das Gewicht auf dem angestrebten Dreiklangsgrundton b liegt. Halle versieht jedoch an der etwas variierten Parallelstelle in T 36 und 37 inkonsequenterweise wie die anderen jeweils das zweite Achtel b mit einer Sforzato-Betonung. Eine Besonderheit bei Halle ist noch, daß in T 41 ein "f" auf dem ersten Schlag und nicht auf dem Auftakt in T 40 notiert ist.

In den schnellen Sätzen waren keine Besonderheiten zu bemerken. Im drittletzten Takt des Andante fiel dagegen auf, daß Halle die ursprünglich elf Töne des Laufs in der rechten Hand auf dem letzten Achtel im Takt auf zwölf erweiterte. Dies erleichtert den Übergang zum nachfolgenden ausgeschriebenen Triller.

---

<sup>38</sup> Im Urtext sind die Sechzehntel phrasierungsmäßig nicht bezeichnet.

Interessant ist die Frage nach dem Spieltempo. Außer Reinecke haben alle genannten Herausgeber Metronomzahlen an den Anfang jedes Satzes gestellt.

	Bennett	Halle	Bülow	Gulda <sup>39</sup>
1. Andante	= 72	72	84	69
Allegro	= 96	108	126	100
2. All. molto	= 126	126	100	120
3. Adagio	= 76	66	66	69
4. All. vivace (Presto)	= 126 = -	136 120	126 88	128 -

Bülow wählt ein zügigeres Anfangstempo, jedoch sind die schnellen Sätze bei ihm grundsätzlich langsamer als bei Halle. Bennett liebt den Ausgleich: er tendiert in den langsamen Sätzen eher zu einem schnelleren und in den schnellen Sätzen eher zu einem langsameren Tempo als die beiden anderen.

Vergleicht man die Tempi Halles und Bülows bzw. Leberts für sämtliche Beethoven-Sonaten, wird man bemerken, daß Halle im allgemeinen schnellere Tempi wählt als Bülow und Lebert. Dies gilt manchmal nicht für die Anfangssätze (z. B. ist Halle in op. 2,2, 7 und 13 langsamer). In den Schlußsätzen jedoch gibt es oft erhebliche Unterschiede, wobei Halles Tempi generell die rascheren sind (z. B. die Rondos in op. 2,2: 138 - 112; op. 10,3: 160 - 126; op. 13: 112 - 96). Halle war anscheinend Liebhaber einer glatten, zügigen Spielweise und zog am Ende der Stücke das Tempo gerne an.

#### 5.6.3 Händels Sonate für Violine und Klavier in D-dur op. 1,13

Halles 1880 erschienene Ausgabe der "Sonata, in D major. For Violin, by Handel. With a Pianoforte Accompaniment Arranged from the figured Bass" war Madame Norman Neruda gewidmet, seiner langjährigen Duo-Partnerin und späteren Frau.

Der erste Satz ist im Gegensatz zur alten und Halleschen Händel-Ausgabe ("Affettuoso") mit "Adagio" überschrieben. Charakteristisch wirkt ein Oktavsprung der Begleitstimme direkt

<sup>39</sup> Schallplattenaufnahme von 1967. Dieses Beispiel wurde mit aufgeführt, um dem Leser einen Vergleich mit heutigen Tempovorstellungen zu ermöglichen.

am Anfang. Insgesamt ist die Begleitung mit Rücksicht auf die Violine ziemlich wenig ausgeziert, sie ist eher Stütz- als Konkurrenzstimme. Punktierte Sechzehntel oder Zweiunddreißstel-Läufe erscheinen in der mittleren und oberen Klavierstimme fast ausschließlich bei Haltetönen der Violine. Erst wenn die Violine pausiert (wie in T 10/11) treten die Mittelstimmen mit thematisch orientierten Verzierungen hervor.

Halle liebt synkopische Überbindungen in den Mittelstimmen, sowohl im ersten als auch - auffälliger - im dritten Satz (Larghetto). Während für die Violine in den langsamen Sätzen starke Dynamik-Unterschiede vorgesehen sind, soll sich das Klavier sehr zurückhalten (meist p oder pp, manchmal verbunden mit Vortragsbezeichnungen wie "dolce", 1. Satz, T 10/11, oder "sempre legato", 3. Satz).

Im Allegro I sind zunächst die oberen Stimmen des Begleitparts ruhig ausgesetzt (Viertel und Achtel, z. T. dem Baß-Rhythmus entsprechend, wie z. B. in T 14-16 mit auftaktigen Achteln). In T 17-20 entwickelt er in dem vorübergehend auf drei Stimmen reduzierten Satz ein Wechselspiel der oberen Klavierstimme mit der Violine (etwas inkonsequent, da in T 13-17 bei gleicher Motivik die Stimmen parallel geführt wurden). Ein ähnliches Wechselspiel, diesmal zwischen Violine und Baßstimme findet sich in T 52-54 mit analog zu vorangegangenen Passagen gebildeten begleitenden Alberti-Sechzehnteln in der Mittelstimme. Die Reprise wird von der Geige im Fortissimo gespielt. Die Takte 69-71 sind von Halle als Dialog zwischen Mittelstimme und Violinstimme gestaltet (Septsprünge).

Im Larghetto (3/4-Takt) ist die Mittelstimme ziemlich durchgehend in Achteln mit Synkopen zum ersten oder dritten Schlag angelegt. Gegen Ende (T 28-31) entwickelt sich ein Wechselspiel mit der Violine.

Im Schluß-Allegro imitiert die Mittelstimme das Kopfmotiv der Geige zunächst identisch (T 3-5), danach rhythmisch (T 6-12). Ähnlich geschieht dies noch einmal im zweiten Teil (T 28-32 und T 35-41). Wenn die Violine dieses Motiv vorträgt begleitet das Klavier ruhig in Viertel-Akkorden. Die im Autograph durchgestrichenen und in der Erstausgabe und der Chrysan-

derschen Edition nicht abgedruckten 18 Takte dieses Satzes (zwischen T 18/19, T 41/42 und T 50/51) erscheinen auch in Halles Ausgabe nicht <sup>40</sup>.

Versucht man, Halles Generalbaß-Aussetzung dieser Sonate zu beurteilen, fallen zwei Besonderheiten auf: einerseits die Tendenz zu synkopischen Überbindungen der Mittelstimme in den langsamen Sätzen, die zu einer leichten rhythmischen Verschleierung führen, und andererseits das Bestreben, die Stimme der rechten Klavierhand zu einem Gegenpart der Violinstimme auszuformen, wodurch sich die Satzstruktur der einer Triosonate nähert. Halles Version der Händel-Sonate erscheint daher individuell, entfernt sich jedoch etwas von der ursprünglichen Solosonaten-Idee.

#### 5.6.4 Gluck: Orpheus

Aus dem Vorwort zu Halles Klavierauszug (1860/1) von Glucks Oper "Orpheus" erfährt der Leser, daß, was den Text angeht, versucht wurde, einen Kompromiß zwischen der italienischen und französischen Fassung zu finden:

"The opera book was translated for France by M. Molines, an unhappy playwright, not unknown to French theatres, but who seems to have been incapable of appreciating, either the old, eternal story, or the somewhat Arcadian verse to which Sig. Calzabigi set it. Thus, it has not been easy, betwixt Italian and French copies, to offer any equivalent in our own language, keeping, the while, due respect to the music of Gluck (who was as scrupulous in his setting of words, as he was careless in giving out the same when published)."

Zum Beispiel wurde in der letzten Arie des Orpheus "J'ai perdu mon Euridice" die Klagerufe "Euridice" durch "Lost for ever" ersetzt, da im Englischen "Euridice" auf der zweiten Silbe betont wird. Auch in der Musik wurden Konzessionen gemacht:

"In preparing this English version of Gluck's five Operas, the editor and paraphraser have found it impossible to offer what can be called a complete edition of 'Orpheus'.  
- Selection has not been a matter of preference, but

---

<sup>40</sup> Vgl. Vorwort zu Georg Friedrich Händel : Sechs Sonaten für Violine und bezifferten Baß, hrsg. von Johann Philipp Hinntenthal, Kassel/Basel 1955 (Hallische Händel-Ausgabe ; IV/4), S. VII

of necessity, - Not merely the French and Italian versions of the opera bear two distinct forms, but even among these there are discrepancies and variations in the copies, which defy the power of any industry to reconcile or to bring into order. Gluck retouched, retrenched, reconsidered his work some scores of times."

Halle berichtet dann über die Entstehungsgeschichte, wobei ihm jedoch ein sachlicher Fehler unterläuft. Seiner Beschreibung nach übernahm Gluck die Abgangsarie des ersten Aktes ("L'Espoir renaît dans mon âme") aus Ferdinando Gioseffo Bertonis Oper "Orfeo" (die jedoch erst 1776 in Venedig uraufgeführt wurde).

Vermutlich hatte er durch Berlioz von der Kontroverse über diese Arie erfahren, die sich 1779 in Streitschriften und im Journal de Paris zwischen Claude-Philibert Coqueau (als Vertreter der Piccinisten) und Anhängern Glucks abspielte. Auf den Vorwurf, Gluck habe die Arie aus einer Oper Bertonis (es handelt sich hierbei um "Tancredi", 1767) entlehnt, ohne dies öffentlich anzugeben, kam die Entgegnung, die Arie sei von Gluck selbst komponiert worden und zwar für die Kaiserkrönung Josephs II in Frankfurt (1864) und sei später noch einmal in der Oper "Aristeo" anlässlich einer Hochzeit am Hofe von Parma (1769) aufgenommen worden. Bertoni habe im Gegenteil in seinem "Orfeo" Gluck imitiert.

Diese Tatsachen scheint Halle nur noch vage im Kopf gehabt zu haben, als er in seinem Vorwort schrieb:

"So careless of his own purposes Gluck seems to have been, as to have acquiesced in the introduction of the bravura which closes the first act; - belonging it appears to Bertoni's "Orfeo" - fit for the display of Guadagni's great vocal facility - long attributed to the singer himself: but, at all events, quietly incorporated into the work by the very composer, Gluck, who was so soon after so violently to pronounce in print against all concessions made to singer's caprices."

---

41 Vgl. Ludwig Finscher, Vorwort zu Christoph Willibald Gluck : Orphée et Euridice (Pariser Fassung von 1774), hrsg. von Ludwig Finscher, (Christoph Willibald Gluck : Sämtliche Werke ; 1/6) Kassel/Basel 1967, S. XXIII f. Hector Berlioz, A travers chants, Paris 1862, S. 151-154

42 Gaetano Guadagni sang in Wien in Glucks italienischem "Orfeo" die Titelrolle. Da die erwähnte Arie jedoch erst für die französische Version von 1774 eingefügt wurde, meint Halle wohl den Sänger der Titelrolle des "Orphée", Joseph Le Gros, der mit der Arie einen solchen Erfolg hatte, daß 1774 oder 1775 ein ihm gewidmeter Einzeldruck des Stücks erschien. Vgl. Finscher, a. a. O., S. XXIII

Halle übernahm aus der französischen Aufführungspraxis, daß er anstelle des Terzetts und des Finalballetts den Chor "Le Dieu de Paphos" aus Glucks "Echo et Narcisse" den Schluß bilden ließ <sup>43</sup>.

Bei den Salonstücken, die Halle herausgab, kam es vor allem auf die sehr ausführlichen Fingersätze an, in zweiter Linie auf die Metronomangaben.

Das Besondere an Halles Etüdenausgaben waren ebenfalls die Fingersätze, daneben die Dynamik und die Phrasierung.

#### 5.7 Zusammenfassung

Halles Bedeutung als Herausgeber musikalischer Werke wird in drei Bereichen deutlich:

Durch Klavierauszüge dreier Gluck-Opern und eines Oratoriums von Berlioz - bis auf eine Ausnahme englische Erstausgaben - machte er diese Werke dem englischen Publikum besser zugänglich. Zum Teil sind sie heute noch in Gebrauch <sup>44</sup>.

Auf die Klavierpädagogik im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts übten Halles Sammelausgaben klassischer Werke im Rahmen seiner Klavierschule und der "Musical Library" ebenso wie die Ausgaben verschiedener Etüdensammlungen einen großen Einfluß aus.

Die systematische Herausgabe von hervorragenden Klavierwerke des 18. und 19. Jahrhunderts und einer Auswahl von wichtigen Streichersonaten machten Halle zu einem der bedeutendsten Vermittler von kontinentaler und britischer Musikkultur. Besonders seine umfangreichen Ausgaben der Werke J. S. Bachs, Beethovens, Mendelssohns, Mozarts, Reineckes, Schuberts und Schumanns (teilweise unter dem Sammeltitle "Charles

---

<sup>43</sup> Vgl. Finscher, a. a. O., S. XVII

<sup>44</sup> Seine Klavierauszüge von "Armida", "Iphigenia in Tauris" und "Orpheus" gehören beispielsweise zum ausleihbaren Bestand der Manchester Central Public Library.

Hallé's edition<sup>45)</sup> sind in diesem Zusammenhang hervorzuheben. Nach jetzigem Forschungsstand beträgt die Gesamtzahl der Editionen Halles fast exakt 700 (701), die er neben seiner Tätigkeit als Dirigent, Pianist und Klavierpädagoge ohne die Hilfe eines Assistenten erstellte <sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Vgl. Liste der Editionen im Anhang, S. 238ff.

## 6. Carl Halle als Dirigent

### 6.1 Vorbilder

Soweit man aus den überlieferten Quellen schließen kann, hatte Halle - bevor er 1850 sein Amt in Manchester antrat - nie den Wunsch geäußert, einmal ein Orchester zu leiten. Wohl hatte er Bewunderung für gute Dirigenten und gute Orchester (z. B. für Mangold und die Hofkapelle Darmstadt oder Berlioz bzw. das Orchester der Concerts du Conservatoire) anderen mitgeteilt, jedoch scheint er ursprünglich nicht daran gedacht zu haben, das Dirigieren zum Beruf zu machen. Wie kam es, daß aus ihm dennoch einer der besten und beliebtesten Orchesterleiter Großbritanniens wurde?

Schon von klein auf hatte er die Gelegenheit, regelmäßig einen Orchester- und Chorleiter zu beobachten: seinen Vater Friedrich Halle<sup>1</sup>, der die Proben und Konzerte des 1818 gegründeten Hager Musikvereins, der Concordia-Gesellschaft, dirigierte. Das Orchester bestand aus knapp 40 Mitgliedern, musikliebenden Bürgern aus Hagen und Umgebung<sup>2</sup>. Carl Halle wirkte, als er die entsprechenden musikalischen Voraussetzungen erlangt hatte, als Klavierbegleiter, Pauker und Geiger mit<sup>3</sup>. Mit elf Jahren ersetzte er sogar an der Spitze dieses Orchesters, das einmal im Jahr auch gastierende Operntruppen begleitete, für einige Wochen seinen erkrankten Vater als Operndirigent.

"Among the operas which I conducted were 'Die Zauberflöte,' 'Der Freyschütz,' 'Die Schweitzer Familie' (by Weigl, forgotten now), 'Preciosa,' 'Zampa,' 'Fra Diavolo,' 'Die Stumme von Portici' ('Masaniello'), 'Maurer und Schlosser' (by Auber), and others, and it will easily be believed that I felt my importance, and was not a little proud of it. ... My acquaintance with an orchestra at so early an age

---

1 Ursprünglich Geiger und Flötist in verschiedenen fürstlichen Kapellen und Organist. Vgl. Hallé, *Life and Letters*, S. 2; Walter Salmen, *Geschichte der Musik in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert*, Kassel 1967, S. 148f.

2 Hallé, a. a. O., S. 5; Salmen, a. a. O., S. 148

3 Hallé, a. a. O., S. 5f.

and under such circumstances has not been without advantages to me in later years."<sup>4</sup>

Die meisten der Opern, die Halle damals kennenlernte, hat er später - wenigstens auszugsweise - auch mit seinem eigenen Orchester in Manchester konzertant aufgeführt. Es ist jedoch zu vermuten, daß primär nicht das neu kennengelernte Repertoire von Bedeutung war, sondern die Erfahrung, als Dirigent Opernaufführungen zu leiten.

Begeistert war Halle, als er mit siebzehn Jahren in Darmstadt zum ersten Mal Proben eines Orchesters mit Berufsmusikern miterleben durfte. Es war die Hofkapelle des Großherzogs Ludwig II. unter Wilhelm Mangold, die über 60 Mitglieder hatte. Fast täglich wurde - teilweise auch nach Stimmen getrennt - geprobt, daher war das künstlerische Niveau hier bei weitem höher als bei dem kleinen Liebhaber-Orchester in Hagen, und Halle schrieb enthusiastisch: "they play like angels ..." <sup>5</sup>.

Im Juli 1836 wurde Beethovens dritte Sinfonie sehr sorgfältig einstudiert (Erstaufführung in Darmstadt am 25.08.1836) <sup>6</sup>, daneben auch die sechste, die im März 1832 zum ersten Mal vom Hoforchester gespielt worden war <sup>7</sup> sowie die neunte und der zweite Akt des Fidelio <sup>8</sup>.

"The Grand Ducal Kapelle is now in full rehearsal; none but Beethoven's compositions are to be performed. As often as I can find time, I go in the morning to the theatre to hear the rehearsal. I have now heard the 'Eroica' and the delicious Pastoral symphonies so often that I know them almost by heart; still, I go again and again, as I can never hear them enough. Now they are studying the great symphony with chorus, which I am most curious to hear. Such precision I had never heard in an orchestra, and had never thought it possible that such fine nuances could be obtained from such a numerous body; even the smallest indications were observed. They succeeded admira-

---

4 Hallé, a. a. O., S. 15

5 Brief Halles an seine Eltern vom 6.07.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 192

6 Philipp Schweitzer, Darmstädter Musikleben im 19. Jahrhundert, Darmstadt 1975, S. 81

7 Ebd.

8 Brief Halles an E. Elbers vom 23.09.1836, in: Hallé, a. a. O., S. 205

bly in those crescendos which suddenly pass into piano, which were found almost exclusively in Beethoven's works."

In Paris war es Hector Berlioz, der als Dirigent Halle mindestens in demselben Maße beeindruckte wie als Komponist. Die Autorität, mit der er das Orchester beherrschte, die Präzision und - nicht zuletzt - die Begeisterung für die Musik, die Berlioz ausstrahlte, wurden von Halle sehr bewundert und dienten ihm später in England sicherlich als Richtlinien.

"And what a picture he was at the head of his orchestra, with his eagle face, his bushy hair, his air of command, and glowing with enthusiasm. He was the most perfect conductor that I ever set eyes upon, one who held absolute sway over his troops, and played upon them as a pianist upon the keyboard."

Überraschend ähnlich klingt die Beschreibung, die der Musikkritiker John Alexander Fuller-Maitland (1856-1936) von Halle als Dirigenten gab:

"As a conductor Hallé was in the first rank; his beat was decisive, and though his manner was free from exaggeration, he imposed his own readings on his players with an amount of will-power that was unsuspected by the public at large."

Halle hatte von 1838 bis 1848 zehn Jahre lang die Gelegenheit, Berlioz zu beobachten und Proben sowie Uraufführungen seiner Werke mitzerleben, z. B. des Requiems 1837, der Sinfonie "Roméo et Juliette" 1839 und der Ouvertüre "Le Carnaval Romain" 1843<sup>12</sup>.

Berlioz' überragendes Können wurde von Halle am Beispiel der Uraufführung des "Carnaval Romain" sehr plastisch geschildert: In der Probe am Morgen des Konzerttages hatte Berlioz mit dem Orchester im Cirque Franconi Beethovens G-dur-Klavierkonzert so gründlich einstudiert, daß er ganz vergessen hatte, auch die Ouvertüre zu proben, die das Orchester noch nicht zu Gesicht bekommen hatte.

---

9 Brief Halles an seine Eltern vom 23.07.1839, in: Hallé, a. a. O., S. 196

10 Hallé, a. a. O., S. 64

11 J. A. Fuller-Maitland, Art. Hallé, Grove Dictionary, <sup>5</sup>1954, Bd. IV, S. 25

12 Hallé, a. a. O., S. 66-68

"... hardly had the last member of the band vanished when Berlioz struck his forehead, exclaiming: 'I have forgotten the overture!' He stood speechless for a few minutes, then said with determination: 'It shall go nevertheless.' ... But to see Berlioz during that performance was a sight never to be forgotten. He watched over every single member of the huge band; his beat was decisive, his indication of all the nuances so clear and unmistakable that the overture went smoothly, and no uninitiated person could guess at the absence of a rehearsal."

Die Grundzüge des Dirigierens, die Berlioz in seinem "Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes" (1844) aufzeichnete, lernte Halle in direkter Anschauung kennen. Es ging dabei sowohl um ideelle als auch um technische Dinge:

"Er (der Dirigent) muß nicht nur im stande sein, ein Werk, welches die Ausführenden bereits kennen, nach den Intentionen des Autors zu dirigieren, sondern muß auch, falls es sich um ein für sie neues Werk handelt, ihnen dessen Kenntnis vermitteln können. ... Der Dirigent muß vor allem eine klare Idee von den Hauptzügen und dem Charakter des Werkes haben, dessen Aufführungen und Proben er zu leiten hat, damit er, ohne Zögern und ohne Irrtum, die vom Komponisten beabsichtigten Tempi im voraus bestimmen kann. ...

Der Orchesterdirigent bedient sich gewöhnlich eines kleinen, leichten Stabes von etwa 1/2 Meter Länge (besser von weißer, als von dunkler Farbe, der größeren Sichtbarkeit wegen), den er in der rechten Hand hält, um mit ihm Anfang, Zwischenteilung und Ende eines jeden Taktes deutlich sichtbar zu bezeichnen. ... Es ist von Wichtigkeit, daß der Dirigent bei diesen verschiedenen Bewegungen seinen Arm möglichst wenig gebraucht, und also den Stab keinen zu großen Raum durchlaufen läßt, denn jede dieser Bewegungen muß fast augenblicklich erfolgen, oder darf wenigstens nur einen, seiner Kürze wegen, kaum abschätzbaren Augenblick in Anspruch nehmen."

Außer in der Art und Weise des Dirigierens zeigte sich Berlioz' Einfluß auf Halle auch in der Auswahl der aufgeführten Stücke. Es waren wohl die gemeinsame Begeisterung für Werke von Beethoven (besonders die Sinfonien), Gluck (besonders die Pariser Opern), Weber, Spontini und auch Halles Bewunderung

---

13 Hallé, a. a. O., S. 68. Vgl. a. Berlioz, Mémoires, S. 212f.

14 Hector Berlioz, Instrumentationslehre, erg. u. rev. von Richard Strauss, Leipzig 1905, S. 440f.

für Berlioz' Kompositionen, die den berühmten Komponisten und den damals noch unbekanntem jungen deutschen Pianisten zu näherer Bekanntschaft führten<sup>15</sup>. Und Halle leistete später mit seinem Orchester für einige der genannten Werke in England Pionierarbeit (Erstaufführungen von Glucks "Iphigénie en Tauride" und Berlioz' "Damnation de Faust" in England, regelmäßige Aufführungen von Beethoven-Sinfonien sowie Ouvertüren von Spontini und Weber)<sup>16</sup>.

Als zweitbesten Dirigenten in Paris zu jener Zeit bezeichnete Halle François Antoine Habeneck (1781-1849), der schon seit 1808, zunächst noch vom Pult der ersten Violinen aus dirigierend, das Pariser Publikum mit Sinfonien Beethovens bekannt gemacht hatte. 1828 übernahm er die Leitung der Concerts du Conservatoire. Die Sorgfalt, mit der Habeneck die Musiker proben ließ und die daraus resultierende Exaktheit und musikalische Qualität der Aufführungen machten das Orchester international anerkannt. Für jeden Takt, jede Phrase wurde die adäquate Vortragstechnik herausgearbeitet, so daß auch komplizierteste Musikstücke für die Zuhörer verständlich wurden<sup>17</sup>. Richard Wagner berichtete, daß z. B. Beethovens neunte Sinfonie drei Jahre lang geprobt wurde, bevor sie zur Aufführung kam:

"Das Orchester hatte eben gelernt, in jedem Takte die Beethoven'sche Melodie zu erkennen, und diese Melodie sang das Orchester. Dies war das Geheimniß."<sup>18</sup>

Ein äußeres Zeichen für die herrschende Disziplin war, daß alle Musiker mit gleichem Strich und gleichem Ausdruck spielten - in der damaligen Musikpraxis keine Selbstverständlichkeit.

In einer Beziehung war Habeneck jedoch ein negatives Vorbild:

---

15 Hallé, a. a. O., S. 64

16 Vgl. Liste der in Manchester aufgeführten Werke im Anhang, S. 258ff.

17 Vgl. Georg Schönemann, Geschichte des Dirigierens, Leipzig 1913, S. 320

18 Richard Wagner, Über das Dirigieren (1869), Gesammelte Schriften, Bd. 8, Leipzig 1881, S. 338

er hatte die Angewohnheit, von Zeit zu Zeit den Taktstock hinzulegen und dem Orchester "selbstgefällig" zu lauschen<sup>19</sup>, eine Verhaltensweise, die übrigens auch von Berlioz überliefert ist<sup>20</sup>. Halle erlebte mit, wie dadurch beinahe die Uraufführung von Berlioz' Requiem verdorben worden wäre<sup>21</sup>. Er wird sich gehütet haben, ähnlich lässig mit dem Orchester bzw. der aufzuführenden Komposition umzugehen.

## 6.2 Gentlemen's Concerts

Habenecks Orchester hatte Halle also im Kopf, als er nach England kam. In London hörte er das Orchester der Philharmonic Society, das zur Zeit der Übersiedelung Halles nach London bis 1852 beinahe konkurrenzlos (abgesehen von Julliens Promenadenkonzerten) als Sinfonieorchester mit Berufsmusikern dastand. Es galt zu vielen Zeiten als das beste Englands<sup>22</sup>. Ziemlich schockiert war er daher, als er, nachdem er sich dazu entschieden hatte, Manchester Musikleben "in die Hand zu nehmen", im August 1848 zum ersten Mal das angesehenste Orchester der Stadt hörte.

"... but the orchestra! oh, the orchestra! I was fresh from the 'Concerts du Conservatoire,' from Hector Berlioz's orchestra, and I seriously thought of packing up and leaving Manchester, so that I might not have to endure a second of these wretched performances."<sup>23</sup>

Die sogenannten "Gentlemen's Concerts" gab es seit etwa 1770, als sich 24 Flötisten zusammenschlossen, um regelmäßig in "Dayes Coffee House" öffentlich zu spielen. Die Konzerte

---

19 Hallé, a. a. O., S. 66

20 Vgl. Interview mit Karl Klindworth in "The Musical Times" (Aug. 1898), zit. in: Scholes, A Mirror of Music, S. 380

21 Vgl. Hallé, a. a. O, S. 66f.; Berlioz, Mémoires, S. 199-201

22 Vgl. Henry Raynor, Art. London §VI,4, Concert life - Organizations, in: Grove Dictionary, Bd. 11, S. 195f.

23 Hallé, a. a. O., S. 111

fanden so großen Anklang, daß 1777 ein eigener Saal dafür gebaut wurde, der etwa 1200 Zuhörern Platz bot. Es war der erste dieser Art in Nordengland. In jeder (Winter-)Saison fanden nun zwölf Konzerte statt (sechs Chorkonzerte und sechs in verschiedener Besetzung). Subskribenten hatte vier Guineen pro Saison zu zahlen. Man unterschied zwischen "public concerts", in denen Abendkleidung obligatorisch war, und "private concerts", in denen es weniger förmlich zugeht. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren auch andere Instrumentalisten hinzugekommen.

Es wurden Werke von Corelli, Händel, Mozart und Haydn aufgeführt, 1806 zum ersten Mal eine Beethoven-Sinfonie. Anfang des 19. Jahrhunderts konnten berühmte Solisten für Auftritte bei den Gentlemen's Concerts gewonnen werden, u. a. Angelica Catalani, Nicolò Paganini und Franz Liszt. Eine neue Konzerthalle entstand 1830/31<sup>24</sup>. Zu dieser Zeit wurden auch die Orchesterregeln neu festgelegt: vierzehntäglich sollten "private concerts", d. h. Proben, stattfinden (jeweils ab 19 Uhr), einmal im Monat ein öffentliches Konzert, zu dem die Subskribenten als Zuhörer zugelassen waren. Orchestermusiker, die während einer Aufführung unentschuldig fehlten oder ihren Platz verließen, mußten einen Shilling Strafe zahlen. Für die Tutti-Spieler der Violinen und Bratschen war ein Rotationssystem vorgesehen (Platztausch von Probe zu Probe). Neue Mitspieler wurden durch Zustimmung der Orchestermitglieder in den Kreis aufgenommen (dazu war eine Zweidrittel-Mehrheit notwendig), auch Fremde durften kurzfristig mitwirken, wenn sie von einem Orchestermitglied eingeführt worden waren<sup>25</sup>. Da ein fester Zuhörerkreis bestand und die Finanzierung gesichert war, wurden die Konzertprogramme nicht öffentlich ange-

---

24 Vgl. Michael Kennedy, Art. Manchester, in: Grove Dictionary, Bd. 11, S. 594; ders., The Hallé Tradition : A Century of Music, Manchester 1960, S. 4; ders., The Hallé 1858-1983 : A History of the Orchestra, Manchester 1982, S. 1; John F. Russell, The Hallé Concerts : A Historical Outline, Manchester 1938, S. 6-8

25 Vgl. Gentlemen's Concerts : Programmes, Rules, Balance Sheets, Manchester, Public Library, R 780.69 Mc 68

kündigt <sup>26</sup>.

Das Orchester hatte bis 1848 keinen festen Dirigenten. Es wurde geleitet vom Konzertmeister ("leader") oder von Gastdirigenten (z. B. Jakob Zeugheer Herrmann aus Liverpool). Die Diskontinuität in der Leitung, mangelnde Disziplin und wohl auch mangelndes Können einiger Musiker mögen dazu beigetragen haben, daß das Niveau des Orchesters als unzureichend empfunden wurde. Die Konzertgesellschaft entschloß sich nun, dem Mangel Abhilfe zu schaffen und einen ständigen Dirigenten zu ernennen, der sowohl die musikalische als auch die organisatorische Leitung des Orchesters übernehmen sollte. Man entschied sich für Halle, der ein Jahr zuvor nach Manchester gekommen war und sich durch die Einrichtung einer Kammermusikreihe, qualifizierten Klavierunterricht und gerechtfertigte kritische Bemerkungen zu den bisher gehörten Gentlemen's Concerts ausgezeichnet hatte. In einer Sitzung am 5. November 1849, bei der Halle anwesend war, wurde er offiziell als Dirigent der Gentlemen's Concerts bestätigt.

Zu seinen Aufgaben gehörten die musikalische Planung und Leitung der Proben und Konzerte des Orchesters, Begleitung der Sänger, das Engagieren von Solisten (einschließlich des dafür notwendigen Reisens nach London auf Kosten der Gesellschaft), das Zusammenstellen der Programme einschließlich der Überwachung des Drucks und der Korrekturen. Er hatte die Vollmacht, Orchestermitglieder aufgrund schwerwiegender Nachlässigkeit bzw. Unfähigkeit zu entlassen. Sein Verdienst sollte £ 120 pro Jahr betragen <sup>27</sup>.

In einem Brief vom 21.10.1849 hatte Halle einige Vorschläge zur Verbesserung des Orchesters gemacht. Das System, Proben und Konzerte in vierzehntägigem Abstand alternieren zu lassen erschien ihm unsinnig. Stattdessen sollten alle drei Wochen Konzerte angeboten werden. Jeweils in der Woche davor hätte die von Halle für nötig befundene Zahl von Proben stattzufinden. So würde es auch

---

26 Hallé, a. a. O., S. 131

27 John Russell, A History of the Hallé Concerts II, in: Hallé : A Magazine for the Music Lover, Nr. 9, März 1948, S. 18

möglich, die Saison auf den Winter zu beschränken und die Zeit der Londoner (Sommer-)Saison für die Orchestermitglieder freizuhalten,<sup>28</sup> was das Engagement von Londoner Musikern erleichtere<sup>28</sup>. Von diesen Vorschlägen wurde jedoch zunächst keiner verwirklicht.

Mindestens ebensowichtig war aber, daß Halle die Erlaubnis erhalten hatte, die mitwirkenden Orchestermusiker selbst auszuwählen. Noch im November wurden sämtliche Orchestermitglieder entlassen; nur ein Teil von ihnen wurde wieder engagiert, darunter der Konzertmeister C. A. Seymour, der diese Stelle auch weiterhin behielt, jedoch ohne - wie bisher - auch einige Konzerte zu dirigieren.

Halle übernahm die geeignetsten Kräfte aus dem alten Orchester und reiste nach London, um neue Instrumentalisten auszuwählen. Im März 1850 waren vierzig Musiker unter Vertrag genommen. Ihr Lohn lag zwischen £ 10 und £ 42 im Jahr<sup>29</sup>. Halles Besoldung wurde im Laufe des Jahres auf £ 150 pro Jahr erhöht, da er neben seiner Dirigententätigkeit auch als Solopianist bei den Konzerten mitwirkte, was zunächst nicht im Vertrag vereinbart worden war<sup>30</sup>. Eine weitere Neuerung war die Anordnung der Spieler im Orchester, z. B. hatten die Kontrabassisten bis dahin vorne in einer Reihe nebeneinander gestanden<sup>31</sup>. Am 27.05.1850 fand das erste Konzert in neuer Formation statt. Der Kritiker des Manchester Guardian vermißte zwar eine Sinfonie im Programm, aber abgesehen davon war die Reaktion auf die Neuerungen sehr positiv. Später wurden dann regelmäßig auch Sinfonien aufgeführt.

Für Halle wurde die Leitung der Orchesterkonzerte zur vorrangigen musikalischen Tätigkeit in Manchester.

---

28 Kennedy, *The Hallé Tradition*, S. 26

29 Russell, *A History of the Hallé Concerts III*, in: *Hallé: A Magazine for the Music Lover*, Nr. 10, Mai 1948, S. 18; Kennedy, a. a. O., S. 26f.

30 Russell, a. a. O., S. 18

31 Diese Aufstellung war auch in London noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts üblich, z. B. in den Hanover Square Rooms bis 1843 und in St. Martin's Hall bis 1850. Vgl. Schwab, *Konzert*, S. 104, 112

"... from that time the cultivation of orchestral music in Manchester has been my chief delight and remains so still." <sup>32</sup>

Schon bevor Halle kam, war es schwierig gewesen, ein Abonnement für die Gentlemen's Concerts zu bekommen, nun aber wurde der Andrang so groß, daß 1852 ernsthaft in Erwägung gezogen wurde, jedes Konzert doppelt aufzuführen und damit eine zweite Abonnementsreihe zu eröffnen. Die Pläne des Konzertkomitees wurden jedoch durch den Widerstand der schon etablierten Abonnenten vereitelt <sup>33</sup>.

Im gleichen Jahr wurde Halle Leiter der neu gegründeten St. Cecilia Choral Society, eines gemischten Chores, der anfangs aus fünfzig Mitgliedern bestand, sich aber bald vergrößerte. Er bestritt die Chorwerke innerhalb der Gentlemen's Concerts. Aus Zeitmangel übergab Halle später die Leitung des Chores an seinen Freund Eduard Hecht <sup>34</sup>.

Die Konzertprogramme änderten sich unter Halles Direktion vom Umfang her nicht. Weiterhin blieben Vokal- und Instrumentalstücke bunt gemischt, wie es auch bei Konzerten in anderen europäischen Städten Mitte des Jahrhunderts allgemein üblich war. Halle sorgte jedoch dafür, daß größere Werke geschlossen gespielt wurden. Z. B. hatte man noch am 30.09.1840 bei den Gentlemen's Concerts Haydns "2. Messe" in drei Abschnitten gebracht, die durch Instrumentalwerke wie Beethovens Sinfonie in F (6. oder 8.), Webers Freischütz-Ouvertüre, die Ouvertüre zu "Le Cheval de Bronze" (Auber) und eine Triosonate von Corelli voneinander abgesetzt wurden <sup>35</sup>. Dies geschah nun nicht mehr. Entweder fand ein reines Chorkonzert statt, bei dem vor allem Oratorien zur Aufführung kamen (wie am 5.01.1853 "Samson" von Händel oder am 28.12.1853 "Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy), oder es gab ein gemischtes

---

32 Hallé, a. a. O., S. 115

33 Russell, a. a. O., S. 18

34 Russell, The Hallé Concerts, S. 11; Kennedy, The Hallé Tradition, S. 27

35 Russell, A History of the Hallé Concerts II, S. 17

Konzert nach dem Schema:

kürzeres Orchesterwerk (Ouvertüre oder Sinfoniesatz)

2-4 Vokalstücke (meist Arien, Duette, Terzette aus Opern)

Instrumentalwerk (Konzert oder Solostück)

2-3 Vokalstücke (Arien, Balladen, Lieder)

(evt., ab Winter 1853/54 regelmäßiger) Ouvertüre

- - - Pause - - -

Orchesterwerk (Ouvertüre oder Sinfonie)

1-3 Vokalstücke

Instrumentalsolo

1-4 Vokalstücke

Ouverture 36

Der Zusammenarbeit mit anderen Künsten war Halle nicht abgeneigt. Am 7.03.1853 wurde Shakespeares "Sommernachts-  
traum" von der Schauspielerin Fanny Kemble rezitiert und  
dazu Mendelssohns "Illustrative Music" gespielt, wodurch diese  
den intendierten Rahmen zum - leider nicht auch szenisch  
aufgeführten - Schauspiel bildete<sup>37</sup>.

Aus der schon in Anmerkungen erwähnten Sammlung von  
Konzertprogrammen von T. Seale, "Concert Hall (Programmes)"  
kann man entnehmen, welche Orchesterwerke 1854 bis 1866  
im Rahmen der Gentlemen's Concerts aufgeführt wurden. Im  
sinfonischen Repertoire lag der Schwerpunkt auf den Werken  
Beethovens, dessen neun Sinfonien alle gegeben wurden, die  
fünfte und achte sogar je dreimal. Danach waren es vor allem  
die Sinfonien Haydns (mit elf Aufführungen) und Mozarts (mit  
acht Aufführungen), die von Halle bevorzugt wurden, aber  
auch solche von Gade, Gounod und Mendelssohn. Sinfonien  
standen relativ selten auf dem Programm, durchschnittlich  
dreimal im Jahr bzw. in jedem dritten Konzert. Vielleicht  
wollte Halle das Orchester nicht überfordern oder aber er hielt  
die zur Verfügung stehende Probenzeit für zu kurz. Häufiger  
wurden Instrumentalkonzerte aufgeführt (etwa vier pro Jahr),  
knapp die Hälfte davon waren Klavierkonzerte (insgesamt 19),

---

36 Vgl. T. Seale (Hrsg.), Concert Hall (Programmes), Man-  
chester, Public Library, R 780.69 Me 65

37 Ebd.

an zweiter Stelle standen Violinkonzerte (13). Weniger häufig gab es Konzerte bzw. Concertini für Klarinette (3), Violoncello (3), Posaune und Concertina (je 1).

Halle führte die Tradition der Verpflichtung ausgezeichneter Solisten fort. Als Pianisten kamen Clara Schumann, Arabella Goddard (je zweimal), Stephen Heller, Ernst Pauer und Georges-Jean Pfeiffer nach Manchester (am häufigsten wirkte jedoch Halle selbst als Pianist mit), als Geiger u. a. Prosper Sainton, Joseph Joachim, Henryk Wieniawski, Ole Bull, Camillo Sivori, Heinrich Ernst und August Wilhelmj, als Cellisten Lidel und Piatti und als Klarinettisten konnte das Orchester selbst Herrn Grosse stellen. Die am häufigsten gespielten Komponisten waren Beethoven, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Spohr, Viotti und Weber. Die Solisten Bull, Sivori und Pfeiffer traten mit eigenen Kompositionen hervor. Von den zahlreichen Ouvertüren (pro Konzert 2-3) sind die hervorzuheben, die fünfmal oder sogar häufiger auf dem Programm standen: Masaniello (Auber), Egmond, Fidelio (Beethoven), Zampa (Hérold), Ruy Blas (Mendelssohn), Le Nozze di Figaro (Mozart), La gazza ladra, Guillaume Tell (Rossini) und Oberon (Weber). An größeren Vokalwerken sind Haydns "Schöpfung", Macfarrens "May Day", Mendelssohns "Elias", "Paulus" und Rossinis "Stabat Mater" zu nennen.

Das bis 1849 übliche Proben-/Konzertsystem wurde trotz der Verbesserungsvorschläge Halles beibehalten. Zunächst versuchte er, sich damit abzufinden, entgegen seiner Überzeugung, daß Proben vor den Konzerten viel effektiver seien. Ende 1855 stellte er jedoch der Konzertgesellschaft ein Ultimatum: entweder die bisherige Praxis würde geändert, oder er träte von seinem Posten als Dirigent zurück.

"My proposal and stipulation was that, instead of the irregular and approximate fortnightly rehearsals of two hours' duration, there should in future be one rehearsal the day before the concert, and of longer duration."<sup>38</sup>

---

38 Hallé, a. a. O., S. 355

Dem Vorschlag wurde nun stattgegeben und Halle zog sein Abschiedsgesuch zurück.

Daß er sich neben der musikalische Leitung auch mit organisatorischen Dingen zu beschäftigen hatte, zeigt ein Brief an den Harfenisten Streather:

Manchester, 10 April 57

"Dear Sir,

The Directors of the Concert Hall wish you to play a Solo at their Concert next Wednesday, will you therefore be so kind as to send the title immediately to Mr. H. Higgins, King St. Salford. Mr. Higgins wrote to you yesterday but not knowing your address, fears that his letter may not have reached you.

You know that the Rehearsal takes place on Tuesday evening & that there is an important Harp part in the Athalie; we will also have "Robert toi que j'aime".

Requesting an immediate reply I remain, dear Sir,

Your's very truly  
Ch. Hallé" <sup>39</sup>.

Neben den Orchesterkonzerten wurden um 1870 auch Kammerkonzerte im Rahmen des Gentlemen's Concerts gegeben mit Sonaten, Quartetten und größer besetzten Werken von Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Weber u.a. <sup>40</sup>. Halle leitete die Gentlemen's Concerts bis zu seinem Lebensende.

### 6.3 Das Hallé-Orchester

1857 sollte in Manchester eine große Kunst- und Handwerksausstellung stattfinden. Bei der Planung, die ein Jahr vorher begann, wurde beschlossen, daß auch die Musik angemessen vertreten sein sollte. Da Halle zu der Zeit einer der entscheidenden Motoren des Musiklebens in Manchester war, wurde er mit der musikalischen Leitung betraut. Halles Wunsch, den Ausstellungsbesuchern eine den Werken der bildenden Kunst ebenbürtige Interpretation von Musikwerken anzubieten, konnte mit dem auch nach den Reformen nicht erstklassigen Orchester

---

<sup>39</sup> Dortmund, Stadt- und Landesbibliothek, 17304

<sup>40</sup> Vgl. Seale, Concert Hall (Programmes), Manchester, Public Library, R 780.69 Me 65

der Gentlemen's Concerts nicht erreicht werden. Das Ausstellungskomitee stellte auf Halles Drängen hin die finanziellen Mittel zur Verfügung, die notwendig waren, um ein spezielles Orchester für die Ausstellungszeit zusammenzustellen. So konnte Halle - wenn auch nicht ohne gewisse organisatorische Probleme - ein fünfzigköpfiges Orchester rekrutieren, das sich aus den besten erreichbaren Musikern verschiedenster Städte und Länder zusammensetzte (Manchester und Umgebung, London, Paris, Deutschland, Holland, Belgien und Italien). Während der Ausstellung (5.05.-17.10.1857) fanden jeden Nachmittag unter verschiedenen Dirigenten Konzerte statt. Halle erledigte die Buchführung<sup>41</sup> und dirigierte einmal wöchentlich selbst. Viele der Ausstellungsbesucher, die aus ganz England, vor allem aber aus dem industriellen Norden zusammenströmten, hatten noch nie zuvor die Gelegenheit gehabt, eine Sinfonie zu hören. So wurden die Konzerte zu einer der Hauptattraktionen der Art Treasures Exhibition. Gespielt wurden u. a. Sinfonien von Schumann (die dritte), Haydn ("in C"), Spohr (c-moll), Berlioz (Symphonie fantastique), Sullivan (in E), Beethoven (die fünfte), Ouvertüren von Gade ("Hochland"), Mendelssohn ("Melusine"), Ries (Festouvertüre), Weber ("Freischütz"), Wagner ("Rienzi"), dazu eine Orchestersuite von Lachner, eine von Bach ("in D"), Hummels Militäraseptett, die Sinfonia concertante für Violine und Viola von Mozart, Beethovens fünftes Klavierkonzert und Mendelssohns "Erste Walpurgisnacht"<sup>42</sup>. Als die Ausstellung im Oktober 1857 beendet wurde, entschloß sich Halle, das ihm so lieb gewordene, hervorragende Orchester nicht wieder auseinandergehen zu lassen, sondern es auf eigene Kosten zunächst einmal probeweise für eine Saison zu engagieren. Wenn man bedenkt, daß das Orchester 60 Mitglieder hatte, 30 Kon-

---

41 Auszahlungslisten für die Musiker mit wöchentlicher Abrechnung sind niedergeschrieben in "Hallé's Cash book", Manchester, Public Library, RM 780.68 ME 7.

42 Vgl. Hallé's Cash book; Hallé, Life and Letters, S. 128f.; Kennedy, The Hallé Tradition, S. 29f.; Russell, A History of the Hallé Concerts IV, in: Hallé : A Magazine for the Music Lover, Juli 1948, S. 17f.

zerte in wöchentlichem Abstand geplant waren und öfters Solisten bezahlt werden mußten, so muß man feststellen, daß dies ein ziemlich riskantes Unternehmen war - ein weit größeres als die beiden Kammermusikreihen, die er bisher in Paris bzw. Manchester veranstaltet hatte. Halle hoffte darauf, daß es möglich sei, das musikalische Interesse eines breiteren Publikums in Manchester zu wecken, das bisher noch nicht die Möglichkeit gehabt hatte, regelmäßig Sinfoniekonzerte zu besuchen. Die Gentlemen's Concerts boten nur einer begrenzten Anzahl von Abonnenten Platz, und daß ein größeres Interesse an Sinfoniekonzerten bestand, hatte Halle ja schon Anfang der fünfziger Jahre gesehen, als die Erweiterung des Abonnentenkreises in Erwägung gezogen worden war. In seiner Autobiographie schrieb er:

"I felt that the whole musical education of the public had to be undertaken, and to the dismay of my friends I resolved to give thirty concerts, and either to win over a public or to fail ignominiously. The 'Gentlemen's Concerts' were an exclusive society; none but subscribers were admitted and no tickets sold. ... To the public at large symphonies and overtures were therefore terra incognita, and it was not to be expected that they would flock to them at once."<sup>43</sup>

Es ergaben sich allerdings gleich zu Anfang schon große finanzielle Probleme, denn die Eintrittsgelder des nicht besonders zahlreichen Publikums, das zu den ersten Konzerten erschien, reichten bei weitem nicht aus, die von Halle auf sich genommenen Kosten zu decken. Freunde von Halle versuchten, ihn um seiner Familie willen von seinem waghalsigen Unternehmen abzubringen. Halle selbst dachte an die Kammermusikkonzerte in Manchester, die sich aus bescheidenen Anfängen prächtig entwickelt hatte, und hoffte weiterhin auf Ähnliches bei den Sinfoniekonzerten, obwohl auch er langsam zu zweifeln begann. Seine Hartnäckigkeit aber wurde schließlich belohnt: nachdem die Hälfte der geplanten Konzerte gegeben war, fanden sich immer mehr Zuhörer, und zum Schluß spielte das Orchester vor ausverkauftem Haus (in der Free Trade Hall).

---

43 Hallé, *Life and Letters*, S. 131

Die erste Saison hatte Halle 30 Pence Gewinn eingebracht, also einen Penny pro Konzert, die ihm von seinen Managern, den Gebrüdern Forsyth, am Ende mitsamt den Berichten über Ausgaben und Einnahmen überreicht wurden<sup>44</sup>. Guten Mutes plante Halle für die Wintersaison 1858/59 die nächste Konzertreihe, diesmal mit 27 Konzerten, die so großen Anklang fand, daß für die dritte Saison eine Abonnentenliste eingerichtet wurde, die bald eine beachtliche Länge hatte<sup>45</sup>. Im Gegensatz zu den Gentlemen's Concerts blieb aber immer noch ein gewisses Kontingent an Plätzen für Besucher von einzelnen Konzerten, darunter gab es Stehplätze für einen Shilling, die sich auch ein Fabrikarbeiter ab und zu leisten konnte<sup>46</sup>. Diesbezüglich schrieb später Halles Sohn Charles Emile:

"It is impossible to believe that some element of refinement has not been developed in the large audiences of working men who, standing and packed together in great discomfort as I have often seen them, have yet listened for hours, and evidently with much appreciation, to most intricate and delicate music; or that the taste thus formed in one direction should not have had its effect in others, and possibly have coloured their whole lives."

Ähnlich offen und erschwinglich für fast jedermann waren die Monday Popular Concerts in St. James's Hall, London, die Arthur Chappell im gleichen Jahr begann, zunächst mit einer Serie von sechs Konzerten, die auf Wunsch der Presse und der Öffentlichkeit auf dreizehn erweitert wurde. In den folgenden Jahren fanden jeweils über zwanzig dieser Konzerte pro Saison statt, einige davon auch auswärts<sup>48</sup>.

Von den fünfzig Mitgliedern des Ausstellungsorchesters konnte Halle 34 für sein neues Orchester gewinnen. Dazu kamen 25 Instrumentalisten aus der Umgebung von Manchester und der Gründer selbst, so daß für das Eröffnungskonzert am 30.01.1858

---

44 Hallé, a. a. O., S. 131f.

45 A. a. O., S. 132

46 Percy Young, A History of British Music, London 1967, S. 487

47 Hallé, a. a. O., S. 143

48 Vgl. Young, a. a. O., S. 485f.

sechzig Musiker zur Verfügung standen<sup>49</sup>. Sie waren für die jeweilige Saison (sechs Monate, Oktober bis März) fest angestellt. Dies war insofern notwendig, als ein Teil von ihnen (in der ersten Saison mit neunzehn fast ein Drittel) nicht aus Manchester und Umgebung stammte. Sie waren auf ein regelmäßiges Einkommen angewiesen und konnten nicht - wie in London üblich - auch in anderen Orchestern mitwirken<sup>50</sup>. Im Sommer bestand für einen großen Teil der Orchestermitglieder die Möglichkeit, in Ferienorten eine Anstellung zu bekommen<sup>51</sup>. Für Halle bot die Sommerpause Gelegenheit, seinen Londoner Verpflichtungen (Klavierunterricht, Mitwirkung in Konzerten) nachzukommen.

Damit sich Halles Konzertunternehmen rentieren konnte, mußte er sehr konzentriert mit seinen Musikern arbeiten. In Manchester fanden wöchentlich Konzerte statt, für die geprobt werden mußte. Zusätzlich gab Halle aber auch Gastkonzerte in benachbarten Städten wie Bradford und Huddersfield. Die in jeder Saison, größtenteils auch darüber hinaus konstante Orchesterbesetzung<sup>52</sup> und die mehrmals wöchentlich stattfindenden Proben bewirkten einen Vorsprung des Hallé-Orchesters sowohl in technischer als auch musikalischer Hinsicht gegenüber den meisten Londoner Orchestern, deren Besetzung 'jeweils nur für ein Konzert die gleiche war und die darüber hinaus durch das bis ins 20. Jahrhundert übliche "deputy system" geschwächt wurde<sup>53</sup>.

---

49 Vgl. Hallé's Cash book; Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester, S. 21-48

50 Vgl. Reginald Nettel, The Orchestra in England : A Social History, London 1946, S. 198

51 Ebd., Anm. 1

52 1895 waren 30 der 91 Orchestermitglieder schon 20 Jahre oder länger mit dabei, vier sogar die ganzen 37 Jahre seit der Orchestergründung. Vgl. Batley, a. a. O., S. 34-44, 46-48

53 Im 18. Jahrhundert bildeten sich in London Konzertgesellschaften (wie z. B. die von J. Chr. Bach und C. Fr. Abel 1765-81), die einer größeren Anzahl von Musikern Beschäftigung und Unterhalt boten. Die Berufsmusiker waren nicht - wie in kleineren Städten unumgänglich - fest bei einer

Die für die Londoner Orchester genannten Schwierigkeiten umging Halle insofern, als er sein Orchester sehr auf seine Person hin orientierte. Nicht ohne Grund ist das Orchester nach seinem Begründer und nicht nach einem Ort oder nach einem allgemeinen musikalischen Begriff benannt. 37 Jahre lang betreute er sein Orchester, gestaltete die Konzertprogramme, leitete Proben und Aufführungen, führte Orchesterlisten, wählte Solisten aus und trat in 370 Konzerten selbst als Solist am Klavier (einmal auch an der Orgel) auf. "It was a very personal organisation, very much Hallé's orchestra."<sup>54</sup> Nur wenn er bei einem Klavierkonzert solistisch tätig oder - wie im November 1886 - aus gesundheitlichen Gründen verhindert war<sup>55</sup>, übergab er die Leitung des Orchesters an

---

Organisation angestellt, sondern bildeten eine Art Spielerservoir, aus dem für das jeweils anstehende Konzert und die dazugehörigen Proben ein Orchester zusammengestellt wurde. Dieses System wurde bis ins 20. Jahrhundert hinein praktiziert. Zu den Konzertgesellschaften, die zur Zeit Halles aus diesem Reservoir schöpften, gehörten die Philharmonic Society, die New Philharmonic Society, die Music Society of London, die Crystal Palace-Konzerte, die Promenade Concerts, die Monday and Saturday Popular Concerts und das Royal Philharmonic Orchestra. Vgl. Raynor, Art. London § VI,4, Concert life - organizations, in: Grove Dictionary, Bd. 11. - Zum "deputy system" gehörte, daß Orchestermitglieder gegen Zahlung einer Geldstrafe von den Proben fernbleiben konnten. Oft wurden auch Ersatzmusiker, z. B. Schüler, zu den Proben geschickt, die - ebenfalls für Geld - das Fehlen des offiziellen Spielers vertuschen sollten. Michele Costa soll dieses System schon Mitte des 19. Jahrhunderts abgeschafft haben (stattdessen sollten sich die Musiker direkt beim Dirigenten für eventuelles Fehlen entschuldigen). Vgl. E. D. Mackerness, A Social History of English Music, London 1964, S. 183. Jedoch berichtete Louis N. Parker noch im September 1917 in "The Musical Times": "Deputising became a great feature of my student life. I don't know in what capacity I did not deputise; as vocalist, as accompanist, as piano soloist, as organist, as timpanist, and once, although I had never previously had the instrument in my hand, as second clarinet." Zit. nach Scholes, The Mirror of Music, S. 409

54 Algernon Forsyth, (Reminiscences of the Hallé Orchestra), in: The Hallé Centenary Festival 1957-58, S. 14

55 Argent, Half a Century of Music in Liverpool, S. 74f.; Kennedy, The Hallé Tradition, S. 57; Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester, S. 346

den Konzertmeister oder an beim jeweiligen Konzert anwesende Musiker (wie z. B. Edvard Grieg, der sich geweigert hatte, sein eigenes Klavierkonzert zu spielen, weil er Halle für den besseren Pianisten hielt, oder Joseph Joachim)<sup>56</sup>. Diese Kontinuität in der Leitung und der Orchesterarbeit insgesamt machten Halles Orchester zu einem der besten Englands, vielleicht sogar Europas. Die letztgenannte Vermutung wird bestätigt durch das Urteil des als Pianist und Dirigent weitgereisten Hans von Bülow aus dem Jahre 1878:

"Sein (Halles\*) Orchester, seit 3-4 Jahren, da ich es zuletzt gehört, noch bedeutend vervollkommenet, begleitete so wunderschön, so sicher, so discret, so feinfühlig, daß mein Zwerginstrument (Pianino\*) von den 160 Armen des Riesenkörpers niemals unterdrückt wurde. Allerdings ist mir selten das Glück zu Theil geworden, unter einer so meisterhaften Direktion zu spielen. Herr Hallé dirigiert, wie Madame Neruda geigt. Denken Sie sich: 28 Geigen, 10 Bratschen, 10 Violoncelli, 10 Bässe aller Nationen, Engländer, Deutsche, Franzosen, Holländer, Belgier, Italiener in einer Einmüthigkeit musicirend, die das Ideal der Friedenscongresse auf musikalischem Gebiete bereits verwirklicht! Ich stehe nicht an, mich dem Vorwurf der Übertreibung auszusetzen, indem ich Herrn Hallé's Capelle als eine der ersten der Welt überhaupt, so weit ich sie kenne, erkläre."<sup>57</sup>

Deutsche Kritiker fanden damals in England nur noch August Manns Orchester, das im Kristallpalast in Sydenham bei London konzertierte, mit dem Hallé-Orchester vergleichbar. Als Dirigenten wurden Halle und Manns direkt nach Hans Richter genannt, der seit 1877 neben seiner Wiener Anstellung auch in London tätig war<sup>58</sup>.

---

56 Vgl. Kennedy, *The Hallé Tradition*, S. 60; Batley, *Sir Charles Hallé's Concerts*, S. 374

57 Bericht aus Manchester vom 5.12.1878, in: Hans von Bülow, *Schriften 1850-1892*, hrsg. von Marie von Bülow, Leipzig 1896, S. 391

58 Vgl. Briefe Joachims an Brahms vom 13.04.1874 aus Berlin und vom 7.09.1874 aus Alt-Aussee, in: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim, hrsg. von Andreas Moser, Berlin<sup>2</sup> 1912, S. 92, 96; Eduard Hanslick, Rezension für die "Neue Freie Presse", zit. in: "Musical Times", Sept. 1886, diese zit. in: Scholes, *The Mirror of Music*, S. 383; Hanslick, *Aus meinem Leben*, Bd. 1, Berlin ~1894, S. 330f.

\* Anm. d. Verf.

In den Jahren 1882 bis 1885 hatte Halle auch in London eine regelmäßige Verpflichtung als Dirigent: er leitete die Konzerte der Sacred Harmonic Society, des angesehensten Oratorienchores der Stadt, der sogar über ein eigenes Orchester verfügte<sup>59</sup>.

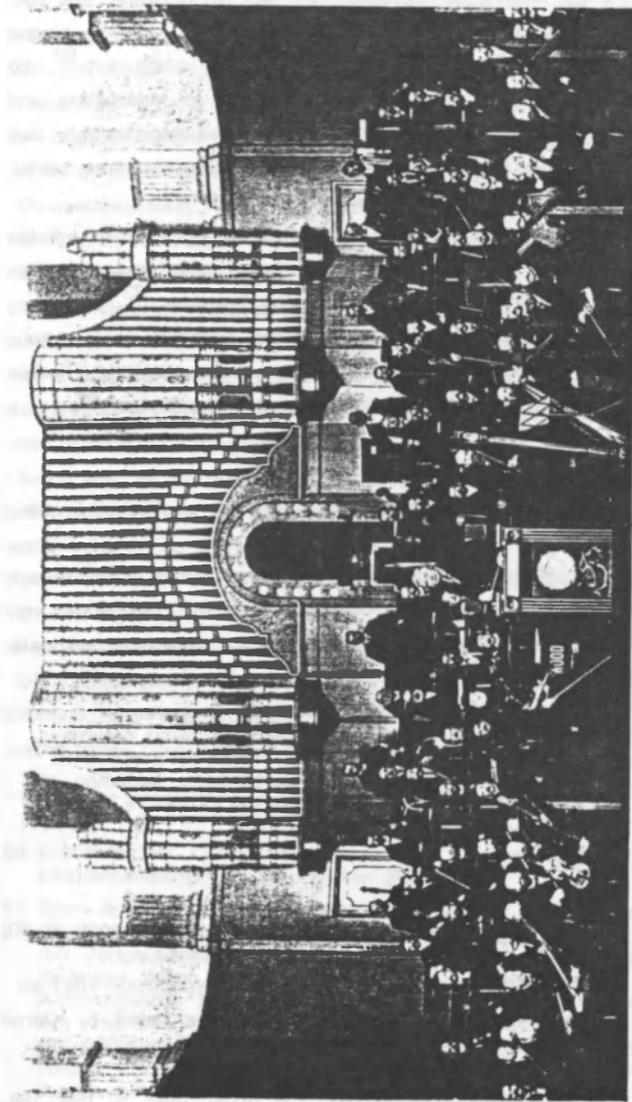
Bedeutender war jedoch seine Tätigkeit in Liverpool. Schon von 1876 an hatte er dort Subskriptionskonzerte angeboten, für die er alle zwei Wochen mit seinem Orchester aus Manchester anreiste, zum Teil mit den Solisten, die auch bei den Konzerten in Manchester mitwirkten. Erstaunlich ist, daß die Programme von Liverpool und Manchester jeweils nur wenige Punkte gemeinsam hatten, meist die Beiträge der Vokal- bzw. Instrumentalsolisten, manchmal auch größere Sinfonien. Das Repertoire des Orchesters war so reich an Ouvertüren, daß diese sich nur selten im Parallelkonzert wiederholten. Anhand folgender Liste seien am Beispiel der Saison 1878/79 die Gemeinsamkeiten der Konzerte in Manchester und Liverpool dargestellt:

Manchester	Liverpool	gemeinsame Programmpunkte:
31.10.1878	29.10.1878	Vokalstücke (Solistin: Thursby); Bizet, Arlésienne-Suite
21.11.1878	26.11.1878	Brahms, 2. Sinfonie; Spontini, Ouv. zu "Fernando Cortez"
21.11.1878	10.12.1878	Rheinberger, Klavierkonzert As-dur
5.12.1878	10.12.1878	abgesehen von den Soloklavierstücken identisches Programm
9.01.1879	14.01.1879	Berlioz, Symphonie fantastique
31.10.1878	14.01.1879	Saint-Saens, Klavierkonzert g-moll
30.01.1879	28.01.1879	Beethoven, Tripelkonzert op. 56 (Halle, Norman-Neruda, Piatti)
12.02.1879	28.01.1879	Vokalstücke (Solistin: Redeker) <sup>60</sup>
6.03.1879	4.03.1879	Vokalstücke (Solist: Henschel)

Als Nachfolger Max Bruchs übernahm Halle 1883 die Leitung der Liverpool Philharmonic Concerts. Bemerkenswert ist, daß er bei seinem Antritt eine fast komplette Neubesetzung des

<sup>59</sup> Scholes, *The Mirror of Music*, S. 26

<sup>60</sup> Vgl. *Liverpool. Philharmonic Hall. Charles Hallé's Subscription Concerts. Programmes 1876-1893*, Manchester, Public Library R 780.69 Lt 43; Batley, *Sir Charles Hallé's Concerts*, S. 263-272



The Orchestra, 1895, Sir Charles Hallé conducting, Lady Hallé as soloist

Abb. 5 Das Orchester 1895, Halle als Dirigent, Lady Hallé als Solistin

Orchesters vornahm, und zwar mit Musikern aus seinem eigenen Orchester aus Manchester (die ersten Streicherpulte, sämtliche Bläser, Schlagzeuger und die Harfenistin), was ihm die Arbeit sicher wesentlich erleichterte<sup>61</sup>. Seine eigene Konzertreihe, "Mr. Hallé's series", gab er nicht auf<sup>62</sup>. So leitete er in den achtziger Jahren allein in Manchester und Liverpool vier Konzertserien. Daher ist es verständlich, daß auch in den folgenden Jahren die Konzertprogramme beider Städte einige Gemeinsamkeiten aufwiesen.

Ende der achtziger Jahre versuchte Halle, auch in London (St. James's Hall) die Halle Concerts zu etablieren. Sie wurden in der Presse überwiegend positiv bewertet<sup>63</sup>. Die Konkurrenz war so groß, daß 1891 einige Konzerte mangelnden Publikums wegen gestrichen werden mußten, jedoch hatten die Konzerte im folgenden Jahr wieder großen Erfolg<sup>64</sup>.

#### 6.4 Halle und sein Orchester im Spiegel der englischen Presse

Das von Halle neugegründete Orchester wurde erstmals am 9.01.1858 im Manchester Guardian erwähnt. Die erste von siebzehn Ankündigungen, die dem Eröffnungskonzert am 30.01.1858 vorausgingen, hatte folgenden Wortlaut:

"Mr. Charles Hallé's Grand Orchestral Concerts  
Saturday evening January 30th, and following Saturdays,  
at half past seven o'clock  
The Band will consist of 60 performers, including all  
the leading artists from the Exhibition Orchestra  
Conductor ... Mr Charles Hallé" ~.

---

61 Vgl. Argent, *Half a Century of Music in Liverpool*, S. 60; Batley, *Sir Charles Hallé's Concerts*, S. 21-33

62 Vgl. Berichte der *Musical Times* aus Liverpool von 1883 an

63 Vgl. Shaw, *London Music in 1888-89 as heard by Corno di Bassetto*, London 1950, S. 269, 299f., 305f., 308f.; *The Strad*, 1890-92

64 Vgl. *The Strad* 1891, S. 180; *The Strad* 1892, S. 168, 188, 208f., 228

65 *Manchester Guardian*, 9.01.1858

Halle, der zusammen mit den Brüdern Forsyth<sup>66</sup> auch für den technischen Teil der Organisation der Konzerte verantwortlich war, wies die Konzertinteressierten damit auf den Zusammenhang zwischen den erfolgreichen Ausstellungskonzerten und der neuen Konzertreihe hin. Über den üblichen Rahmen hinaus ließ Halle schon von der dritten Woche vor dem Konzert an dreimal wöchentlich je zwei Anzeigen erscheinen, vom 16.01. an auch mit dem Konzertprogramm<sup>67</sup>.

Dementsprechend war das Eröffnungskonzert auch gut besucht. Der Musikkritiker des Manchester Guardian lobte nach dem Konzert sowohl das Konzertunternehmen an sich, das unter günstigsten Voraussetzungen dem Publikum in Manchester qualitätvolle Musik, vor allem auch weniger bekannte Instrumentalmusik darbieten wolle, als auch das Programm und die Ausführung des ersten Konzerts mit nicht zu schwer verständlichen Stücken und ausgewogenem Orchesterklang<sup>68</sup>.

Auch das letzte Konzert der Saison am 15.05.1858 wurde gut rezensiert. Vor großem Publikum ("very crowded audience") wurde das Programm mit "großer Präzision und Wirkung" ("great precision and effect") ausgeführt. Bei der abschließend von der Sopranistin Clara Novello vorgetragenen Nationalhymne stimmten zahlreiche Konzertbesucher mit ein<sup>69</sup>.

Die Konzertreihe des neuen Orchesters muß einen großen Eindruck auf das musikinteressierte Publikum der Stadt gemacht haben. Der Kritiker fand sie so bedeutend, daß er der

---

66 Die Gebrüder Forsyth betrieben einen Musikverlag und Musikalienhandlungen in Manchester und London.

67 Wenn ein größeres Konzert stattfand, war es in Manchester üblich, über längere Zeit hinweg (normalerweise eine Woche) mit Zeitungsanzeigen dafür Werbung zu machen. Die ersten Anzeigen gaben den Termin und die Ausführenden an, die Ankündigungen kurz vor dem Konzert auch das Programm. Am Tag des Konzerts standen oft bis zu sechs Anzeigen für ein bestimmtes Konzert auf der Kulturseite. Vgl. Manchester Guardian, Januar 1858, Ankündigungen für die Monday Evening Concerts und die Jullien Concerts.

68 Vollständiger Abdruck der Rezension im Anhang S. 256

69 Vgl. Manchester Guardian, 17.05.1858

Ansicht war, mit ihr begänne eine neue Epoche der Musikgeschichte Manchesters. Es wurden jedoch auch einige Dinge bemängelt: zum einen Fehler in der Organisation, die zu finanziellen Einbußen führten (vom Autor nicht näher beschrieben), zum anderen die Länge der Konzerte ("in this country they are, generally speaking, far too long; especially when the absurd system of encores is considered") und der Konzertsreihe insgesamt. Man war der Ansicht, die Konzerte reichten zu weit in den Sommer hinein und machten den Interessenten die Entscheidung zwischen Kunst- und Naturgenuß zu schwer<sup>70</sup>. Auf den letztgenannten Vorwurf reagierte Halle, indem er von der nächsten Saison an die Konzertsreihe, die nun schon Ende Oktober begann, früher enden ließ (1859 und 1860 Mitte April, danach immer Mitte März). An der Länge der einzelnen Konzerte änderte er dagegen nichts. Sie blieb bei etwa 2 1/2 bis 3 Stunden<sup>71</sup>.

In Konzertkritiken und anderen Publikationen, die sich auf das englische Musikleben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beziehen, wurde das Hallé-Orchester überwiegend gut beurteilt. Es galt als eines der besten Großbritanniens und als das beste in Nordengland<sup>72</sup>. Ausdrücke wie "admirable Orchestra"<sup>73</sup> oder "unimpeachable band"<sup>74</sup> erschienen häufig in Rezensionen. Anfang der achtziger Jahre schnitt die Bläsergruppe bei einem Vergleich zu Manns Orchester in Sydenham zwar schlechter ab, das Zusammenspiel des ganzen Orchesters wurde jedoch von keinem anderen in England übertroffen<sup>75</sup>. Knapp zehn Jahre später wurde in einer Londoner Konzertkritik der Klang von Halles Streichern, besonders der ersten Vio-

---

70 Manchester Guardian, 17.05.1858

71 Vgl. Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester, S. 51ff.

72 Im Mai 1890 wurde es z. B. als "the best and cheapest in the kingdom" bezeichnet. The Strad, 1890, S. 2

73 Musical Times, 1.03.1881, S. 137

74 Musical Times, 1.11.1885, S. 650

75 Musical Times, 1.03.1881, S. 128

linen, als "incomparable" bezeichnet <sup>76</sup>.

Algernon Forsyth, Sohn bzw. Neffe der Gründer der Forsyth-Niederlassung in Manchester, antwortete auf die Frage, wie das Orchester zu Hallés Zeiten gewesen sei:

"It was very good, but it would sound strange to modern ears because of the fashionable high pitch which prevailed in England at that time, with works performed a half-tone higher than their key."

Das Orchester, das nach einer ersten Erweiterung längere Zeit über 87 Spieler verfügte, wurde zur Saison 1884/85 auf 100 Mitglieder erweitert. Nun war das Programm nicht mehr davon abhängig, ob Aushilfsmusiker engagiert worden waren oder nicht, und konnte abwechslungsreicher gestaltet werden. Der Korrespondent der Musical Times in Manchester hatte beklagt, daß bis dahin, wenn manchmal Auszüge aus Wagner-Opern aufgeführt worden waren, auch der Rest des Programms aus ähnlich besetzten Werken bestand, um die ausnahmsweise zur Verfügung stehende Zahl von Musikern auszunutzen, und daß wegen der Gleichartigkeit der Stücke der Eindruck von Monotonie entstand. Von nun an aber sei es möglich, innerhalb eines Konzertes ein Stück von Wagner mit andersartigen Werken zu kontrastieren und damit besser zur Geltung zu bringen <sup>78</sup>. Am Ende der Saison meinte er, die Erweiterung des Orchesters sei stärker noch der Ausführung großer Sinfonien zugute gekommen:

"... the increase in Mr Hallé's staff of instrumentalists, while enabling the performance of many of Wagner's most striking pieces of orchestration, was far more importantly utilised in enhancing the effect of the great symphonies, which have been excellently given; ..."

---

76 Wiedergabe von Schuberts großer C-dur-Sinfonie in einem Konzert am 14.11.1890 in St. James's Hall. The Strad, Dezember 1890, S. 138

77 Algernon Forsyth, (Reminiscences of the Hallé Orchestra), in: The Hallé Centenary Festival 1957-58, S. 14. - Erst in den neunziger Jahren wurde allgemein der "diapason normal" eingeführt. Vgl. Scholes, The Mirror of Music, S. 406

78 Musical Times, 1.01.1885, S. 18

79 Musical Times, 1.05.1885, S. 267

Bei Rezensionen einzelner Konzerte hat man bisweilen den Eindruck von Pauschalurteilen, z. B. wenn es in "The Strad" im Januar 1890 zum zweiten Londoner Konzert des Halle-Orchesters am 28.11.90 heißt: "The performance throughout reached a high level of excellence" und gleich danach zum dritten Konzert am 12.12.90: "The band again played magnificently." Meist bezieht sich die Bewertung jedoch auf die Ausführung eines bestimmten Werkes und erscheint deswegen glaubwürdiger. Eine kleine Auswahl aus der fast unüberschaubaren Menge solcher Einzelrezensionen sei hier zitiert:

(zu Webers Oberon-Ouvertüre:) "... an almost electrifying performance of Weber's overture."

(zu Berlioz' "Faust":) "Faust was given with the same vocalists as before ...; and the performance was of phenomenal excellence, certainly the best we have heard."

(zu Haydns "Schöpfung":) "... from beginning to end it was an excellent performance, the freshness and superior efficiency of the chorus this season being again specially noticeable. The principals were the best that could be selected. ... Altogether the performance was excellent, Mr Hallé conducting in his best manner, and Mr Walker giving just so much assistance at the organ as was needed to support the choir."

Weniger als noch zu Beginn des Jahrhunderts, jedoch bei weitem mehr als heutzutage wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Wert darauf gelegt, neue Werke im Konzert zu hören. Zu Beginn der Saison listete man häufig die Werke gesondert auf, deren Erstaufführung in einer bestimmten Konzertsreihe bzw. Stadt geplant war<sup>83</sup>. Manchmal waren auch Klagen über einen Mangel an neuen Werken zu hören:

"The musical season in Manchester is now full of apparent life, although not invested with much novelty

---

80 Konzert in St. James's Hall am 5.02.1881, Musical Times, 1.03.1881, S. 128

81 Abschlußkonzert der Saison in Manchester am 10.03.1881, Musical Times, 1.04.1881, S. 184

82 Konzert am 6.12.1877, Manchester Guardian, 7.12.1877

83 s. z. B. Musical Times, 1.11.1881, S. 571

or freshness. In addition to the larger performances, now almost nightly given, some of the stars of the opera and of the Concert-rooms pay us occasional visits, and regale us with their usual much worn show pieces. But, in spite of all our bustle and pretension there is little opportunity afforded to the earnest student of becoming acquainted with new works, or of keeping pace with the progress of modern ideas. Competition is doing something to improve the style of performances, but little to increase the interest of our programmes. ... Now, apart altogether from any question of high merit, it is not creditable to Manchester - I say, advisedly, to Manchester, and not to any individual Concert giver - that works of celebrity should be denied a hearing here until two or three years after their first performance. We ought to be a little keener in our search after novelty, and to remember that, after all, the general musical public has a right to hear and to judge, as ultimately it must and will, of the merit of the important works of recognised composers." <sup>84</sup>

Aus den angeführten Beispielen (Dvoráks "Stabat Mater" und Mackenzies "Jason", die drei bzw. zwei Jahre nach ihrer Uraufführung in Manchester vom Hallé-Chor und -Orchester gespielt wurden) und aus der herausragenden Stellung seiner Konzertserie innerhalb des Musiklebens der Stadt wird Halle als Hauptangeklagter unter den "individual Concert-givers" deutlich. Klarer formulierte der Kritiker der Musical Times seinen Vorwurf am Ende der Saison:

"... but if I may venture to express a very general feeling with respect to Mr. Hallé's programmes, I should advise the introduction of novelties upon a more liberal and general plan."

Er wies auf die Verantwortung hin, die Halle durch die Monopolstellung seiner Konzerte trug, und bekräftigte im Namen der Konzertbesucher noch einmal die Aufforderung an Halle, neben anerkannten und beliebten Werken auch neue Kompositionen in das Repertoire des Orchesters bzw. Chores aufzunehmen.

Halle reagierte prompt, indem er in der folgenden Saison drei größere Werke kurz nach ihrer Uraufführung in Man-

---

84 Musical Times, 1.01.1885, S. 18

85 Musical Times, 1.05.1885, S. 267

chester zu Gehör brachte: Dvořáks "The Spectre's Bride", Stanfords "The Three Holy Children" und Gounods "Mors et Vita", im Herbst 1886 folgte das neue Oratorium "St. Ludmila" von Dvořák. Insgesamt gesehen stimmt jedoch die Beobachtung, daß Halle sich gerne an altbewährte Werke hielt, denn ein großer Teil der neuen Werke erschien ihm einfach nicht aufführens<sup>86</sup> wert.

Einer der wenigen Fälle, in denen Halle zu Recht von der Presse getadelt wurde, betraf das zweite von Halle geleitete Bristol-Festival 1882. Aus sicherer Quelle hatte der Berichterstat<sup>87</sup>ter der Musical Times erfahren, daß die beiden Hauptwerke des Festivals, Gounods "Redemption" und Mackenzies "Jason" nicht ein einziges Mal von Halles Orchester geprobt worden waren, bevor es am ersten Aufführungstag anreiste.

"In the judgment of Mr. Hallé, therefore, it was possible to prepare the music of seven concerts, including two important novelties, in half a day. ... The task he set himself was simply hopeless from the first, so that, when ten o'clock p.m. came and Mr. Mackenzie's 'Jason' had not been touched, there may have been cause for disgust, but there was none for surprise. An hour later the wearied performers collapsed utterly, and the artistic success of the week became chance's plaything... ."

Halle hatte den Ruf, viel von den Musikern seines Orchesters zu verlangen. Dies betraf nicht nur die musikalische Arbeit, sondern auch das überdurchschnittlich häufige Reisen des ganzen Orchesters. Einige Male gab es durch die zahlreichen Gastkonzerte Zeitprobleme. Reginald Nettel berichtete z. B. von einer das Bristol-Festival beschließenden Aufführung von Mendelssohns "Elias":

"All would have been well had not Hallé accepted an engagement for an orchestra to play at a northern town on the day after. This meant that he and his players would have to travel all night in order to be at rehearsal on the following morning, and the only train available left Bristol just about the time his Elijah performance would normally be ending. In order

---

86 Vgl. z. B. Hallé, Life and Letters, S. 308

87 Zit. nach Scholes, The Mirror of Music, S. 163

to catch the train Hallé had to speed up the tempos of Elijah, arrange for vans to be waiting outside the hall for his orchestra's equipment, load up and leave Bristol while the audience was still gasping for breath. He did it, but such things are not good for a conductor's artistic reputation."

Es muß Halle dabei zugute gehalten werden, daß das Publikum außerhalb von Manchester und London nicht immer das aufmerksamste war und daher die oben genannten, sich musikalisch negativ auswirkenden Verhaltensweisen als Orchesterleiter zwar nicht gerechtfertigt, jedoch verständlicher werden. In Liverpool mußte er z. B. Mitte der achtziger Jahre ein Konzert unterbrechen, um den permanent redenden Teil des Publikums zurechtzuweisen<sup>89</sup>.

In London hatte Halle dagegen Probleme mit den Räumlichkeiten. Der Konzertsaal in St. James's Hall war akustisch nicht ausreichend von dem nebenanliegenden Restaurant isoliert, in dem häufig Unterhaltungsmusik gespielt wurde. George Bernard Shaw schilderte in seiner Funktion als Musikkritiker des "Star" diesen Mißstand sehr drastisch:

"At the Hallé orchestral concert this day week I was inhumanly tormented by a quadrille band which the proprietors of St. James's Hall (who really ought to be examined by two doctors) had stationed within ear-shot of the concert-hall. The heavy tum-tum of the basses throbbled obscurely against the rhythms of Spohr and Berlioz all the evening, like a toothache through a troubled dream; and occasionally, during a pianissimo, or in one of Lady Hallé's eloquent pauses, the cornet would burst into vulgar melody in a remote key, and set us all flinchigg, squirming, shuddering, and grimacing hideously."

Shaw meinte, unter diesen Umständen fiele es ihm schwer, Positives über die Konzerte zu berichten<sup>91</sup>. Mitte Februar 1890 warf er Halle einerseits die Auswahl langweiliger Werke (Cherubinis Anacreon-Ouvertüre) als auch eine nichtssagende, undramatische Interpretation (Peer Gynt-Suite, Eroica-Sinfo-

---

88 Nettel, The Orchestra in England, S. 198

89 Vgl. Musical Times, 1.03.1885, S. 140

90 Kritik vom 8.02.1890, zit. nach Shaw, London Music in 1888-89, S. 299f.

91 Vgl. A. a. O., S. 300

nie) vor<sup>92</sup>. Er schätzte Halle jedoch als Berlioz-Interpreten<sup>93</sup>.

Daß Halle beim Dirigieren eher einen ruhigen und würdevollen als einen temperamentvollen Eindruck machte, stellte auch Algernon Forsyth fest; er war aber nicht der Ansicht, daß sich dies negativ auf die Wiedergabe der Werke auswirkte:

"He was not in the least temperamental, though he had a dry wit. ... His manner in the rostrum was precise and dignified (no acrobatics), but he achieved good results."<sup>94</sup>

Wichtig zu erwähnen ist, daß zwischen dem Dirigenten und den Orchestermusikern ein gutes Arbeitsverhältnis herrschte: "The players adored Hallé."<sup>95</sup>

Sowohl in der zeitgenössischen Presse als auch in der Literatur des 20. Jahrhunderts wird auf die soziale Reform Halles im englischen Musikleben hingewiesen. Zwar hielt er an einigen Konventionen wie der Kleiderordnung fest, jedoch sorgte er dafür, daß durch sehr niedrige Eintrittspreise für etwa ein Viertel der vorhandenen Plätze auch weniger wohlhabenden Musikliebhabern aus Manchester und den umliegenden Industriestädten die Möglichkeit gegeben wurde, Sinfoniekonzerte zu besuchen.

Der Kreis des angesprochenen Publikums erweiterte sich dadurch beträchtlich: außer Angehörigen der reichen Kaufmannsfamilien, Industriellen und Mitgliedern des Bildungsbürgertums, die schon Subskribenten der Gentlemen's Concerts gewesen waren, kamen jetzt auch Handwerker und Arbeiter zu den Konzerten.

"In 1860 'The Musical World' was able to report that these concerts were 'becoming the vogue with all classes, from the rich merchant and manufacturer to the middle-class tradesmen and bourgeois, to the respecta-

---

92 Kritik vom 14.02.1890, in: Shaw, a. a. O., S. 309

93 Vgl. Dramatic Review, 13.06.1885, zit. in: Shaw's Music, hrsg. von D. H. Laurence, Bd. 1, London 1981, S. 269; The Star, 31.01.1890, zit. in: Shaw's Music, Bd. 1, S. 910

94 Forsyth, Reminiscences, in: The Hallé Centenary Festival 1857-58, S. 12

95 Ebd.

ble and thrifty, albeit humbler, artisans!"<sup>96</sup>

"It is true that the Hallé audience of his day was invariably in evening dress but it was not only the German and wealthy community which attended. He was the first man to charge only a shilling for admission to orchestral concerts, and he took the orchestra to neighbouring industrial towns just as Sir John does it today."

## 6.5 Konzertprogramme

### 6.5.1 Aufbau der Konzertprogramme

Halles Konzertprogramme in Manchester, Liverpool und Edinburgh (Reid Concerts) unterschieden sich formal nicht wesentlich von den Programmen anderer größerer Sinfonieorchester seiner Zeit wie denen des Orchesters in Sydenham unter August Manns oder des Leipziger Gewandhausorchesters unter Carl Reinecke. Sie hatten, wenn nicht ein Oratorium oder eine Oper konzertant aufgeführt wurden, folgenden Aufbau:

Ouvertüre  
1-3 Vokalstücke  
Instrumentalkonzert (oder Sinfonie)  
1-3 Vokalstücke ( - )  
Ouvertüre oder Sinfonie ( - )  
- - - Pause - - -  
Ouvertüre  
1 Vokalstück ( - )  
1-3 Solo-Instrumentalstücke  
(oder kleineres Orchesterwerk)  
1-2 Vokalstücke<sup>97</sup>  
Ouvertüre oder Marsch<sup>98</sup>

Durchschnittlich dauerte ein Konzert also etwa 2 1/2 Stunden, was von einigen Zeitgenossen als zu lang empfunden

---

<sup>96</sup> Young, A History of British Music, S. 487

<sup>97</sup> Forsyth, a. a. O., S. 12

<sup>98</sup> Vgl. Batley, Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester; Liverpool. Philharmonic Society, Programmes, Manchester Publ. Lib. R 780.69 Lt 44; Edinburgh. The Reid Concert (1867-74), Manchester Publ. Lib., R 780.69 Ed 87. - Abdruck eines Konzertprogramms auf S. 188 a/b "( - )" bedeutet: kann entfallen.

FREE TRADE HALL, MANCHESTER.

Mr. Charles Hallé's Grand Concerts.

(TWENTY-FIFTH SEASON.)

ORCHESTRA OF UPWARDS OF EIGHTY PERFORMERS.

<b>FIRST VIOLINA</b> Mr. L. Brown, Principal. Mr. S. Jacoby. Mr. Bauerschlag. Mr. Brown. Signor Caspiano. Signor F. Cross. Mr. Harner. Mons. O. Harndorf. Mons. E. Himmelman. Mons. Kettner. Mr. W. Klipp. Signor Sondari. Mons. L. Veerman.	<b>SECOND VIOLINS</b> — <i>princeps</i> Mr. S. Fyeroth. Mr. S. Spelman. Mr. Sturge.  <b>VIOLAR</b> Mr. Spelman. Mons. E. Harndorf. Mr. J. Heine. Mons. E. Himmelman. Mons. Kettner. Mr. W. Klipp. Signor Sondari. Mons. L. Veerman.	<b>DOUBLE BASSES</b> Mr. Newirth, Principal. Mons. Amie. Mr. F. Braziller. Mr. Croxall. Mr. J. Gage. Major Gerard. Mr. A. Kling. Mr. Newirth, Jan. Mr. G. Farnell. Mr. H. Thorley.  <b>FLORES</b> Mons. F. Brown. Mr. H. Piddock.  <b>PICCOLO</b> Mr. V. L. Needham.  <b>OBONE</b> Mons. A. Debrucq. Mr. Ch. Reynolds.  <b>CLARINETS</b> Mr. W. Gross. Mr. J. Gladney.	<b>BASSOONS</b> Signor M. Reani. Mr. V. Akeroyd.  <b>CONTRA FAGOTTO</b> Mr. A. Knight.  <b>HORNS</b> Mr. P. Paarsch. Signor Fratoni. Mr. Th. Reynolds. Signor Calisto Baltrami.  <b>TRUMPETS</b> Mr. G. Jaeger. Mr. J. Booth.  <b>CORNETS</b> Mr. G. Kellall. Mr. S. Robinson.  <b>TROMBONES</b> Mr. J. Hewman. Mr. Th. German. Mr. W. T. Blamphis.	<b>KETTLE DRUMS</b> Mr. Th. Bailey.  <b>BASS DRUM &amp; CYMBALS</b> Mr. F. J. Bailey.  <b>OPHELIDIAN</b> Mr. Marsden.  <b>TRIANGLE</b> Mr. Maby.  <b>SIDE DRUM</b> Mr. Birba.  <b>HARP</b> Mrs. Friedella Frost.  <b>ORGAN</b> Mr. Joe Bradley.  <b>LIBRARIAN</b> Mr. J. Holt.
---	--	---	---	--

THE BAND ON THIS OCCASION WILL BE INCREASED TO 100 PERFORMERS.

EIGHTEENTH CONCERT, THURSDAY EVENING, FEBRUARY 22ND, 1883.  
(LAST CONCERT BUT TWO OF THE SEASON.)

Vocalist ..... Miss CARLOTTA ELLIOT.  
Pianoforte ..... Mr. CHARLES HALLÉ,  
(His last performance at these Concerts this Season.)  
Conductor ..... Mr. CHARLES HALLÉ.

On CHORAL nights the Doors will be opened at Half-past Six o'clock, and the Concert to commence at Seven o'clock. On MISCELLANEOUS nights the Doors will be opened (as usual) at a Quarter to Seven o'clock, and the Concert to commence at Half-past Seven.  
Subscriptions to the Series of Twenty Concerts, £2; Tickets transferable.  
Single Reserved Seats, 7s. 6d. each.  
Gallery Reserved and Side Reserved Season Tickets for the Series of Twenty Concerts, £3. 10s.; Tickets transferable.  
Side Reserved Seats and Reserved Gallery Seats, Single Tickets, 5s. each.  
Gallery Seats (unreserved), 2s. 6d. Body of the Hall, 1s.  
Tickets may be secured and Subscriptions paid (which are due in advance) at FORSYTH Brothers', 122 and 124, Deansgate, Manchester.

**ARRANGEMENTS.**  
SPECIAL NOTICE FOR CHORAL CONCERT NIGHTS.—Mr. Hallé respectfully announces that with a view to the greater convenience of the Public, on all CHORAL CONCERT nights the Concerts will commence at seven instead of half-past seven o'clock, as heretofore, and the doors will be opened at half-past six o'clock. The time of the MISCELLANEOUS CONCERTS will remain unchanged, namely, the doors to open at a quarter to seven, and the Concerts to commence at half-past seven o'clock.  
Reserved Seats.—The principal entrance in Peter-street will be kept entirely for Subscribers to the Reserved Seats for leaving the Concerts. Price 2s. for the Series of Twenty Concerts; Tickets transferable. Single Tickets, 7s. 6d. each.  
Gallery.—A limited number of Reserved Seats in the Gallery and Box Reserved Seats (Unreserved) will be issued, price £3. 10s. for the Series. Tickets transferable. Single Tickets, 5s. each. Ordinary Gallery Tickets will be issued at 2s. 6d. each.  
Body Tickets 1s. each, will be sold at the Peter-street entrance, and Tickets can be purchased beforehand at Forsyth Brothers', admitting the bearer at the private entrance in Windmill-street at half-past six o'clock on Miscellaneous nights and quarter-past six on Choral nights. The Windmill-street door will be used for visitors leaving the room at the end of the Concert.  
NOTICE TO HOLDERS OF GALLERY TICKETS.—Purchasers of Gallery Tickets previous to the opening of the doors are requested to observe that the whole of the Colonnade in Peter-street will be kept for Holders of Gallery Tickets only until half-past six o'clock on Miscellaneous nights and quarter-past six on Choral nights. Purchasers of Tickets previous to the opening of the doors are particularly requested to observe that these Tickets are issued solely on the condition that the Holders will be at the Hall in time for the opening of the doors, as on crowded nights admission into the room cannot be guaranteed after the general public have commenced paying at the doors.  
Price 2d.; Chas. Savas, Printer, Lithographer, &c., Loag Millgate, Manchester.

Abb. 6 Programm des Hallé-Orchesters vom 22.02.1883  
(in: Manchester, Publ. Library, R 780.69 Me 7a)

PROGRAMME.

PART FIRST.

OVERTURE....."Idomeno".....Mozart.

(Third time of these Concerts; last performed on the 10th of February, 1881.)

AIR....."Thou shalt die".....Miss Carlotta Elliot.

(Rodelinda)...Handel.

Thou shalt die!  
Thy guilty spirit death doth reach;  
Great thy crime, none e'er was greater;  
Pity's voice within me is pleading.  
Yet unheeding!  
Justice must not spare  
A guilty traitor!

"CONCERTSTÜCK"

Pianoforte....."Mr. Charles Halle."

In F Minor, Op. 79.....Weber.

(Fourth time of these Concerts; last performed on the 10th of March, 1881.)

The following extract from Weber's "Concertstück," relating to the death of the hero of the drama, is the subject of the present concert. It is a piece of music which has been performed in the Hall of the Theatre Royal, London, on the 10th of March, 1881. It is a piece of music which has been performed in the Hall of the Theatre Royal, London, on the 10th of March, 1881. It is a piece of music which has been performed in the Hall of the Theatre Royal, London, on the 10th of March, 1881.

AN INTERVAL OF FIFTEEN MINUTES.

PART SECOND.

OVERTURE....."Lohengrin".....Wagner.

(Third time of these Concerts; last performed on the 10th of February, 1881.)

"HIDE OF THE WALKYRIES".....Wagner.

(Third time of these Concerts; last performed on the 10th of February, 1881.)

FUNERAL MARCH.....From "Siegfried."

Wagner.

(Third time of these Concerts; last performed on the 10th of February, 1881.)

OVERTURE....."Semiramide".....Rossini.

(Fourth time of these Concerts; last performed on the 10th of February, 1881.)

THE "MOONLIGHT" SONATA.

Pianoforte....."Mr. Charles Halle."

In C Sharp Minor, Op. 27.....Beethoven.

(Third time of these Concerts; last performed on the 10th of December, 1881.)

[Allegro.]

[Andante e Trio.]

[Presto agitato.]

SONG....."Miss Carlotta Elliot."

"Oh, bid your faithful Ariel fly".....Lindsay.

Oh, bid your faithful Ariel fly  
To the farthest Indian sky,  
And then as thy aloof command  
I'll become o'er the deep sea,  
I'll climb the mountain, plunge the deep,  
I, like mortals, never sleep.  
Not with ill will, but merrily,  
Oh, bid your faithful Ariel, &c.

Messrs. John Broadwood and Son's Concert Grand Pianoforte will be used on this occasion.

wurde<sup>99</sup>. Der im Vergleich zu heutigen Konzertprogrammen hohe Anteil an Ouvertüren und Vokalstücken aus Opern ist nicht zuletzt daher zu erklären, daß es sowohl in Manchester als auch in Liverpool weder ein Opernhaus noch ein ständiges Opernensemble gab.

In den 37 Jahren mit Konzerten unter Halles Leitung (1858-95) wurde die Form der Programme nicht geändert.

#### 6.5.2 Schwerpunkte in der Programmauswahl

Im Folgenden geht es um das Repertoire des Halle-Orchesters. Aus den von Thomas Batley<sup>100</sup> gesammelten Programmen der Konzerte aus den Jahren 1858-95 in Manchester wurde eine Liste erstellt, die die gespielten Werke alphabetisch nach Komponisten geordnet aufführt (Anhang S. 258-300), ähnlich der Liste Alfred Dörrfels von den Gewandhauskonzerten der Jahre 1781-1881 in Leipzig<sup>101</sup>. Diese Liste soll einen Überblick über das Repertoire des Halle-Orchesters geben (z. B. die Frage beantworten, welche Stücke wie häufig gespielt wurden) und darüber hinaus einen Vergleich mit dem Repertoire zeitgenössischer und heutiger Orchester ermöglichen<sup>102</sup>.

Bei der Besprechung der etwa 2400 aufgeführten Werke mußte eine Auswahl getroffen werden. Berücksichtigt wurden dabei vor allem die häufig gespielten Stücke (Standardrepertoire) einerseits und bedeutende, in Manchester erstaufgeführte Werke andererseits. Opernarien und volkstümliche

---

99 Vgl. S. 181

100 Batley war 29 Jahre lang (von 1865 an) Pauker im Orchester unter Halle.

101 Enthalten in: Dörrfel, Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig, Leipzig 1884, Anhang S. 1-79

102 Die schon vorhandene ähnlich geartete Liste im Anhang zur Autobiographie Halles (S. 407-426) erwies sich für wissenschaftliche Zwecke als zu lückenhaft und ungenau.

Lieder wurden dagegen ausgespart. Die Gliederung des Überblicks richtet sich nach historisch-systematischen Gesichtspunkten.

#### 6.5.2.1 Komponisten des Barock

Ein großes Ereignis für Manchester waren jeweils die Aufführungen von Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion in den Jahren 1873, 1874 und 1883, für die die höchste Zahl an Mitwirkenden (400 bzw. 350) bei den Halle-Konzerten überhaupt aufgeboten wurde. Fünfzig Knaben sangen den "Soprano in ripieno". Von allen anderen Vokalwerken Bachs wurden nur einzelne Arien aufgeführt. Das Hauptgewicht lag eindeutig auf der Instrumentalmusik. Sowohl Einzelsätze aus Partiten, Sonaten und Suiten (für Klavier, Violine oder Violoncello) als auch Konzerte standen regelmäßig auf dem Programm, seltener auch eine Orchestersuite bzw. Teile daraus. Besonders beliebt war mit neun Aufführungen das Konzert für zwei Violinen in d-moll (BWV 1043).

Ganz anders sieht die Aufführungsstatistik der Werke Georg Friedrich Händels aus. Seit Händels Lebzeiten war seine Musik in England nie in Vergessenheit geraten, und seine Oratorien waren bei den zahlreichen englischen Chören sehr beliebt. So wurden auch in Halles Konzertreihe häufig Oratorien Händels aufgeführt: Saul, Israel in Egypt, Messiah, Samson, Judas Maccabaeus, Joshua, Solomon, Theodora, Jephta und die Ode Alexander's Feast. Die Zahl der mitwirkenden Sänger und Instrumentalisten wurde immer mit "upwards of 350 Performers" angegeben. Eine Sonderstellung nahm der "Messias" ein, der sich schon im zweiten Jahr der Halle-Konzerte einen festen Platz eroberte und von 1861 an alljährlich (von 1869 an sogar jeweils an zwei aufeinanderfolgenden Tagen) in der Woche vor Weihnachten aufgeführt wurde. Arien sowohl aus den Oratorien als auch aus den Opern Händels standen häufig auf dem Programm. Dagegen wurden relativ wenige Instrumentalwerke gespielt. Hervorzuheben sind darunter die Violinsonaten in A-dur (op. 1,3) und D-dur (op. 1,13) und die beim Publikum beliebten Grobschmied-Variationen aus der fünften

Cembalo-Suite, die viermal auch in Orchesterbearbeitung auf dem Programm stand.

#### 6.5.2.2 Komponisten der Klassik

Schon im vorangegangenen Kapitel wurden die Opern Christoph Willibald Glucks besprochen, die Halle für das englische Publikum wieder zugänglich machte. "Iphigénie en Tauride" erlebte unter seiner Leitung sogar die englische Erstaufführung. Die Oper wurde viermal konzertant aufgeführt (dreimal zu Beginn des Jahres 1860 und einmal 1874) genauso wie später die ins Englische übertragene Fassung des "Orphée" (Ende 1861, 1862, 1879, 1880). Aus den Opern "Alceste", "Paride ed Elena", "Iphigénie en Aulide" und "Armide" wurden einzelne Arien, Chöre und Ballettmusiken vorgetragen. Außerdem spielte Halle einige Tanzsätze in der Bearbeitung für Klavier.

Wolfgang Amadeus Mozart war nach Beethoven - zumindest der Aufführungshäufigkeit nach - der beliebteste Komponist sowohl beim Orchester als auch bei den Gesangssolisten. Von zahlreichen Opern wurden die Ouvertüren und die bekanntesten Arien und Chöre oft viele Male aufgeführt. In konzertanter Form erschienen "Die Zauberflöte" 1859 und "Le Nozze di Figaro" 1873 auch komplett auf dem Programm. Mit 25 Aufführungen zählte die Ouvertüre der Zauberflöte zu den beliebtesten Stücken des Halle-Repertoires. Auch geistliche Vokalmusik Mozarts, das Requiem und das "Ave verum corpus" wurden mehrmals im Rahmen der Halle-Konzerte vorgetragen. Im Bereich der Instrumentalmusik wurden die späteren Sinfonien (Nr. 31-41) und Klavierkonzerte (immerhin 13 von 23) bevorzugt.

Die Zahl der Aufführungen von Werken Ludwig van Beethovens erreichte jedoch bei weitem die Spitze. Im Vordergrund standen dabei die Sinfonien, auf die Halle besonderen Wert legte. In der Jubiläumssaison zum 100. Geburtstag des Komponisten wurden alle neun Sinfonien in chronologischer Reihenfolge gespielt. Die erste Sinfonie war anscheinend (mit vier Aufführungen in 37 Jahren) nicht so beliebt wie die übrigen; die sechste Sinfonie ragte dagegen mit 24 Aufführungen her-

vor. Aber auch die anderen großbesetzten Werke brachte Halle dem Publikum in Manchester häufig zu Gehör: die fünf Klavierkonzerte (das Es-dur-Konzert 19mal, das G-dur-Konzert 18mal), das Violinkonzert (15mal), die beiden Romanzen für Violine und Orchester, das Tripelkonzert (12mal) und die Chorfantasie (20mal), dazu zahlreiche Ouvertüren (die zu "Egmond" und zu "Die Weihe des Hauses" beide 16mal). "Fidelio" wurde am 28.12.1859 konzertant aufgeführt, häufiger die Ouvertüre allein oder einzelne Vokalteile. Die beiden Messen standen je dreimal auf dem Programm. An Kammermusik bot Halle eine kleinere Auswahl: neben den Violinsonaten op. 30,3 und op. 47 blieb das Hörangebot auf die größer besetzten Werke, das Quintett op. 16, das Sextett op. 20 und das Oktett op. 103 beschränkt. Dagegen standen Klaviersonaten relativ häufig auf dem Programm, darunter die Es-dur-Sonate op. 31,3 (fünfmal) und die Waldsteinsonate op. 53 (fünfmal). Beliebte waren auch einige der Lieder Beethovens, von denen "Adelaide" und "Ah! Perfido" am liebsten gesungen wurden.

#### 6.5.2.3 In Paris lebende Komponisten der Romantik

Gut bekannt war Halle in Paris mit Hector Berlioz, der ihn als Dirigent wie auch als Komponist begeisterte. Daher ist es verständlich, daß Halle sich in England sehr für dessen Werke einsetzte. Interessanterweise beschränkte er sich in den ersten fünfzehn Orchesterjahren auf wenige kürzere Werke bzw. Einzelsätze wie die Ouvertüre "Carnaval Romain", das Scherzo aus "Roméo et Juliette" oder das äußerst beliebte "Ballet des Sylphes" aus "La Damnation de Faust". Erst ab 1875 traute er dem Orchester bzw. den Konzertbesuchern die Bewältigung der großen Sinfonien zu (Harold en Italie, Symphonie fantastique, Roméo et Juliette) und erarbeitete mit Chor und Orchester die oratorischen Werke "La Damnation de Faust" und "L'Enfance du Christe" (beide 1880 als englische Erstaufführungen) <sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Zu Aufführungen von "La Damnation de Faust" unter Halle vgl. a. S. 52.

Nicht nur in Kammerkonzerten waren Chopins Klavierwerke Mitte und Ende des 19. Jahrhunderts in England äußerst beliebt, sondern auch in Sinfoniekonzerten. Balladen, Etüden, Nocturnes, Walzer etc. erschienen mehrmals pro Saison auf dem Programm. Die meistgespielten Werke Chopins im Rahmen der Hallé Concerts waren die Berceuse in Des-dur op. 57 und die Polonaise in As-dur op. 53. Von den Klaviersonaten wurde keine vollständig gespielt, nur am 10.12.1863 der Trauermarsch aus der b-moll-Sonate. Beide Klavierkonzerte kamen je zweimal zur Aufführung, dazu das "Andante spianato" in G-dur und die "Grande Polonaise" in Es-dur op. 22, zwei Werke für Violoncello und Klavier und zwei Lieder.

Lizsts Klavierkompositionen erschienen in größerer Zahl erst ab etwa 1870 in den Programmen (besonders beliebt war die "Valse caprice" a-moll nach Schubert), Sinfonische Dichtungen ab 1872 ("Les Préludes" mit vier Aufführungen am häufigsten) und die beiden Klavierkonzerte ab 1874 bzw. 1887. Das Oratorium "Die Legende von der Heiligen Elisabeth" wurde 1894 aufgeführt.

Ob Halle den ein Jahr älteren Charles Gounod schon in den vierziger Jahren in Paris kennenlernte, ist nicht belegt, jedoch wahrscheinlich. Im August 1851 erkundigte er sich jedenfalls bei Heller nach dem Erfolg von Gounods erster Oper "Sapho"<sup>104</sup>. Von 1863 an erschienen in Halles Konzerten außer der Cécilienmesse (1864, 1865, 1866, 1867) regelmäßig Nummern aus Gounods Opern, von denen der "Air des Bijoux" aus "Faust" (11mal vorgetragen), die "Danse des Bacchantes" aus "Philémon et Baucis" (12mal), der "Grand Pageant March" aus "La Reine de Saba" (16mal) und die Ouvertüre zu "Mireille" (12mal) besonders hervorzuheben sind. Jeweils kurz nach ihrer Uraufführung in Birmingham leitete Halle Gounods Oratorien "La Rédemption" (1882) und "Mors et vita" (1885) im Rahmen der Bristol Festivals und führte sie wenig später auch in Manchester auf, obwohl er zumindest das erste dieser beiden Werke kompositorisch nicht für befrie-

---

<sup>104</sup> Vgl. Brief Halles an Heller vom 10.08.1851 aus Manchester, in: Hallé, Life and Letters, S. 242

digend hielt <sup>105</sup>. Unter den kleineren in Manchester vorgetragenen Vokalwerken fehlte nicht das noch heute beliebte "Ave Maria".

Da Halle - zumindest bis zum Tode Stephen Hellers - die Verbindungen nach Paris pflegte, lernte er dort einen Teil der Werke von Camille Saint-Saens kennen, die er seinem Publikum in Manchester zu Gehör brachte. Besonders zu erwähnen sind die Oper "Samson et Dalila", die 1895 zweimal konzertant aufgeführt wurde (vorher waren schon einzelne Nummern in den Konzertprogrammen erschienen), die sinfonischen Dichtungen "Le Rouet d'Omphale" und "Danse macabre", die Konzerte für Klavier in g-moll, Es-dur und c-moll, für Violoncello in a-moll und für Violine in h-moll und "Introduction et Rondo capriccioso" für Violine und Orchester in a-moll.

#### 6.5.2.4 Opernkomponisten

Von den großen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts waren Meyerbeer, Rossini und Verdi am beliebtesten bei den Halle-Konzerten. Während von Meyerbeer Instrumental- und Vokalnummern gleichermaßen in den Programmen erschienen ("Hits" waren die Arien "Robert, toi que j'aime" aus "Robert le Diable", 12mal aufgeführt, "Ombre légère" aus "Le Pardon de Ploermel", 11mal, der Krönungsmarsch aus "Le Prophète" und die Ouvertüre zu "L'Etoile du Nord", je 12mal), lag bei Rossinis Opern das Gewicht eindeutig auf den Ouvertüren (die meistgespielten waren die zu "Semiramide", 17mal, und zu "Guillaume Tell", 28mal). Von Verdis Opern wurden bevorzugt Arien oder Duette gebracht, so z. B. "Ernanil Ernani involami" aus "Ernani", "Ah forse è lui" aus "La Traviata" und "Saper vorreste" aus "Un balio in maschera" (je siebenmal). Auch geistliche Werke von Verdi (das Requiem schon zwei Jahre nach der Uraufführung) und Rossini ("Mosè in Egitto", "Stabat Mater", "Petite Messe solennelle") wurden aufgeführt.

---

105 Vgl. Briefe Halles an eine seiner Töchter vom 29. und 31.08.1882 aus London, in: Halle, Life and Letters, S. 308

#### 6.5.2.5 Komponisten der deutschen Romantik

Carl Maria von Weber genoß schon zu Lebzeiten großes Ansehen in England. Seit seinem Tod in London wurden in Abonnementkonzerten häufig Ouvertüren und Arien aus seinen Opern aufgeführt. Auch in Manchester war Webers Musik sehr beliebt. Die Ouvertüren zu "Der Freischütz" und "Euryanthe" standen in ihrer Aufführungshäufigkeit (je 32mal) nach Händels "Messias" an der Spitze. Von den Arien aus Webers Opern wurde "Wie nahte mir der Schlummer" besonders gerne (sechzehnmal) gesungen, nicht nur in deutsch, sondern auch in englischer oder sogar italienischer Übersetzung. Von den größer besetzten Instrumentalwerken ragten nach ihrer Aufführungszahl die Ouvertüre "Der Beherrscher der Geister" (14mal) und das Konzertstück für Klavier und Orchester f-moll (17mal) hervor. Daneben standen die beiden Klavierkonzerte und zahlreiche Werke für Klavier solo auf dem Programm.

Die Werke Louis Spohrs, den Halle persönlich seit seiner Kindheit kannte <sup>106</sup>, waren in Halles Konzerten ebenso stark vertreten wie in deutschen Konzertreihen seiner Zeit <sup>107</sup>. Teile aus Opern (überwiegend Ouvertüren), Sinfonien und eine Auswahl aus den Violinkonzerten waren gleichermaßen in den Programmen vertreten. Einmal wurde auch das Notturmo für 16 Bläser und 3 Schlagzeuger op. 34 aufgeführt. Von Spohrs Liedern war "Rose, softly blooming" am beliebtesten.

Schwerpunkte der im Rahmen der Halle-Konzerte aufgeführten Werke Schuberts bildeten die 7. ("Unvollendete") und die 8. (große C-Dur-)Sinfonie, die Schauspielmusik zu "Rosamunde", eine Auswahl von Soloklavierwerken (am häufigsten gespielt wurde das Impromptu B-dur op. 142,3) und von Liedern. Auch die Es-dur-Messe stand 1884 einmal auf dem

---

<sup>106</sup> Vgl. Hallé, *Life and Letters*, S. 11f. und S. 127f.

<sup>107</sup> Z. B. den Leipziger Gewandhauskonzerten. Vgl. Dörfel, *Geschichte der Gewandhausconcerte*, Anhang S. 69-71

Programm. Erwähnenswert ist ferner das fünfmal vorgetragene Rondo brillant in h-moll für Violine und Klavier.

Sehr beliebt beim englischen Publikum war die Musik Felix Mendelssohns, was sich auch in den Konzertprogrammen des Halle-Orchesters widerspiegelt. An Kantaten und Oratorien wurden "Die erste Walpurgisnacht" (11mal), "Paulus" (9mal) und "Elias" (29mal) zu Gehör gebracht, darüber hinaus Einzelnummern aus den Bühnenwerken "Die Hochzeit des Camacho", "Die Heimkehr aus der Fremde", "Loreley" und die Vertonung der Psalmen 42, 43 und 114. Orchesterwerke Mendelssohns wurden nicht weniger häufig aufgeführt: die zweite Sinfonie z. B. 16mal, die dritte Sinfonie 19mal, die vierte Sinfonie 17mal, das erste Klavierkonzert 16mal, das zweite 8mal, das Violinkonzert 15mal, außerdem die Schauspielmusiken bzw. Ouvertüren zu "Ein Sommernachtstraum", "Athalie", "Die Hebriden", "Meeresstille und glückliche Fahrt", "Die schöne Melusine" und "Ruy Blas". Auch seine Klaviersolowerke (besonders die "Lieder ohne Worte") und Lieder standen relativ häufig auf dem Programm.

Deutlich weniger Platz wurde zunächst den Werken Robert Schumanns, der in England im Gegensatz zu Mendelssohn einen schweren Stand hatte, in den Konzertprogrammen eingeräumt. Halle führte das mangelnde Verständnis der Briten für Schumann auf "the German element ... which has some affinity with the spirit of Jean Paul" zurück<sup>108</sup> und versuchte von 1865 an, seine Werke in Manchester populärer zu machen, was ihm schließlich auch gelang. Das Klavierkonzert a-moll wurde 14mal gespielt, die zweite und vierte Sinfonie erschienen je fünfmal, die erste und dritte je siebenmal im Programm, etwas seltener die Ouvertüren zu "Genoveva", "Manfred", "Die Braut von Messina" und "Hermann und Dorothea". "Das Paradies und die Peri" wurde zweimal, die "Szenen aus Goethes Faust" einmal aufgeführt. Verschiedene Kammermusikstücke für Violine und Violoncello, Klaviermusik (am häufigsten die Arabeske in C-dur op. 18 und einige No-

---

<sup>108</sup> Vgl. Tagebuchaufzeichnungen von Januar 1856, in: Hallé, Life and Letters, S. 366f.; Scholes, The Mirror of Music, S. 420-422

velletten aus op. 21) und zahlreiche Lieder (am beliebtesten "Widmung" und "Nußbaum" aus op. 25) befanden sich unter den kleiner besetzten Werken, die man im Rahmen der Halle-Konzerte hören konnte.

Bei den Aufführungen von Richard Wagners Werken, die im Wesentlichen in Auszügen aus seinen Opern bzw. Musikdramen bestanden, dominierten "Tannhäuser" (Ouvertüre 16mal, Triumphmarsch 14mal, der ganze dritte Akt 4mal) und "Lohengrin" (Vorspiel 11mal, Introduction zum dritten Akt 5mal, dritter Akt 4mal). Die Instrumentalpartien aus "Tannhäuser" erschienen schon zu Beginn der zweiten Saison (Herbst 1858) im Programm, Auszüge aus "Lohengrin" dagegen erst 1871. Von 1867 bzw. 1873 an wurden Teile aus den früheren Opern "Rienzi" und "Der fliegende Holländer" aufgeführt, am 26.1.93 abendfüllend die Akte II und III aus dem letztgenannten Werk. Auszüge aus "Die Meistersinger von Nürnberg" erschienen ab 1876. Aus dem "Ring des Nibelungen" wurden die "Walküre" und die "Götterdämmerung" (Auszüge ab 1877) gegenüber "Rheingold" und "Siegfried" bevorzugt. Teile aus "Tristan und Isolde" wurden ab 1872 und aus "Parsifal" ab 1884<sup>109</sup> ins Programm aufgenommen. Von den Instrumentalwerken Wagners waren Märsche (Huldigungsmarsch und Kaisermarsch) und das Siegfried-Idyll am beliebtesten. Je einmal wurden auch die C-dur-Sinfonie und die Faust-Ouvertüre aufgeführt. In der "Musical Times" lobte man Halle am Ende der Saison 1884/85 dafür, daß er sich sowohl in Manchester als auch in Liverpool erfolgreich für Wagners Kompositionen eingesetzt hatte<sup>110</sup>.

Relativ häufig - besonders Ende der siebziger Jahre - brachte Halle seinem Publikum die heute kaum noch gespielten Werke von Joachim Raff zu Gehör. Darunter waren einige seiner Sinfonien, das Klavierkonzert c-moll op. 185, die

---

109 Kurz zuvor hatte Halle Aufführungen des "Parsifal" in Bayreuth erlebt. Vgl. Hallé, a. a. O., S. 310f.

110 Vgl. Musical Times, 1.03.1885, S. 141; Musical Times, 1.04.1885, S. 208

Suite für Klavier und Orchester Es-dur (beide im Jahr nach der Uraufführung), mehrere kleinere Werke für Streicher und einige Stücke für Violine und Klavier.

Verdienste erwarb sich Halle im Einsatz für die Sinfonien von Johannes Brahms. Er studierte sie jeweils kurz nach ihrer Uraufführung mit seinem Orchester in Manchester ein und ließ sich in der Fortführung der Reihe nicht dadurch beirren, daß die Publikumsreaktion nicht so positiv ausfiel, wie er sich erhofft hatte. Nur die zweite Sinfonie erlebte mehr als zwei Aufführungen. Besser kamen dagegen die Haydn-Variationen und die Ungarischen Tänze an. Das Violinkonzert wurde dreimal, das zweite Klavierkonzert einmal, das Doppelkonzert für Violine und Violoncello und das Deutsche Requiem je zweimal aufgeführt. Joseph Joachim spielte mehrere der Ungarischen Tänze in eigener Bearbeitung für Violine und Klavier. Neben zahlreichen Sololiedern (u. a. "Feldeinsamkeit" und "Guten Abend, gut Nacht") wurden auch die Liebeslieder-Walzer (op. 52a) im Rahmen der Halle-Konzerte gesungen.

#### 6.5.2.6 Dvořák und Grieg

Besonderen Wert legte Halle auf die Aufführung von Werken Antonin Dvořáks. Fünf seiner Sinfonien, das Klavierkonzert g-moll, das Violinkonzert a-moll, einige der Slawischen Tänze, die drei Slawischen Rhapsodien, die zehn Legenden op. 59, die Tschechische Suite op. 39 und einige andere Werke wurden Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre vom Halle-Orchester gespielt, das somit als Vermittler der Orchesterkompositionen Dvořáks im Norden Englands ebenso bedeutend war wie das Orchester August Manns im Londoner Bereich<sup>111</sup>. Auch Vokalwerke wie das "Stabat Mater", die Kantate "The Spectre's Bride", das Oratorium "St. Ludmila" und das Requiem wurden jeweils kurz nach der Uraufführung in das Programm der Halle-Konzerte aufgenommen.

Mit Edvard Grieg war Halle persönlich bekannt. Schon

---

111 Vgl. Scholes, *The Mirror of Music*, S. 434f.

im Januar 1876 hatte Halle dem Publikum in Manchester Griegs Klavierkonzert in a-moll vorgestellt. Am 28.02.1889 fand ein Konzert statt, das von den Ehepaaren Grieg und Hallé gemeinsam gestaltet wurde: Frau Grieg sang sechs der von ihrem Gatten komponierten Lieder, Lady Hallé trug Griegs Violinsonate op. 8 vor (vom Komponisten am Klavier begleitet), Halle spielte das Klavierkonzert a-moll (wobei Grieg das Orchester leitete), und der Komponist dirigierte schließlich zwei "Elegische Melodien" für Streichorchester. In anderen Konzerten Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre waren die Orchestersuiten aus "Sigurd Jorsalfar", die Suite "Aus Holbergs Zeit", beide "Peer Gynt"-Suiten, die Ouvertüre "Im Herbst" und mehrere Lieder Griegs zu hören.

#### 6.5.2.7 Zeitgenössische britische Komponisten

Halle stellte im Rahmen seiner Sinfoniekonzerte - häufig schon kurz nach der Uraufführung - Werke von zahlreichen zeitgenössischen britischen Komponisten vor, von denen hier zwei besonders erwähnt werden sollen, die auch auf dem Kontinent Anerkennung fanden.

Arthur Sullivan war in den Programmen der Hallé Concerts mit einer großen Auswahl an Kompositionen vertreten. Aus den Opern "The Sapphire Necklace" (1867), "Ivanhoe" (1891) sowie den Oratorien "The Prodigal Son" (1869) und "The Martyr of Antioch" (1880) wurden Einzelnummern aufgeführt. Jeweils ein Jahr nach ihrer Uraufführung erschienen die Kantate "On Shore and Sea" (1871), das Oratorium "The Light of the World" (1873) und die Kantate "The Golden Legend" (1886) in Manchester, letztere wurde in den folgenden Jahren noch fünfmal wiederholt. Von Sullivans Instrumentalwerken wurden Teile aus der Schauspielmusik zu "The Tempest", der Marsch "The Royal Wedding", die "Irische" Sinfonie und zwei Konzertouvertüren aufgeführt.

Aus der ersten Oper des gebürtigen Iren Charles Villiers Stanford, "The Veiled Prophet of Khorassan" (1881), war die Arie "There is a bower of roses" besonders beliebt. Mit dem Oratorium "The Three Holy Children" wurde 1886 dem Publi-

kum in Manchester ein größeres Vokalwerk Stanfords vollständig zu Gehör gebracht. Von den Instrumentalwerken studierte Halle mit seinem Orchester die dritte ("Irische") Sinfonie, die Suite für Violine und Orchester in D-dur und die Schauspielmusik zu "Oedipus Rex" ein.

#### 6.5.3 Sonderkonzerte

Zu Gedenktagen bedeutender Komponisten gestaltete Halle das Programm entsprechend. Sonderkonzerte mit reinem Beethoven-Programm gab es z. B. zum 31. Todestag Beethovens am 27.03.1858 und zu seinem 100. Geburtstag am 15.12.1870. Wie schon oben erwähnt, wurden darüber hinaus in der Saison 1870/71 alle großen Sinfonien Beethovens in chronologischer Reihenfolge gespielt. Zu Händels 100. Todestag führte man am 9.03.1859 den "Messias" auf. Ein reines Mendelssohn-Konzert fand am 2.02.1859 in Erinnerung an dessen 50. Geburtstag statt. Mozart wurde zweimal zu Geburtstagen (am 26.01.1859 und am 25.01.1866) und zu seinem 100. Todestag (mit dem Requiem) durch Sonderkonzerte geehrt. Kurz nach dem Tode Rossinis im November 1868 und Liszts im Juli 1886 wurde durch entsprechende Gestaltung der Konzertprogramme auch dieser beiden Komponisten gedacht. Halle machte durch die Gedenkkonzerte sein Konzertpublikum nicht nur auf die Werke, sondern darüber hinaus auf die Komponisten selbst aufmerksam.

#### 6.6 Finanzen

Halle führte kontinuierlich selbst Buch über Einnahmen und Ausgaben des Orchesters und errechnete den Lohn für die einzelnen Orchestermitglieder<sup>112</sup>. In seinem "Day Book" 1875-1885 befinden sich nicht nur Orchesterlisten und Abrechnungen über die Konzerte in Manchester, sondern auch entsprechende Notizen zum Bristol Festival 1876, "Scotch Con-

---

112 Hallé's Cash book / Sir Charles Hallé's Grand Concerts: accountbooks for the seasons 1857-58; 1894-95, ms, 35 Bde., Manchester, Public Library, Rm 780.68 Me 7

certs" 1877, Bristol Festival 1879, "Faust" in London (Saison 1880/81), Huddersfield Festival 1881 und zum Preston Guild Festival im September 1882 <sup>113</sup>. Bei der Planung von Reisen des Orchesters war ihm Thomas Batley, der erste Schlagzeuger, behilflich <sup>114</sup>.

Eine finanzielle Basis für das Konzertunternehmen bildeten die Subskriptionszahlungen der Abonnenten. Zusammen mit den Tageseinnahmen aus der Abendkasse für Einzelkarten und Programme mußten das Gehalt für die Orchestermusiker, die Gage für die Solisten, der Lohn für Aufsichtspersonal, die Kosten für Zeitungsanzeigen und Plakate, die Saalmiete u. a. bezahlt werden. Pro Konzert schwankten die Beträge zwischen £ 200 und £ 400. Als Beispiel sei hier die Abrechnung für das erste Konzert der Saison 1893/94 aufgeführt:

November 2nd 1893 1st Concert

Einnahmen:

		£	s.	d.			
560 Reserves Season	5/-	140	-	-			
480 Gallery Res. do	3/6	84	-	-			
29 Boxes do	4/-	5	16	-			
17 Sides do	3/6	2	19	6			
24 Reserves	7/6	9	-	-			
15 Side Reserves	5/-	3	15	-			
45 Gallery do	5/-	11	5	-			
358 Gallery	2/6	44	15	-			
473 Body	1/-	23	13	-			
1 Exchange							
Body to Sides	4/-		4	-			
32 do to Gallery	1/6	2	8	-			
10 Commissions	2/6	1	5	-			
Programmes		10	12	12			
		<u>339</u>	<u>12</u>	<u>8</u>			

Ausgaben:

	£	s.	d.		£	s.	d.
Band	121	16	-	Hire of Hall	32	8	6
Miss Juch (Sol.)	26	5	-	Checktakers	5	3	6
Sign. Sarasate (Sol.)	52	10	-	Tennant	1	2	-
Guardian	11	6	4	Cowburn	1	10	-
Posters	7	11	-	Police	2	17	3
Examiner	6	16	-	Expenses	19	4	5
Billposting Boy		10	-		<u>369</u>	<u>4</u>	<u>-</u>
Courier	10	4	-				
Severi	70	-	-	Loss	29	11	4

113 Hallé, Day Book, 1875-1885, Manchester, Public Library Rm 927.8 Hc 324

114 Vgl. Forsyth, Reminiscences, in: The Hallé Centenary Festival 1857-58, S. 12

Von den zwanzig Konzerten der Saison 1893/94 ergaben sechzehn einen Gewinn (besonders hoch war mit £ 245. 4. 5 der doppelt gegebenen Weihnachtsaufführung des "Messias") und vier einen Verlust. Da der Konzertmeister Willy Hess monatlich einen Zuschuß von £ 5 leistete und Lady Hallé sowie Joseph Joachim ihr Honorar dem Konzertunternehmen zur Verfügung stellten, zeigte die Gesamtbilanz der Saison einen Gewinn von £ 1304.18. 5<sup>115</sup>. Der Gewinn der folgenden Saison lag sogar bei £ 2025, was deutlich beweist, welche Bedeutung die Konzerte seit ihren Anfängen in Manchester gewonnen hatten. Halles Honorar war nicht genau festgelegt. Er nahm soviel, wie er für seine Bedürfnisse brauchte und stellte den Rest dem Unternehmen zur Verfügung. In Liverpool lag sein Verdienst bei £ 600 pro Saison (zum Vergleich: seine Vorgänger Julius Benedict und Max Bruch hatten von der Konzertgesellschaft £ 300 bzw. £ 400 pro Saison erhalten)<sup>116</sup>.

#### 6.7 Zusammenfassung

Als Orchesterleiter vollbrachte Halle die beachtliche Leistung, die hinsichtlich ihres Musiklebens eher provinzielle Stadt Manchester zu einem Gegenpol der Hauptstadt London zu entwickeln. Das künstlerische Niveau des Orchesters der Gentlemen's Concerts wurde durch seine Reformen (vor allem im Bereich der Probenpraxis) erheblich gesteigert.

Von weit größerer Bedeutung war jedoch die Gründung eines eigenen Orchesters, das sich - ausgerichtet am Maßstab der für ganz Europa als führend geltenden Pariser Orchester unter Habeneck und Berlioz - von Anfang an durch das hohe Leistungsvermögen der engagierten Musiker, die Kontinuität in der Besetzung, durch intensive Probenarbeit sowie regelmä-

---

<sup>115</sup> Vgl. Sir Charles Hallé's Grand Concerts 1893-94, Manchester, Public Library, Rm 780.68 Me 7

<sup>116</sup> Vgl. Argent, Half a Century of Music in Liverpool, S. 49

ßiges und häufiges Konzertieren auszeichnete und durchaus dem Vergleich mit den ersten Londoner, ja sogar traditionsreichen deutschen Orchestern wie dem Leipziger Gewandhausorchester standhalten konnte. Durch Halles Musiker wurden erstmals regelmäßig künstlerisch anspruchsvolle Sinfoniekonzerte in Manchester gegeben, in deren Rahmen auch Aufführungen größerer Orchester- und Vokalwerke (wie z. B. Berlioz' "Damnation de Faust") möglich waren. Halle setzte sich sowohl für die Pflege des klassischen Repertoires als auch für Aufführungen zeitgenössischer Werke ein. Bei Musikfestspielen übernahm das Orchester häufig Uraufführungen. Halles Verdienst ist es darüber hinaus, daß er das bis dahin in Manchester übliche Subskriptionssystem so auflockerte, daß - bei teilweise äußerst niedrigen Eintrittspreisen - weiten Kreisen der Bevölkerung Manchesters und der Umgebung der Zugang zu sinfonischer Musik überhaupt ermöglicht wurde. Durch zahlreiche Gastspiele profitierten ganz Nordengland, der Süden Schottlands und auch London von den Konzerten des Halle-Orchesters.

## 7. The Royal Manchester College of Music

### 7.1 Gründung

Nicht lange, nachdem Halle sich in Manchester niedergelassen hatte, fiel ihm auf, daß es dort an einer Institution für höhere Musikausbildung wie er sie von Paris und London her gewohnt war mangelte. Sein Sohn Charles Emile berichtete, er habe schon 1852 im Briefwechsel mit Adolph Meyer einen Entwurf für eine Musikhochschule ausgearbeitet:

"He was largely instrumental in founding the Royal Manchester College of Music, which had been the dream of his life ever since 1852, when he elaborated his scheme in a correspondence, now unfortunately lost, with Mr. Adolph Meyer, but which was only fulfilled in 1893."

Weder dieser noch eventuelle spätere Pläne sind jedoch überliefert. Erst 1891 gibt es wieder Belege für Bemühungen Halles, seinen langgehegten Wunsch in die Tat umzusetzen. Am 28. November jenen Jahres sandte er Briefe mit folgendem Wortlaut an Gustav Behrens und andere musikinteressierte Bürger der Stadt (hauptsächlich Mitglieder des Vorstands der Gentlemen's Concerts):

"Dear Sir,

I shall be glad if you can make it convenient to meet some friends, interested in music and musical education at the Mayor's Parlour on Thursday next, Decbr 3, at 3 pm.

I am anxious to submit a project to which I have for a long time given considerable thought and which bears directly upon the future of music in this district.

Believe me to be, Dear Sir,  
Yours faithfully,  
Charles Hallé" .

- 1 Hallé, Life and Letters, S. 149
- 2 Gustav Behrens, Personal notes relating to Sir Charles Halle and founding of Royal Manchester College of Music and Hallé Concerts Society compiled by Gustav Behrens, ms, Manchester, Royal Northern College of Music, S. 3, zit. nach: Geoffrey Thomason, Before Brodsky : The Royal Manchester College of Music until the death of Sir Charles Hallé ; A Study of the sources for the years 1891-1895, Manchester 1983

Vier Jahre später<sup>3</sup> faßte Halle für einen Bericht im Strand Musical Magazine die Gründe für die Errichtung einer Musikhochschule in Manchester zusammen, die auf dieser Versammlung erörtert worden sein werden:

1. In den bevölkerungsreichen Grafschaften Lancashire und Yorkshire (mit ca. 6 Mio. Einwohnern) existierte ein großes musikalisches Potential (sichtbar an der großen Zahl von Mitwirkenden in Chören und Blechblasensembles, der Menge der Konzertbesucher und derer, die privaten Klavierunterricht nahmen), für das es - außer in der relativ entfernt liegenden Hauptstadt London oder im Ausland - keine umfassende Ausbildungsmöglichkeit auf höherem Niveau gab.

"True, there was abundance of good local teaching, but there was nothing in the nature of systematic training obtainable nearer than the metropolis."

2. London hatte bis dahin das Monopol der höheren Musikausbildung. In Deutschland dagegen bewirkte die Konkurrenz der Konservatorien verschiedener Städte ein hohes Leistungsniveau. Das könnte für England auch zutreffen. Manchester, weit genug von London entfernt liegend, wäre ein geeigneter Gegenpol.

3. Im industriellen Lancashire wären genug Unternehmergeist und finanzielles Potential ("energy and wealth") vorhanden, um ein solches Projekt zu starten.

4. Die Förderung musikalisch Begabter sollte nicht auf bürgerliche Häuser beschränkt bleiben, sondern auch für Kinder aus Arbeiter- und Handwerkerkreisen möglich sein.

5. Durch das Halle-Orchester waren schon für alle üblichen Orchesterinstrumente fähige Lehrer in Manchester ansässig. Darüber hinaus konnte Halle aufgrund seiner zahlreichen Beziehungen in Aussicht stellen, Dozenten mit überdurchschnittlichen Qualifikationen für die Fächer Gesang, Klavier, Violine und Komposition zu engagieren.

Noch während der Sitzung wurde eine Kommission ernannt,

3 Charles Halle, The Royal Manchester College of Music, in: The Strand Musical Magazine, Nr. 4, 1895, S. 323-329

4 A. a. O., S. 323

die diese Gründe genauer zu prüfen und sich für oder gegen die Zweckmäßigkeit der Errichtung eines Konservatoriums in Manchester aussprechen sollte.

Der Bericht dieser Kommission war positiv, so daß auf der nächsten wichtigen Sitzung am 2.05.1892 ein großes Komitee ("a large and representative General Committee") gebildet wurde, dessen Aufgabe es war, Satzungen festzulegen und zur Mitgliedschaft berechtigende Zahlungen ("subscriptions") anzunehmen. Den Vorstand bildeten Dr. Adolphus W. Ward (Vorsitzender), Charles E. Lees (Schatzmeister) und Gustav Behrens (Sekretär). Es wurde beschlossen, das College nach dem Vorbild der "erfolgreichsten Musik-Institute" Englands und des Kontinents zu gestalten<sup>5</sup>, bestqualifizierte Lehrkräfte einzustellen und - um die Finanzierung zu sichern - für die ersten fünf Jahre einen Sicherheitsfond ("guarantee fund") anzulegen und Subskriptionsgelder aus einem möglichst großen Umfeld von Manchester zu sammeln. Man einigte sich vorläufig auf den Namen "The College of Music, Manchester". Halle versprach, sich in Zusammenarbeit mit dem Komitee so viel wie möglich um die Vorbereitungen zur Gründung des Colleges zu kümmern. Er erklärte sich bereit, als Direktor und als Hauptklavierdozent im künftigen College tätig zu sein. In einem Brief vom 12. Mai 1892 an E. J. Broadfield, der zusammen mit Gustav Behrens für organisatorische Fragen bezüglich des Colleges verantwortlich war, meinte Halle zur Frage, wieviel Gehalt er sich als Leiter des Colleges vorstellen könne, er könne keine genaue Antwort geben, jedoch müsse er - im Hinblick auf die sich daraus ergebenden Einschränkungen seiner anderen Tätigkeiten - seinen "Mund ziemlich weit öffnen". Er wolle den Titel "Principal" nicht nur zur Zierde tragen<sup>6</sup>.

5 "on the basis of the most successful musical institutions in this country and on the Continent", zit. nach Michael Kennedy, *The history of the Royal Manchester College of Music 1893-1972*, Manchester 1971, S. 2

6 Vgl. Brief Halles an Broadfield vom 12.05.1892 aus London, Manchester, Public Library, Rm 780.68 Me 71c

Gustav Behrens schrieb am 24. Mai 1892 an Halle, um seine Vorstellungen bezüglich der Tätigkeit und der Pflichten des College-Leiters zu konkretisieren: Seiner Ansicht nach müsse dieser täglich im College, zumindest aber in Manchester erreichbar sein.

"Frankly speaking, however, my opinion is that it will be impossible for anyone to take the actual Principalship (I mean as far as executive work is concerned) for our College of Music unless combined with permanent and daily attendance in Manchester. So many questions are sure to arise in the daily conduct of so important an institution that, to my mind, it will be absolutely essential that the ruling spirit, whoever that may be, should be constantly on the spot."

Es war klar, daß Halle seine Konzerttätigkeit nicht so sehr einschränken wollte, daß er jeden Tag in Manchester zu erreichen wäre. Daher meinte Behrens, der Posten des Vorstandsvorsitzenden sei geeigneter für Halle. Er brauche auch nicht zu unterrichten. Seine Autorität gegenüber dem Lehrkörper sei so eher gewährleistet. Auf einer Vorstandssitzung am 14. Juni wurde er jedoch einstimmig als Leiter des Colleges vorgeschlagen. Die Idee, ein Konrektor könne die anfallenden Arbeiten übernehmen, wenn Halle unterwegs sei, kam zur Sprache, wurde jedoch nicht verwirklicht.

Nun begann man, weitere Lehrkräfte zu verpflichten. Willy Hess, seit 1888 Konzertmeister des Halle-Orchesters, sagte seine Mitarbeit als leitender Violin-Professor zu. Der bekannte, in Liverpool geborene Bariton Charles Santley gab eine Absage, stattdessen wurde<sup>g</sup> auf sein Anraten die Sängerin Anna Williams engagiert. Dazu kamen durch Halles Vermittlung die Sopranistin Helen Lemmens-Sherrington (gebürtig aus Preston), der Bariton Andrew Black (aus Glasgow stammend) und der Hornist F. Paersch. Der noch junge Pianist Leonard Borwick und der Dirigent und Komponist Ernest Ford, mit denen Halle auch verhandelt hatte, sagten nicht

7 Brief Behrens' an Halle vom 24.05.1892, zit. nach Kennedy, The history of the RMCM, S. 3

8 Ebd.

9 Kennedy, a. a. O., S. 3

Gustav Behrens und der neu angestellte Sekretär Stanley Withers baten im Auftrag des Organisationskomitees viele einflußreiche Persönlichkeiten, Mitglieder des großen Komitees zu werden und sich so für das College einzusetzen. Im Sommer 1893 zählten zum "General Committee" u. a. der Erzbischof von Westminster, die Herzöge von Devonshire und Rutland, die Bischöfe von Chester und Salford, mehrere Lords und Ladies, vierzehn Parlamentsmitglieder und die Bürgermeister von 28 benachbarten Städten . Einige Absagen mußten<sup>12</sup> hingenommen werden (so z. B. die von Lord Tennyson ), jedoch hatten sich bald über 230 Mitglieder gemeldet.

Sehr aufschlußreich für Kriterien, die Halle als Hauptverantwortlicher bei der Auswahl der Lehrkräfte zugrundelegte, ist ein Brief an Gustav Behrens vom 26. Juli 1892 aus dem Urlaubsort Madonna di Campiglio (Südtirol). Halle achtete z. B. darauf, daß möglichst viele Briten unter den Lehrkräften waren, besonders, wenn die Spitzenpositionen - so in den Fächern Violine und Klavier - schon durch Deutschstämmige belegt waren. Außerdem sollten die Lehrer gut und nicht zu teuer sein. Er riet z. B. von zwei deutschen Geigern ab, weil sie durch hohe Geldforderungen problematisch für das College werden würden. Halle war eindeutig gegen den Vorschlag einiger Mitglieder des Komitees, die Dozenten des Colleges zum Wohnen in Manchester zu verpflichten (er selbst war ja auch nicht ausschließlich in Manchester ansässig), da eventuelle zusätzliche Verdienstmöglichkeiten in London ent-

10 Brief Halles an Withers vom 2.07.1892, Manchester, Royal Northern College of Music, CH 4; Liste der Dozenten im "Prospectus", Appendix to Minutes of Council, Manchester, Archiv des RNCM

11 Vgl. Liste der Mitglieder des General Committee im "Prospectus", Appendix to Minutes of Council

12 Brief Lord Tennysons vom 22.07.(1892) aus Aldworth, Haslemere, Surrey, Manchester, RNCM, CH 3

fielen und daher die Lohn- und sonstigen Forderungen finanzieller Absicherung für das College nicht erfüllbar seien. Er wußte von einigen Lehrkräften (wie Mary Lemmens-Sherington und Olga Neruda), daß sie in Manchester wohnen würden; andere folgten vielleicht nach, sobald sie Manchester und seine Möglichkeiten kennengelernt hätten<sup>13</sup>

14

Die folgenden Briefe Halles an Stanley Withers dienten vor allem Terminabsprachen. Sie zeigen jedoch auch, daß Halle an Versammlungen der Komitees anderer Städte wie Oldham (am 24.10.1892) oder Kendal (am 9. oder 23.01.1893) teilnahm. Inzwischen war auch eine Satzung für das College erarbeitet worden. Am 22.11.1892 meldete Halle sich aus Liverpool, um Withers mitzuteilen, er habe die Satzung durchgesehen und würde sich gerne mit dem Komitee oder einigen Mitgliedern daraus treffen, um über einige Punkte zu diskutie-

15

ren

Von zahlreichen Seiten kamen Spenden, die die finanzielle Grundlage des Colleges absicherten. Mitte Oktober 1892 konnte Halle dem Sekretär einen Brief und Scheck der Firma Broadwood weiterleiten, Ende Dezember des gleichen Jahres zwei Schecks von privater Seite (von einer Dame aus Kent und ihren Verwandten). Also zeigte man auch in Südengland Interesse für ein College im Norden

Durch die Mitwirkung der Unterausschüsse in den benachbarten Städten (Liverpool, Oldham, Bolton, Chester, Sheffield u. a.) wurde die Zusage einer finanziellen Unterstützung von über £ 11000 erreicht, also etwa £ 2000 jährlich für den geplanten Zeitraum von fünf Jahren. Unter diesen Voraussetzungen traf sich am 27. Februar 1893 das Generalkomitee

13 Vgl. Brief Halles an Behrens vom 16.07.1892 aus Madonna di Campiglio, Manchester, RNCM, CH 6

14 Vgl. Briefe Halles vom 20.09.92 aus Greenheys/Manchester (CH 7), vom 16.10.92 aus London (CH 8), vom 13.11.92 und 14.11.92 aus Greenheys (CH 10, CH 11)

15 Brief Halles an Withers vom 22.11.92 aus Liverpool (CH 12)

16 Briefe Halles an Withers vom 17.10.92 und 27.12.92 aus London (CH 9, CH 13)

im Rathaus zu Manchester. Der Finanzbericht wurde angenommen, ebenso die Satzungen für das College. Sechzehn Vorstandsmitglieder wurden für das College ernannt: der Bürgermeister von Manchester, Gustav Behrens, Oliver P. Behrens, J. E. Broadfield, Gustav Dehn, Charles Dunderdale, William Eller, J. W. Gillibrand, Charles E. Hall, Charles Hallé, Charles J. Heywood, Edward Heywood, Charles E. Lees, George R. Murray, S. R. Platt und Dr. Adolphus W. Ward. Nun wurde offiziell beschlossen:

"That this Meeting directs the Council to take such steps as it may be advised towards establishing and incorporating the College of Music, Manchester."

Der Vorstand traf sich von da an vierzehntäglich, um alles für die Eröffnung und den Betrieb des Colleges Nötige in die Wege zu leiten. Beim ersten Treffen am 1. März 1893 wurden die wichtigsten Aufgaben verteilt. Inzwischen war ein von den Räumlichkeiten für eine Musikhochschule geeignetes Gebäude in der Ducie Street gefunden worden, das von Charles Lees gekauft und dem College als Geschenk übergeben wurde. Es hatte einen großen Saal mit über 400 Sitzplätzen

18

und drei daran angrenzende Räume

Am 9.03.93 informierte der Vorsitzende, Dr. Ward, im Auftrag des Vorstandes den sich gerade auf einer Konzertreise befindenden Halle brieflich über seine Pflichten und Rechte als Musikhochschulleiter und erster Klavierprofessor:

"1. That you undertake the joint duties of Principal of the College and Chief Professor of the Pianoforte in consideration of a remuneration at the rate of £ 1000 per annum to be paid quarterly ...

2. That for the purpose of instruction you agree to attend during the Session on two days weekly, viz. Wednesdays and Saturdays four to five hours each day.

3. That for the purpose of the duties connected with the Principalship you agree to attend personally at the College as often as may be requisite; in any case, however, not less often than for such times as may be necessary on three days weekly, viz. on Wednesdays,

17 The College of Music, Manchester, Minute Book of the Council, Manchester, Archiv des RNCM, S. 2

18 A. a. O., S. 3ff.

Thursdays & Saturdays." <sup>19</sup>

Halle stimmte diesen Bedingungen im großen und ganzen  
20

zu . In einem Brief an Gustav Behrens vom 23.04.1893  
ließ er jedoch anklingen, daß er sich - was die Bezahlung  
anging - bei weitem höher einschätzte, als durch die verein-  
barte Summe von £ 1000 pro Jahr festgelegt wurde:

"I shall willingly show the Committee to-morrow that  
commercially speaking, I am worth more than I shall  
receive from the College, for between the 1st of Octbr  
last & the 1st of April alone, 28 of the days which  
the College would have absorbed if it had been open,  
have brought me in by Concerts in other towns  
£ 1026.15.9 all expenses paid."

Mit diesem Brief wollte Halle jedoch vor allem eine zu hohe  
Bezahlung an "Dr. H." <sup>22</sup> verhindern, die ursprünglich auf  
23

£ 250 pro Jahr angesetzt worden war , was Halle für drei  
Wochenstunden Harmonielehre zuviel erschien, besonders, weil  
Hiles im Gegensatz zu anderen Lehrenden nicht über Man-  
chester hinaus bekannt war.

Halle hatte sich erkundigt, wie an den Londoner Musikhoch-  
schulen (Royal College of Music und Royal Academy of  
Music) die Anstellung von Professoren formell geregelt wur-  
de <sup>24</sup> und teilte Behrens mit, daß ein Abweichen von dieser  
25

Regel wohl zu Problemen führen würde . Fünf der künftigen  
Dozenten (Frau und Fräulein Lemmens-Sherrington, W. Hess,

19 The College of Music, Manchester, Minute Book of the  
Council, S. 6f.

20 Vgl. Brief Halles an Ward vom 12.03.93 aus St. Andrews,  
RNCM, CH 17

21 Brief Halles an Behrens vom 23.04.93 aus Greenheys,  
RNCM, CH 18

22 Offensichtlich Dr. Hiles, Dozent für Harmonielehre, da  
auf der Vorstandssitzung am folgenden Tag sein Verdienst  
auf £ 120 pro Jahr festgelegt wurde.

23 Halle erwähnte in diesem Brief ein so lautendes Memorandum.

24 Dies geschah formlos durch Absprache oder einen Brief  
des jeweiligen Direktors.

25 Vgl. Brief Halles an Behrens vom 26.04.93 aus London,  
RNCM, CH 19

F. Paersch und R. Briggs) erklärten sich mit dem für sie geplanten Verdienst einverstanden. Der am Anfang einer großen Karriere stehende Andrew Black verlangte statt des als Minimum vorgesehenen Stundenlohnes von £ 8.8.- £ 10.10.-, was Halle jedoch angesichts der Fähigkeiten des Sängers für angemessen hielt<sup>27</sup>. In den folgenden Briefen<sup>28</sup>

an Behrens konnte Halle von weiteren Zusagen berichten (Black, Briggs, Hoffmann, Shaw). Von den in Frage kommenden Dozenten für Harmonielehre (neben Hiles) wählte Halle R. H. Wilson aus. Er äußerte die Befürchtung, eventuell müsse noch ein zweiter Nebendozent für Harmonielehre angestellt werden<sup>29</sup>, was später auch geschah<sup>30</sup>. Noch weitere Probleme bezüglich des Harmonielehreunterrichts galt es zu lösen. Hiles hatte vorgeschlagen, fünfzig oder sogar mehr Studenten gleichzeitig zu unterrichten, was Halle nicht billigen konnte<sup>31</sup>

te. Nach einem Gespräch willigte Hiles ein, kleinere Gruppen zu bilden und einen Teil des Unterrichts an Assistant Professors (Carroll und Wilson) zu delegieren<sup>32</sup>

Nicht nur in Personalangelegenheiten waren Halles weitreichende Beziehungen wertvoll für das College, sondern auch, was die Ausstattung mit Musikinstrumenten anging. Am 21. April 1893 bestätigte A. J. Hipkins von der Firma Broadwood & Sons aus London, acht Instrumente (inklusive Wartung) würden dem College unentgeltlich leihweise zur Verfügung

26 Vgl. Liste der Dozenten mit ihrem Verdienst, in: Minutes of the Council, Manchester, Archiv des RNCM, S. 12

27 Brief Halles an Behrens vom 26.04.93 aus London, RNCM, CH 19

28 Briefe Halles an Behrens vom 29.04.93 aus Torquay und vom 1. und 2.05.93 aus London, RNCM, CH 20, CH 21, CH 22

29 Brief Halles an Behrens vom 2.05.93 aus London, RNCM, CH 22

30 Vgl. Liste der Dozenten im "Prospectus", in: Appendix to Minutes of Council, RNCM

31 Vgl. Brief Halles an Withers vom 11.05.93 aus London, RNCM, CH 26

32 Vgl. Brief Halles an Withers vom 22.05.93 aus London, RNCM, CH 27

gestellt werden: zwei "semigrands", zwei "boudoir grands", zwei "short grands" und zwei "upright pianos". Nur der Transport per Schiff mußte bezahlt werden <sup>33</sup>

Im Laufe des Monats Mai wurde ein Prospekt erstellt, der über die Dozenten und den Vorstand des Colleges, die Studienordnung, die Studiengebühren und das Datum der Aufnahmeprüfung informierte <sup>34</sup>

Auf Antrag des Vorstands gewährte die Königin dem College das Recht, den Namen "Royal College of Music, Manchester" <sup>35</sup>

tragen zu dürfen. Sofort kam jedoch Widerspruch von George Grove, dem Leiter des Royal College of Music in London. Er befürchtete, es könne zu Verwechslungen zwischen seinem und dem neuen nordenglischen Institut kommen. Halle stimmte ihm zu:

"... but I must honestly confess that I also think the similarity of title most unfortunate liable to lead to much confusion and misconception"

und schlug als Ersatz "Royal Conservatoire of Music" vor. Auf einer Sondersitzung am 11.07.1893 einigte sich der Vorstand jedoch auf die Umstellung des ursprünglichen Titels, <sup>37</sup>

"The Royal Manchester College of Music", den das College 78 Jahre lang trug, bis es 1971 mit der Northern School of Music zum Royal Northern College of Music vereinigt wurde.

Im Juli und August standen für Halle wieder Personalangelegenheiten im Vordergrund. Frau Lemmens-Sherrington hatte ihm einen Mr. Dale als Gesangslehrer empfohlen, sich jedoch später negativ über ihn geäußert <sup>38</sup>. Halle hatte Dale aber schon unter Vertrag genommen und ihn im Prospekt als Pro-

33 Minute Book of the Council, RNCM, S. 16

34 Appendix to Minutes of Council, RNCM

35 Minutes of the Council, 4.07.1893, S. 25

36 Brief Halles an Withers vom 7.07.1893 aus London, RNCM, CH 30

37 Vgl. Minutes of the Council, S. 27

38 Vgl. Brief Halles an Behrens vom 25.07.1893 aus Madonna di Campiglio, RNCM, CH 34

fessor angekündigt. Daher versuchte er, die Schülerzahl Dales möglichst gering zu halten und neben ihm noch einen weiteren Gesangslehrer zu engagieren. Ein Signor Tartaglione, der auch

39  
im Gespräch war, wurde jedoch nicht angestellt

Während seiner Urlaubsreise nach Südtirol und Dieppe an der französischen Kanalküste fragte Halle immer wieder nach der Zahl der bisherigen Anmeldungen und überlegte, ob die bisherige Personalplanung der Schülerzahl angemessen sei. Außerdem antwortete er auf spezielle Fragen einzelner Studenten zur Studienordnung.

Er schien die Gitarre nicht als künstlerisches Instrument anzusehen, daher gab es auch keinen Gitarrenprofessor am College:

"The Guitar cannot be taught at the College; the less that instrument is cultivated, the better."

Auf den Vorstandssitzungen der Monate August und September wurden vor allem Fragen der Inneneinrichtung des College-Gebäudes besprochen und die Zahl der Anmeldungen, aufgeschlüsselt nach Fächern, bekannt gegeben<sup>42</sup>

	<u>Ges.</u>	<u>Klav.</u>	<u>VI</u>	<u>Org.</u>	<u>Komp.</u>	<u>Anm.insg.</u>
22.08.93	9	8	3	2	1	21
12.09.93						57
20.09.93	29	21	16	6		71
6.10.93						74
zuletzt	29	28	17	6		80
(w/m)	27/2	27/1	12/5	1/5		67/13

Die weiblichen Studenten waren mit 83,75 % gegenüber den männlichen sehr stark vertreten. Das zeigt sich besonders in den "typischen" Frauenfächern des 19. Jahrhunderts, Gesang

39 Ebd.; "Prospectus", in: Appendix to Minutes of Council, RNCM

40 Briefe Halles an Withers vom 16.08.93 aus Madonna di Campiglio, vom 25. und 26.08.93 aus Dieppe, RNCM, CH 35, CH 36, CH 37

41 Brief Halles an Withers vom 27.08.93 aus Dieppe, RNCM, CH 38

42 Vgl. Minutes of the Council, S. 30f., 33, 36; The Royal Manchester College of Music, No. of New Students, Michaelmas Term, 1893, in: Appendix to Minutes of Council, RNCM

und Klavier. Dagegen waren im Fach Orgel die männlichen Studenten in der Überzahl. Es waren jedoch zwei Studentinnen, die im folgenden Jahr das Violoncello als Hauptfach wählten.

Am 7. Oktober wurde das College mit einer von den Dozenten musikalisch gestalteten "Conversazione" feierlich eingeweiht <sup>43</sup>

## 7.2 Studienordnung und Satzung

Die Vorstellungen, die Halle von den Aufgaben des Colleges <sup>44</sup> bzw. vom Pensum der Studenten hatte, kamen in der Studienordnung zum Ausdruck:

1. Der Unterricht sollte umfassend und solide ("comprehensive and sound") sein. Eine einseitige Ausbildung würde die künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten der Studenten schmälern. Daher sah die Studienordnung zum Hauptfach immer eine darauf abgestimmte Auswahl von Nebenfächern vor. Es sollte dadurch auch verhindert werden, daß die Studenten sich auf ihre Begabung im Hauptfach allein verließen und nur sporadisch übten.

"Alas! so many promising students are led astray by the injudicious praise of friends who think that an artist is born and not made<sup>45</sup>-and that musicians of talent need little or no training."

Folgende Studiengänge waren in der Satzung des Colleges vorgesehen:

- a) Hauptfach Gesang  
Nebenfächer Klavier, Harmonielehre, Sprecherziehung, Italienisch
- b) Hauptfach Klavier  
Nebenfächer Harmonielehre, Ensemblespiel
- c) Hauptfach Streich- oder Blasinstrument  
Nebenfächer Klavier, Harmonielehre, Ensemblespiel, empfohlen: Orchester

43 Programm in: Appendix to Minutes of the Council, RNCM

44 Von ihm erläutert in dem Aufsatz "The Royal Manchester College of Music" in "The Strand Musical Magazine", 1895, S. 325ff.

45 A. a. O., S. 325

- d) Hauptfach Orgel  
Nebenfächer Klavier, Harmonielehre
- e) Hauptfach Komposition  
Nebenfächer Klavier, Akustik, Streichinstrument

Das Hauptfach wurde jeweils zwei Stunden wöchentlich unterrichtet, die Nebenfächer eine Stunde wöchentlich. Pflicht für alle Studenten war der Besuch von Vorlesungen zur Musikgeschichte, Übungen im Vom-Blatt-Spiel, Musikediktat und die Teilnahme am College-Chor. In den Ensemble-Klassen wurde Kammermusik in verschiedenen Besetzungen gespielt. Das Orchester bestand zunächst nur aus Streichern und wurde - besonders in den tiefen Instrumenten Violoncello und Kontrabaß - durch Lehrer und Externe verstärkt. Anfang 1895 hatte es etwa 60 Mitglieder. Geleitet wurde es vom jeweiligen ersten Violinprofessor (1893-95 von Willy Hess, ab September 1895 von Adolph Brodsky).

Besonders begabte Schüler hatten die Möglichkeit, zwei Studiengänge gleichzeitig zu belegen, waren dann aber auch zur Teilnahme in sämtlichen dazugehörigen Nebenfächern verpflichtet. Studenten, die ihre Nebenfächer vernachlässigten, konnten für eine gewisse Zeit vom Hauptfachunterricht aus-

47

geschlossen werden. Halle, der nie an einer Musikhochschule studiert hatte, muß sich eingehend mit den Lehrplänen anderer Konservatorien des In- und Auslandes befaßt haben, die er z. T. als Vorbild nahm, bevor er diese Studienordnung in Absprache mit anderen Professoren des Colleges aufstell-

48

te. Der Lehrplan unterschied sich nicht grundlegend von den heutigen Studienordnungen (jedoch werden heute i. a. zusätzlich noch Formenlehre/ Analyse und Unterrichtspraktika gefordert). Er sicherte eine solide, umfassende musikalische Ausbildung durch die Kombination von Melodieinstrument bzw. Gesang mit einem Harmonieinstrument (Klavier/ Orgel) und Verpflichtung zur musiktheoretischen Ausbildung.

46 Constitution and Bye-Laws, in: Appendix to Minutes of Council, RNCM

47 Ebd.

48 Hallé, The Royal College of Music, S. 326

2. Um sich an hohen Idealen schulen zu können, sollten sich die Studenten möglichst viel mit den "großen Meistern" (wie Bach und Beethoven) beschäftigen, sich von ihnen belehren und formen lassen.

"Only those who are earnest enough to sit with patience at the feet of the great masters, and endeavour with infinite labour to wrest from them their secrets, can ever hope to be imbued with the true spirit of music, and become artists themselves."

Das College sollte also die Aufgabe haben, den Studenten eine musikgetränkte Umgebung zu bieten, in der sie mit Hilfe dieser Vorbilder ihre eigenen Fähigkeiten entwickeln konnten.

"... our own aim has been ... to foster and develop the budding musician by placing him in an atmosphere saturated with music."

Daher wurde ihnen freier Zutritt zu den Proben des Halle-Orchesters, zu den Gentlemen's Concerts, Chamber Concerts und den Konzerten der Manchester Vocal Society ermöglicht.

3. Um die Studenten allmählich an das Vorspielen bzw. an die Konzertpraxis zu gewöhnen, fanden einmal monatlich Vorspielabende statt. Zuhörer waren Studienkollegen und eingeladene Freunde. Halle achtete darauf, daß diese Abende nicht "Konzerte", sondern "Open Practices" ("Öffentliche Proben") bzw. "Students' Musical Evenings" ("Musikalische Abende der Studenten") genannt wurden, damit die Studenten sich nicht zuviel auf ihr Auftreten einbildeten.

"We never call these evenings, though very interesting and always reaching a considerable degree of excellence, by the somewhat dignified name of concert. We wish the students to take a modest view of their own performances..."

Die Programme waren bunt gemischt: Neben instrumentalen und vokalen Solostücken begrenzter Länge, jedoch relativ hohem musikalischen Niveau (wie Präludien und Fugen von Bach, Klavierstücken von Chopin und Mendelssohn, einzelnen Sätzen aus Sonaten von Mozart und Beethoven, Liedern und

49 A. a. O., S. 325

50 A. a. O., S. 326

51 A. a. O., S. 327

Arien von Händel, Mendelssohn, A. G. Thomas u. a.) standen Teile aus Streich- oder Klavierquartetten (v. a. von Mozart) und Gesangsduette. Am Ende eines Studienjahres gab es an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen öffentliche Abschlußkon-

zerte, die auch von der Presse gewürdigt wurden. Bei diesen Schlußkonzerten wurde im Gegensatz zu den monatlichen Übungskonzerten auch größer besetzte Werke gespielt, wie die Holberg-Suite op. 40 von Grieg, einzelne Sätze aus Instrumentalkonzerten mit Orchesterbegleitung oder der

erste Satz aus dem Streichoktett op. 20 von Mendelssohn

4. Die Studiengebühr betrug £ 30 pro Jahr. Halle hätte den Studenten gerne ein gebührenfreies Studium angeboten und die Aufnahme in das College allein von ihrer Begabung und nicht auch von der finanziellen Lage ihrer Angehörigen abhängig gemacht.

"In the ideal College of Music, all tuition - as at the Paris Conservatoire - should be free, because only the most gifted of selected candidates should be admitted; but on all sides one meets with promising students whose entrance to the College is barred because of their inability to pay the fee of thirty pounds a year."

Da aber das College aus privater Initiative heraus gegründet worden war und trotz des königlichen Titels keine staatlichen Zuschüsse erhielt, war der Lehrbetrieb von den Studiengebühren abhängig, die jedoch nicht jeder begabte Musikstudent aufbringen konnte. Nur drei Stipendien waren von den County Councils von Lancashire und Cheshire eingerichtet worden. Das College selbst verfügte über einen "sustentation fund" (Unterhalts-Fond), aus dem im Notfall ein Student Geld erhalten konnte, der sonst aus finanziellen Gründen sein Studium abbrechen mußte<sup>56</sup>. Dazu kamen aber durch private

52 Vgl. z. B. Manchester Guardian, 12.07.1895

53 Vgl. Programme im Appendix to Minutes of Council, RNCM

54 Vgl. Manchester Guardian, 12.07.1895

55 Hallé, The Royal Manchester College of Music, S. 329

56 Im April 1893 war dieser Fond durch Spenden von mehreren Seiten mit £ 19. 1.10 eröffnet worden, vgl. Minutes of the Council, S. 11. Am 17.07.94 wurden daraus z. B. die Studiengebühren einer Gesangsstudentin für ein weiteres Trimester bezahlt, vgl. a. a. O., S. 72.

Stiftungen bald weitere Stipendien, oft an bestimmte Studiengänge gebunden. Trotzdem entstammte wohl das Gros der Studierenden aus gut situierten Bürgerfamilien. Halle schloß seinen Beitrag über das College im "Strand Musical Magazine" mit einem Spendenaufruf:

"... and I earnestly hope that friends of music and of the College will not be slow to come to our aid in this important matter of scholarships when they realize that the equipment of a most useful institution will never be complete until it is made accessible to the poor student as well as to the rich."

Aus folgenden Organen setzte sich das College zusammen: dem Generalkomitee (bestehend aus Mitgliedern auf Lebenszeit - allen, die £ 100 oder mehr gespendet hatten -, subscribierenden Mitgliedern und repräsentierenden Mitgliedern wie Parlamentsmitgliedern, Mitgliedern der Stadträte und Repräsentanten verschiedener Lehranstalten), das sich mindestens einmal jährlich versammelte,

dem daraus gewählten Vorstand (12 - 30 vom Generalkomitee jeweils für drei Jahre ernannte Mitglieder) mit einem Vorsitzenden, stellvertretenden Vorsitzenden, einem Schatzmeister (jeweils für ein Jahr vom Vorstand gewählt) und einem Sekretär (vom Vorstand ernannt) - eine Vorstandsversammlung fand mindestens einmal monatlich statt -,

dem Präsidenten (für fünf Jahre vom Vorstand gewählt), Professoren und Lehrern, repräsentiert durch den Professorenrat, dessen Mitgliederzahl durch den Vorstand festgelegt wurde,

und den Studenten, bei denen man zwischen zahlenden Studenten und Stipendiaten unterschied.

Die Aufgaben des Vorstands bestanden in der Wahl des Präsidenten, der Geschäftsführung und Leitung des Colleges, der Ernennung und Entlassung von Leiter, Lehrpersonen und sonstigen Angestellten des Colleges und der Regelung rechtlicher Dinge, die das College betrafen.

57 Vgl. Kennedy, The history of the RMC, S. 198ff.

58 Halle, The Royal Manchester College of Music, S. 329

Zu den Aufgaben des Collegeleiters ("Principal") gehörte es, die Ausbildung am College zu leiten und die Disziplin aufrecht zu erhalten, den Vorsitz in der Professorenversammlung zu führen, über die Aufnahme von Studenten zu entscheiden, daher an allen Aufnahmeprüfungen teilzunehmen, Vorsitzender bei den jährlichen Abschlußprüfungen der Studenten zu sein, alle Diplome und Zeugnisse zu unterschreiben, Studenten in Ausnahmefällen vom Unterricht zu dispensieren (mit Einverständnis des Vorstands), zusammen mit dem Professorenrat Unterrichtspläne festzulegen und Regelungen für die Aufnahme-, Stipendien- und Jahresprüfungen zu finden, am Beginn jedes Trimesters dem Vorstand eine Liste mit den Namen der Professoren und Lehrer, der ihnen zugeordneten Studenten und ihrer wöchentlichen Stundenzahl zu geben wie auch einen Bericht über die Fortschritte der Studenten im vergangenen Trimester und über den allgemeinen Zustand des Colleges, und Beginn und Ende jedes Trimesters, Feiertage und die Länge der Ferien zu bestimmen.

Die Aufgaben des Professorenrates, der sich mindestens einmal pro Trimester treffen sollte, waren: Prüfungen für Unterrichtsfächer, die in Gruppen gelehrt wurden, festzulegen, dem Vorstand Prüfer zu empfehlen und andere interne Angelegenheiten zu regeln, die ihm vom Vorstand anvertraut wurden.

Folgende Regelungen gab es zum Studium selbst: Zu Beginn des Studiums mußte eine Aufnahmeprüfung im Hauptfach abgelegt werden. Das Studium konnte zu jedem Trimester aufgenommen werden und sollte wenigstens ein akademisches Jahr dauern. Ein vollständiges Studium erstreckte sich über drei Jahre. Zum gewählten Hauptfach waren die vom Collegeleiter festgelegten Nebenfächer zu studieren. Das dreijährige Studium wurde mit einem Abschlußexamen beendet <sup>59</sup>

59 Vgl. Constitution and Bye-Laws, in: Appendix to Minutes of Council, RNCM

### 7.3 Die ersten Jahre unter Halle

Im ersten Trimester ließ sich Halle des öfteren bei Versamm-  
lungen und vom Unterrichten entschuldigen<sup>60</sup>, weil er sich durch das College in seiner Konzerttätigkeit nicht beeinträchtigen lassen wollte. Er war anscheinend selten im College anzutreffen, denn im Protokoll der Sitzung vom 6.12.1893 wurde vermerkt:

"References has been made to the expediency of the Principal being here at stated hours at least once a week for administration purposes the Pr<sup>A</sup>ncipal expressed his intention of so attending in future."

Daraufhin scheint Halle sich bemüht zu haben, die im Vertrag vereinbarte Zeit im College anwesend zu sein, denn es waren von da an keine Klagen mehr zu hören.

Schon im Oktober 1893 hatte sich gezeigt, daß die Schallisolierung bis dahin ungenügend war. Halle schrieb an den Sekretär des Colleges:

"I hope to find on my return that the deadening of sound Jjas made progress which will be a great boon."<sup>61</sup>

Professor Arthur Schuster wurde beauftragt, Verbesserungsvorschläge zu machen. Auf seine Anregung hin wurden die Lüftungsrohre mit Holz umkleidet und mit Baumwollflocken isoliert, vier schalldämpfende Türen angebracht, alle Räume mit Vorhängen für Fenster und Türen, Teppichen und Matten ausgestattet. An der Decke eines Klassenraums wurde Stoff angebracht, die Wände zwischen zwei Räumen mit einer etwa 12 cm dicken Füllung Sägemehl verstärkt, ein dicker Vorhang als Raumteiler für den großen Saal eingezogen und Gummiteiler<sup>62</sup> unter die Füße eines Flügels gelegt<sup>63</sup>. Das Ergebnis dieser Bemühungen war nicht ganz befriedigend - nur die Räume

60 Vgl. Briefe Halles an Withers vom 20.10.1893 aus Greenheys/ Manchester, vom 22. und 30.10.1893 aus London, RNCM, CH 46, CH 47, CH 48

61 Minutes of the Council, RNCM, S. 50

62 Brief Halles an Withers vom 30.10.93 aus London, RNCM, CH 48

63 Vgl. Kennedy, The history of the RNCM, S. 9

Nr. 2 und Nr. 5 konnten gleichzeitig zum Unterrichten genutzt werden -, jedoch war die Kapazität des Colleges noch nicht voll ausgenutzt, und mit geschickter Zeit- und Raumverteilung konnten die bisherigen Geräuschprobleme vorerst gelöst werden.

"With reference to the experiments in deadening sound in classroom 2, 3, 4 & 5, the Principal reported that he had made a careful trial of the four rooms and had to report that Nos. 2 + 5 could now be used for teaching at the same time but not Nos. 2 + 3 or 4 + 5 the rooms directly adjoining one another; but that as teaching could be carried on satisfactorily without the simultaneous use of these rooms, there was no immediate need of further alterations."

Als jedoch eine Orgel angeschafft wurde, gab es wieder Probleme: das Orgelspielen störte den Unterricht in zwei anderen Räumen. Halle schlug daher vor, das Üben auf die Zeit zu beschränken, in der die Nachbarräume nicht benutzt wurden

Durch ein Anwesenheitsbuch, in das alle Dozenten an Unterrichtstagen die Uhrzeit ihrer Ankunft und ihres Weggehens

eintragen mußten , läßt sich nachprüfen, wieviele Lehrer gleichzeitig unterrichteten und welcher Unterricht wann stattfand. Im ersten Trimester 1893 unterrichteten nie mehr als drei Professoren zur gleichen Zeit. Montags fanden z. B. am Morgen nacheinander der Violinunterricht von R. Briggs und S. Speelman und gleichzeitig entweder die Gesangsstunden von Mary Lemmens-Sherrington oder Orgelstunden von Kendrick Pyne statt, am Nachmittag wegen des Gruppenunterrichts - Orchester und Vom-Blatt-Spiel - keine Einzelstunden, dienstags jeweils morgens und nachmittags der Unterricht von Mary Lemmens-Sherrington und Lilia Shaw, parallel z. T. auch der von Olga Neruda

64 Protokoll der Versammlung vom 25.01.94, Minutes of the Council, RNCM, S. 51

65 Brief Halles an Withers vom 2.05.94 aus Greenheys, RNCM, CH 59

66 The Royal Manchester College of Music, Professors' Attendance Book, RNCM

67 A. a. 0., Eintragungen vom Oktober 1893

Die Zahl der Studierenden stieg 1894 auf 110 an. Nun reichten die Räumlichkeiten doch nicht mehr aus. In der Vorstandsversammlung am 31.10.94 wies Halle auf die Notwendigkeit einer Vergrößerung des College-Gebäudes hin, und es wurde beschlossen, wenn Kostenvoranschläge vorlägen, darüber abzustimmen. Winter und Frühjahr 1894/95 vergingen mit der Diskussion über einen Anbau. Frau Lees, die Gattin des im Sommer 1894 verstorbenen Schatzmeisters, der schon das Hauptgebäude gestiftet hatte, erklärte sich bereit, die Kosten dafür zu übernehmen <sup>68</sup>. Das College-Gebäude wurde im Sommer 1895 um ein Stockwerk erhöht, wodurch fünf weitere <sup>69</sup> Unterrichtsräume zur Verfügung standen. Vom Oktober des Jahres an konnten neun Dozenten gleichzeitig unterrichten <sup>70</sup>.

Im Juli 1894 hatte der Vorstand einen Brief von George Duerden erhalten, der dem College als Geschenk eine Sammlung von Musikliteratur anbot. Es handelte sich um Kammermusiknoten für folgende Besetzungen: 300 Duos, 100 Trios, 270 Quartette und 70 Quintette für Streicher und 200 Sonaten, 90 Trios und 20 Quartette für Klavier und Streicher ("all original Compositions"). Dies warf die Frage auf, ob im Hause eine Musikbibliothek eingerichtet werden solle. Ein entsprechendes Komitee wurde gegründet, das sich auch nach der Bibliothek des verstorbenen Musikkritikers des Manchester Guardian, George Freemantle, erkundigen sollte. Man entschied sich für eine Bibliothek: am 31.10.94 wurde beschlossen, die Bücher bzw. Noten zunächst im großen Saal unterzubringen <sup>72</sup>. Am 24.04.95 wurde eine provisorische Bibliotheksordnung anerkannt <sup>73</sup>. Im Oktober des gleichen

68 Minutes of the Council, RNCM, S. 78, 81, 99

69 Vgl. Kennedy, The history of the RNCM, S. 13

70 Vgl. Professors' Attendance Book, RNCM

71 Minutes of the Council, S. 70

72 A. a. O., S. 79

73 A. a. O., S. 100

Jahres stiftete Henry Watson dem College mehr als 50 Bände zur Erweiterung der Bibliothek, und das Bibliothekskomitee wurde bevollmächtigt, für £ 5 musikalische Standardliteratur zu beschaffen, bei deren Auswahl der Schulleiter, also Halle,<sup>74</sup>

behilflich sein sollte

Zu den Aufgaben Halles als College-Leiter gehörten u. a. die Terminplanung und die Gestaltung von Konzertprogrammen. Termine waren für die Aufnahme-, Abschluß- und Stipendiumsprüfungen festzulegen sowie für die Abende des monatlichen Schülervorspiels. Am 21.09.94 schrieb er z. B. an den Sekretär Stanley Withers wegen der Aufnahmeprüfungen für das nächste Trimester:

"By all means fix Friday for the exams at 10 a.m.  
and I will do my best to be at as many of them as possible."

Konzertprogramme für das College überlegte Halle sich z. T. auf Reisen:

"I enclose the Programme for the first open day; the others I must send you from London to-morrow, as I have really not time to write them out now."

Am 26.10.94 schickte er Withers ein Programm für den folgenden Dienstagabend, bei dem z. T. noch Namen ergänzt werden mußten, am 10.03.95 ein Programm für den folgenden Donnerstag, von dem er schon einige Stücke gestrichen hatte, und das ihm dennoch zu lang erschien. Der wegen seiner großen Begabung schon mit zehn Jahren ins College aufgenommene Geiger Arthur Catterall sollte spielen, weil Joseph Joachim bei diesem Vorspielabend anwesend sein würde

Zu Beginn des zweiten Studienjahres wurden zwar keine propädeutischen Kurse eingeführt, was zur Diskussion gestanden hatte, es wurde jedoch angesichts der gestiegenen Stu-

74 Minutes of the Council, S. 113

75 Brief Halles an Withers vom 21.09.94 aus Keith Hall, Inverurie, Aberdeenshire, RNCM, CH 64

76 Brief Halles an Withers vom 30.06.94 aus Greenheys, RNCM, CH 61

77 Vgl. Briefe Halles an Withers vom 26.10.94 aus Greenheys, 10.03.95 aus London und 17.05.95 aus Greenheys, RNCM, CH 67, CH 75, CH 78

dentenzahl eine zweite, größere Ensemble-Klasse eingerichtet, die wie das Orchester unter Leitung von Willy Hess stand. Frau Shaw, eine der stundenmäßig am meisten belasteten Klavierlehrerinnen, trat in den Ruhestand. An ihrer

78

Stelle übernahm Frau Julius den Unterricht

Im Laufe des Winters 1894/95 bahnte sich ein tiefergreifender Personalwechsel an: Willy Hess hatte sich für eine Professur an der Musikhochschule Köln beworben und für April 1895 eine Zusage erhalten. Auf Bitte des Vorstands blieb er noch bis zum Ende des Studienjahres (Juli 1895) in Manchester. Halle mußte also sowohl einen neuen ersten Violinprofessor als auch einen neuen Konzertmeister für sein Orchester finden. Seine Wahl fiel auf Adolph Brodsky, der - 43jährig - schon eine beachtliche Laufbahn hinter sich hatte.

Er hatte in Wien bei Joseph Hellmesberger (sen.) studiert, einige Jahre im Wiener Hoforchester mitgespielt, studierte ab 1873 in Moskau bei Ferdinand Laub weiter und wurde zwei Jahre später dessen Nachfolger als Violinprofessor am Moskauer Konservatorium. 1881 machte er eine Europa-Tournee und übernahm die Uraufführung des Violinkonzerts von Tschairowsky, das bis dahin als unspielbar gegolten hatte. In den Jahren 1883-91 unterrichtete er am Leipziger Konservatorium, gründete dort mit Hans Becker, Hans Sitt und Julius Klengel ein Streichquartett, ging aber dann nach Amerika, um bis 1894 als Konzertmeister des New York Symphonie Orchestra tätig zu sein

Wie Halle ihn kennengelernt hatte oder ob er ihn vorher überhaupt persönlich kannte, ist nicht ganz klar. Eine Verbindung könnte entweder durch Leipzig, wo Halle konzertierte, oder aber durch Vermittlung seiner Frau zustande gekommen sein, die durch ihre zahlreichen Konzertreisen noch bessere internationale Beziehungen hatte als er selbst. Es ist unwahrscheinlich, daß das College innerhalb von anderthalb Jahren schon einen internationalen Ruf gewonnen hatte. Vielleicht reizte es Brodsky gerade deshalb, nach Manchester zu kommen, weil noch viel zu entwickeln war. Vielleicht war aber auch die Tätigkeit im Halle-Orchester, das als eines der besten Englands galt, der Hauptgrund für Brodskys Kommen.

78 Vgl. Minutes of the Council, RNCM, S. 71f.

79 Vgl. Art. Brodsky, in: Baker's Biographical Dictionary of Musicians, hrsg. von Nicolas Slonimsky, 7. Aufl., Oxford 1984, S. 351 f.

Ende Januar antwortete er dem Sekretär auf das Angebot des Colleges:

Augsburgerstrasse 38  
Berlin W. Jan. 28 1895

"Dear Sir  
I beg of you to inform the Council of the Royal Manchester College of Music that I accept with pleasure the appointment of Principal Professor of the Violin and Conductor of the Orchestra in the College, the appointment to date from September 20 next.

Yours faithfully  
Adolph Brodsky"

Damit war das Problem der Nachfolge für Hess gelöst.

Brodsky hatte gerade zwei Monate Zeit gehabt, sich in Manchester und am College einzugewöhnen, als Halle im Alter von 76 Jahren überraschend starb. Der College-Betrieb lief. Halle hatte die Erfüllung seines jahrelangen Wunsches, eine Stätte für höhere Musikausbildung in Manchester zu schaffen, noch miterleben und mitgestalten können. Sein Geist bestimmte weiterhin die Atmosphäre musikalischer Kollegialität im College.  
81

Seine Schwägerin Olga Neruda übernahm vorerst seine Klavierschüler. Adolph Brodsky ging auf das Angebot des Vorstands ein, als Halles Nachfolger Leiter des Colleges zu werden.  
82

Er behielt dieses Amt fast 34 Jahre lang bis zu seinem Tode.

Der Nachruf auf Halle, der auf einer Sondersitzung des Vorstands am 30. Oktober 1895 ausgesprochen wurde, spiegelt das damalige Bewußtsein der Bedeutung Halles für das College wider:

"Resolved ... That in the judgement of the Council, while the foundation of this College was made possible chiefly by the artistic fame of the late Sir Charles Hallé and by the powerful influences of his personality, the measure of success already reached has been largely due to his energy, tact and devotion, and that the Council feels assured that his name will always remain inseparably associated with the history of an Institution called into life and established on a solid foundation by himself, as well as with the noblest artistic memories of the city, where he spent so many laborious and fruitful years."

80 Appendix to Minutes of Council, RNCM

81 Vgl. Rigby, Sir Charles Hallé, S. 170

82 Minutes of the Council, Special Meetings, 30.10.95 und 6.11.95, S. 116

83 A. a. O., S. 115

Unter Halles Nachfolgern Brodsky, Forbes, Cox, Wray und Manduell expandierte das College kontinuierlich und gewann

84

an Bedeutung . Nach der Zusammenlegung mit der "Northern School of Music" zum "Royal Northern College of Music" ist es seit 1973 in einem neuen Gebäude untergebracht, das u. a. über eine technisch gut ausgestattete Opernbühne, einen Konzertsaal, einen Kammermusiksaal und eine große Bibliothek verfügt. Während des Studienjahres werden fast täglich Konzerte verschiedenster Art angeboten <sup>85</sup>. Im Ausland wurde vor allem die aus dem College hervorgegangene "Kompositionsschule von Manchester" mit den Komponisten Alexander Goehr, Harrison Birtwistle und Peter Maxwell Davies bekannt.

#### 7.4 Zusammenfassung

Das Royal Manchester College of Music bot als erste Musikhochschule Nordenglands eine Alternative zu den beiden traditionsreicheren Londoner Ausbildungsstätten, der Royal Academy of Music und dem Royal College of Music, und erhöhte gleichzeitig die Gesamtzahl der Studienplätze für Musik in England.

Den Anstoß zur Gründung dieses Konservatoriums gab Carl Halle, der selbst in seiner Jugend nicht die Gelegenheit gehabt hatte, in der Nähe seines Heimatortes zu studieren, und dies nun der jungen Generation in seiner jetzigen Umgebung ermöglichen wollte. Er setzte sich mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln für die Verwirklichung des Projekts ein. Durch seine Verbindungen zu einflußreichen Bürgern der Stadt konnte er zum einen die notwendigen rechtlichen und finanziellen Möglichkeiten ausschöpfen, zum anderen gelang es ihm, durch seine Beziehungen zu hervorragenden Musikern hochqualifizierte Kräfte als Dozenten zu gewinnen.

Halle selbst übernahm die Leitung des Colleges. Er entwarf

84 Vgl. Kennedy, The history of the Royal Manchester College of Music

85 Vgl. neuere Prospekte des Royal Northern College of Music

eine Studienordnung, die eine umfassende musikalische und musiktheoretische Ausbildung gewährleistete und prägte durch seine Persönlichkeit und seine Sorge um einen reibungslos funktionierenden Lehrbetrieb den im Hause herrschenden Geist. Vorrangig war immer das Streben nach dem Verständnis der musikalischen Werke und einer ihnen angemessenen Interpretation, und in diesem Bestreben waren Professoren und Studenten sich einig.

Das Royal Manchester College of Music hat bis heute kontinuierlich an Bedeutung gewonnen.

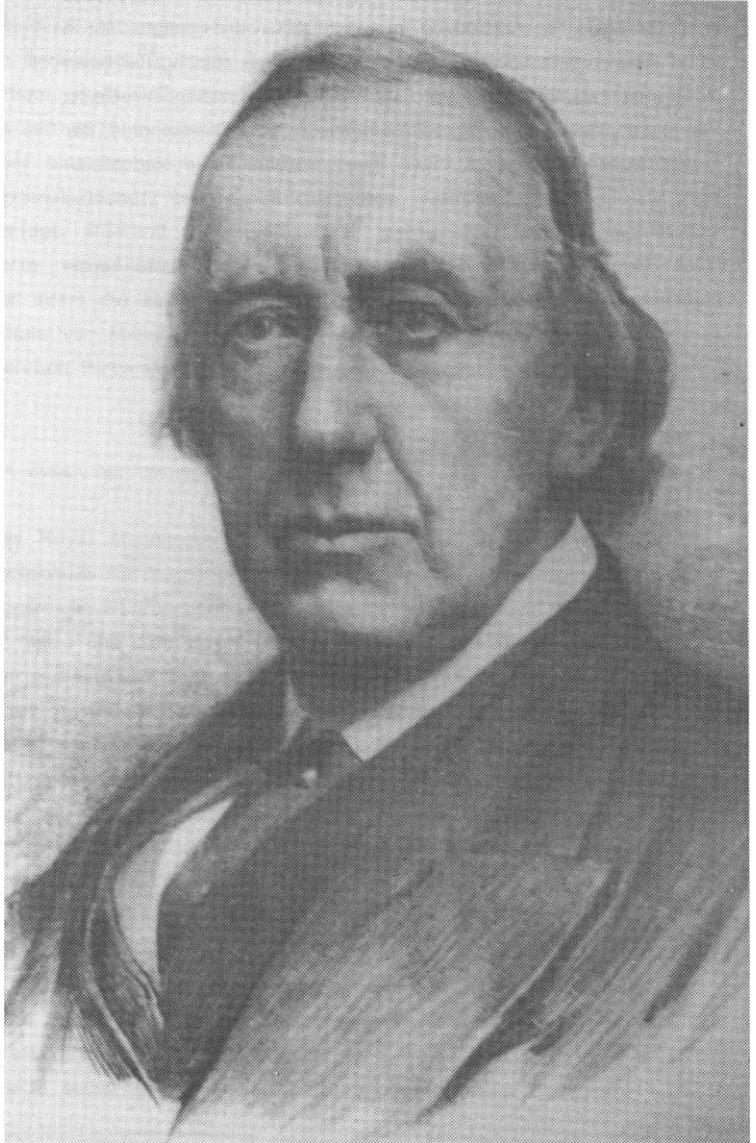


Abb. 7 Halle im Alter von etwa 70 Jahren

## ANHANG

### I Verzeichnis der Kompositionen Carl Halles

Die hier vorgestellte Liste der Kompositionen Halles erhebt - insbesondere, was die nicht im Druck erschienenen Werke betrifft - keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Halles Nachlaß in der Stadtbibliothek Manchester war der einzige Fundort für nicht gedruckte Werke. Es fehlen sowohl Hinweise auf die frühen Kompositionen opp. 1-4 als auch Belege für spätere, in Manchester entstandene Kompositionen wie die für die "Manchester Liedertafel". Von den im Druck erschienenen Werken sind dagegen noch einige Exemplare in Bibliotheken erhalten\*.

Die Zählung Halles, die bei den gedruckten Werken neu beginnt, wurde beibehalten. Angegeben sind entweder der Fundort oder die Quelle, in der eine Komposition erwähnt wird.

### A Nicht im Druck erschienene Kompositionen

#### 1) überlieferte Werke aus den Jahren 1831-1834

- WoO      Variations pour le Piano-Forte et Violon,  
            es-moll/Es-dur, Sommer 1831,  
            gewidmet Friedrich Halle  
            Ms (nur Klavierpart): GB-Mp, MS s624 He 44
- Op. 5,1    Quartett für 2 Violinen, Viola, Basso  
            Es-dur, etwa Anfang 1834  
            Ms (Einzelstimmen): GB-Mp, BR S640.1 Hc 71
- Op. 6      "Aufersteh'n" (Klopstock), Motette in zwei Teilen  
            für vierstimmigen Männerchor (T/T/B/B) a cap-  
            pella, D-dur, 1.07.1834  
            Ms: GB-Mp, MS 130 Hc 44
- Op. 7      Vier Gesänge für Sopran
- 7.1 "Freude, Friede, Hoffnung" (C. Schreiber),  
                As-dur
- 7.2 "Lebewohl" (Uhland), D-dur

\* Anfragen gingen an über 50 Bibliotheken und Antiquariate im In- und Ausland.

- 7.3 "Lied des Gärtners" (Umland), A-dur  
7.4 "Das Ständchen" (Umland), h-moll  
29.07.1834  
GB-Mp, MS 130 Hc 44
- Op. 8 Aria für Alt und Orchester  
"Heiter strahlt die Sonne", A-dur  
GB-Mp, MS 130 Hc 44
- WoO Ouvertüre D-dur f. Orchester (Fragment, 8 T.)  
WoO Motette f. Männerchor zu 4 St.,  
"Der König der Könige"/ "Heilig, heilig", Es-dur  
WoO Capriccio As-dur f. Klavier  
WoO Fantaisie A-dur f. Klavier  
WoO Mazurka Des-dur f. Klavier (nur Oberst.)  
WoO Mazurka a-moll f. Klavier (nur Oberst., Frag-  
ment, 21 T.)
- 2) in Quellen erwähnte, jedoch nicht vorliegende Werke  
aus der Studienzeit in Darmstadt, Sommer 1836
- WoO Motette zu 4 St. (S/A/T/B a cappella)  
(Chor - Quartett - Schlußfuge (Chor))  
Brief an die Eltern vom 6.07.1836,  
(Hallê, Life and Letters, S. 191)
- WoO Trio f. Violine, Viola, Violoncello (2 Sätze)  
Brief an die Eltern vom 15.08.1836  
(Halle, a. a. O., S. 201)
- WoO Motette f. Männerchor zu 4 St.  
(evt. ident. m. "Der König der Könige"/  
"Heilig, heilig", s. o.)  
Brief an die Eltern vom 15.08.1836  
(Hallê, a. a. O., S. 201)
- WoO Ouvertüre  
"Der Hausfreund", Nr. 23, 7.06.1837
- 3) Kompositionen für die "Manchester Liedertafel"
- "Ein Fichtenbaum steht einsam" zu 4 St.  
"Das Meer erglänzte weit hinaus" zu 4 St.  
"Und müßten's die Blumen" zu 4 St.  
"Vergiß mein nicht" zu 4 St.  
Charles Hallê's Concerts of Classical Chamber  
Music, Saison 1851/52,  
GB-Mp, Rm 927.8 Hc 3205 M/C

B Im Druck erschienene Kompositionen Carl Halles

- Op. 1 4 Romances sans paroles pour le Piano  
dédiées à Madame Guibert
- |              |          |
|--------------|----------|
| 1.1 fis-moll | S. 2- 6  |
| 1.2 E-dur    | S. 7-11  |
| 1.3 a-moll   | S. 12-17 |
| 1.4 A-dur    | S. 18-19 |
- Berlin: A. M. Schlesinger/  
Paris: M. Schlesinger/ Petersbourg: Bernard  
(S.3134.) (1844)
- D-ddr-Bds
- Op. 2 4 Esquisses pour Piano  
à Mademoiselle Aglaê Feray
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 2.1 Eglogue, h-moll  | S. 3- 5  |
| 2.2 Scherzo, g-moll  | S. 6- 9  |
| 2.3 Rêverie, A-dur   | S. 10-12 |
| 2.4 Impromptu, F-dur | S. 13-16 |
- Berlin/ Breslau: Ed. Bote & G. Bock/  
Paris: Brandus & Cie.  
Bd. I (1237. A), Bd. II (1237. B) (1847)
- D-brd-B, D-brd-KNmi
- Op. 3 deest
- Op. 4 Scherzo, pour le Piano Forte.  
A son ami Eugène de Froberville.
- D-dur 17 S.
- London: Wessel & Co./ Paris: Brandus & Co.  
(7060) (1849)
- GB-En, GB-Lbm, GB-Ob
- Op. 5 Miscellanées pour le Piano Forte,  
à Madame M. de Vaines
- |                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| 5.1 Lied, f-moll                | 4 S.   |
| 5.2 Improvisata, D-dur          | 4 S.   |
| 5.3 Nocturne, h-moll            | 4 S.   |
| 5.4 Feuillet d'Album, fis-moll* | S. 2-3 |
| Canzonetta, H-dur               | S. 3-5 |
- London: Wessel & Co./ Paris: Brandus S Co.  
4 Hefte (6880, 6881, 6882, 6883) (1849)
- D-brd-KNh, GB-En, GB-Lbm, GB-Ob
- \* Ms: D-brd-DM, 18193

Op. 6 Pensées Fugitives, pour le Piano Forte

- |                          |      |
|--------------------------|------|
| 6.1 Humoresque, fis-moll | 7 S. |
| 6.2 Romance, e-moll      | 3 S. |
| 6.3 Capriccio, a-moll    | 4 S. |
| 6.4 Souvenir, a-moll     | 5 S. |

1. Aufl.

London: Wessel & Co./ Paris: Brandus & Co.  
4 Hefte (7373, 7374, 7375, 7376) (1850)

D-brd-KNh, GB-Lbm

2. Aufl.

London: Chappell & Co./ Paris: Brandus & Co.  
4 Hefte (14516, 14517, 14518, 14519) (c.1870)

GB-En, GB-Lbm, GB-Ob

Op. 7 Dämmerungs-Gedanken / Twilight Thoughts

Vier Stücke für das Pianoforte /  
four pieces for the Pianoforte.

- |              |        |
|--------------|--------|
| 7.1 G-dur    | S. 3   |
| 7.2 A-dur    | S. 4   |
| 7.3 fis-moll | S. 5   |
| 7.4 h-moll   | S. 6-9 |

dt. Ausg.

Leipzig: Breitkopf & Härtel  
(14428) (1876)

D-brd-KNm, D-ddr-Bds

engl. Ausg.

London: Chappell & Co. (1876)

GB-En, GB-Lbm, GB-Ob

WoO Deux Impromptus, pour le Piano

- |                                       |        |
|---------------------------------------|--------|
| 1 h-moll (ident. m. Op. 2,1 Eglogue)  | S. 1-3 |
| 2 F-dur (ident. m. Op. 2,4 Impromptu) | S. 4-7 |

London: Cramer, Beale & Co.  
(4370)

D-brd-KNh

Bibliothekssigel

D-brd-B	Berlin, Staatsbibl., Stiftung Preuß. Kulturbesitz
D-brd-KNh	Köln, Staatl. Hochschule f. Musik
D-brd-KNm	Köln, Musikwiss. Institut d. Universität
D-ddr-Bds	Berlin, Dt. Staatsbibl., Musikabteilung
GB-En	Edinburgh, Nat. Library of Scotland
GB-Lbm	London, British Museum
GB-Mp	Manchester, Central Public Library
GB-Ob	Oxford, Bodleian Library

The image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "Feuillet d'Album" (op. 5.4) by Charles Halle. The score is written on ten staves, organized into three systems of three staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with the tempo marking "Allegretto con moto". The second system includes the marking "Lento". The third system concludes with the signature "Charles Halle" and the date "10. Dec. 1869". The manuscript is written in dark ink on aged paper, with some visible wear and tear.

Abb. 8 "Feuillet d'Album" op. 5.4  
in der Handschrift Halles  
(Dortmund, Stadt- und Landesbibliothek, 18193)

## II Vorwort zu "Charles Hallé's Practical Pianoforte School"

### P R E F A C E .

A few remarks will suffice to explain the object of this Publication and its distinguishing features.

"THE PRACTICAL PIANOFORTE SCHOOL" will consist of a series of Pieces selected from the best Composers, and calculated to guide students, by gradual steps, from the very beginning to the highest degree of execution, and at the same time to form their taste and style.

The Work will be divided into five sections, namely, ELEMENTARY, EASY, MODERATELY DIFFICULT, DIFFICULT, and VERY DIFFICULT. Commencing with the rudiments of Musical Notation, the Pieces will succeed each other in such progressive order that Students, after having mastered one number, may safely proceed to the next, thus sparing both Teacher and Pupil the difficult task of selection.

Each Piece will be prefaced by a certain number of Exercises written expressly by me for this Publication, and having some bearing upon the difficulties of the Composition which they introduce. The daily practice of these Exercises should always precede that of the piece, until both are completely mastered.

Long experience has convinced me that the usual mode of fingering is insufficient to guard Pupils from the danger of contracting bad habits, as they cannot always be under the eye of the Master, and yet require a constant guide in this more than in any other matter. *Every note therefore will be fingered*, except that in the case of reiterated chords the fingering will be marked only once, and Octaves will not be fingered when they are to be played with the thumb and fourth finger.

All *Turns, Shakes, Appoggiaturas*, and other Ornaments, will be clearly explained in foot-notes, whenever their proper execution may be doubtful; and in the more advanced pieces there will be found, in brackets, *supplementary signs of expression*, where they may appear to me to facilitate the correct rendering of the Composer's intention. These I give on my own responsibility, and as my interpretation of the master-pieces which I have made my study for many years.

*Two Metronome marks* will be prefixed to every Piece and Exercise;—the first indicating the time beyond which Students ought not to venture before they can play both Piece and Exercise without fault; and the second giving the correct time.

The utmost endeavours will be used to keep the entire Work free from errors, and the greatest care bestowed upon its publication, which the long and intimate relations I have had with Messrs FORSYTH BROTHERS have led me to entrust to them.

A long experience as a Teacher and Performer, and a thorough acquaintance with the whole range of Pianoforte Music, encourage me in the hope that this "Practical Pianoforte School" may prove what I wish it to be—a safe guide towards a sound Musical Education.

CHARLES HALLE.

III Liste der in die Klavierschule\* aufgenommenen Werke

SECTION I. - Elementary.

1. PIANOFORTE TUTOR
2. HALLE, C. Twelve Favourite Airs arranged by
3. EIGHT LITTLE PIECES by various composers
4. HUNTEN, F. Six little Airs
5. CZERNY, C. Ten Melodious and Progressive Studies
6. KALKBRENNER, F., and KUHLAU, F. Two Airs with Variations
7. HUMMEL, J. N. Romanza and Allegro
8. BEETHOVEN, L. VAN Sonatina in G
9. HALLE, C. Three Old French Melodies arranged by
10. HUNTEN, F. Andante, Allegretto, and Rondo
11. HUMMEL, J. N. Rondo in C
12. STEIBELT, D. Sonata in C

SECTION II. - Easy.

1. CLEMENTI, M. Sonatina in C, Op. 36, No. 1
2. MOZART, W. A. Andante con Variazioni, Allegretto and Rondo
3. DUSSEK, J. L. Allegro, Andante, and Rondo alla Turca
4. BEETHOVEN, L. VAN Sonatina in F
5. CZERNY, C. Rondo grazioso in C major
6. HELLER, S. Andantino and Capriccetto
7. CLEMENTI, M. Three Valses in F, C, and G
8. HILLER, F. Sonatina in F, Op. 196
9. DUSSEK, J. L. Sonata in G, Op. 20, No. 1
10. CLEMENTI, M. Sonatina in G, Op. 36, No. 2
11. DIABELLI, A. Two Rondos in A minor and F major, Op. 153
12. KUHLAU, F. Sonatina in C, Op. 20, No. 1
13. BEETHOVEN, L. VAN Sonatina in G, Op. 49, No. 2
14. CLEMENTI, M. Sonatina in C, Op. 36, No. 3
15. RIES, F. Romanza and Rondo Brillante, Op. 86
16. SCHUMANN, R. Six Album Leaves (first selection)
17. CLEMENTI, M. Three Monferrinas, Op. 49
18. DUSSEK, J. L. Sonatina in F, Op. 20, No. 3
19. MOZART, W. A. Sonata in C
20. HILLER, F. Three Album Leaves, from Op. 117
21. BEETHOVEN, L. VAN Variations on "Nel cor più non," in G
22. HELLER, S. Rondino in G
23. KUHLAU, F. Andantino and Polacca in F
24. HILLER, F. Suite (Gavotte, Chorale and Gigue), Op. 197
25. BEETHOVEN, L. VAN Sonata in G minor, Op. 49, No. 1
26. CLEMENTI, M. Sonatina in F, Op. 36, No. 4
27. MOZART, W. A., Rondo in D
28. CLEMENTI, M. Sonatina in E flat, Op. 37, No. 1
29. BEETHOVEN, L. VAN Swiss Air with Variations in F
30. CLEMENTI, M. Sonatina in D, Op. 36, No. 6

\* Zweite, erweiterte Auflage

SECTION III. - Moderately Difficult.

1. SCALES in all the Major and Minor keys, and Chromatic Scales
2. DUSSEK, J. L. Sonata in A major, Op. 20, No. 4
3. HUNTEN, F. Rondoletto in C major
4. HAYDN, J. Sonata in G major
5. BEETHOVEN, L. VAN Rondo in C major, Op. 51, No. 1
6. SCHUMANN, R. Six Album Leaves (second selection), from Op. 68
7. MOZART, W. A. Sonata in C major
8. BEETHOVEN, L. VAN Air with Variations, in G major
9. HUMMEL, J. N. Rondo villageois, in C major, Op. 122
10. CLEMENTI, M. Sonata in E flat major, Op. 20
11. BERTINI, H. Four Characteristic Pieces from Op. 29 and 32
12. BACH, J. S. Two Minuets and Two Gavottes
13. MOZART, W. A. Sonata in F major
14. WEBER, C. M. VON Andante con Variazioni, Minuetto and Rondo, from Op. 3
15. SCHUBERT, F. Twelve Valses
16. BEETHOVEN, L. VAN Sonata in G major, Op. 14, No. 2
17. FIELD, J. Two Nocturnes
18. REINECKE, C. Scherzo, Hunting Song and Toccata, from Op. 77
19. CLEMENTI, M. Rondo in D major, from Op. 39
20. HELLER, S. Three Melodies
21. BEETHOVEN, L. VAN Rondo in G major, Op. 51, No. 2
22. MENDELSSOHN, F. The Rivulet
23. BACH, J. S. Prelude, Aria and Courante
24. HAYDN, J. Sonata in E flat
25. HUMMEL, J. N. "La Contemplazione," from Op. 107
26. HANDEL, G. F. The Harmonious Blacksmith
27. MOZART, W. A. Sonata in A major
28. MENDELSSOHN, F. Four Songs without Words
29. DUSSEK, J. L. Andantino and Allegro in G, from Op. 39
30. BEETHOVEN, L. VAN Sonatina in G major, Op. 79

SECTION IV. - Difficult.

1. HUMMEL, J. N. Rondo in E flat, Op. 11
2. SCHUMANN, R. Four Characteristic Pieces, from Op. 124
3. BEETHOVEN, L. VAN Andante in F major
4. BACH, J. S. Two Preludes and Fugues, from Das Wohltemperirte Clavier
5. WEBER, C. M. VON Rondo Brillante in E flat
6. SCHUBERT, F. Impromptu in A flat, Op. 142, No. 2
7. BEETHOVEN, L. VAN Sonata Pathetique, Op. 13
8. SCARLATTI, D. Three Studies in F, C, and A
9. HELLER, S. Arabesque in C major, and Eglogue in A
10. CLEMENTI, M. Lento Patetico and Presto, from Sonata in F sharp minor
11. CHOPIN, F. Two Nocturnes in E flat major, and F minor
12. MEYER, CH. Andantino Grazioso and Scherzo, from Op. 31
13. BACH, J. S. Præambulum, Air, Passepied, and Gigue
14. HELLER, S. Tarantelle in A flat major, Op. 85, No. 2
15. BEETHOVEN, L. VAN, Grand Sonata, with the Funeral March, Op. 26

16. MENDELSSOHN, F. Andante and Rondo Capriccioso, Op. 14
17. HENSELT, A. Nocturne in G flat, from Op. 13
18. SCHUMANN, R. Three Impromptus, in A major, E minor, and E major, from Op. 99
19. CHOPIN, F. Impromptu in A flat, Op. 29
20. TAUBERT, G. La Campanella, Op. 41
21. HELLER, S. Tarantelle in F minor, Op. 66
22. MENDELSSOHN, F. Prelude and Fugue in D, from Op. 35
23. WEBER, C. M. VON Polacca in E, Op. 72
24. SCARLATTI, D. Three Sonatas in C minor, D, and E
25. BEETHOVEN, L. VAN Sonata in C sharp minor, Op. 27, No. 1 ("Moonlight")
26. SCHUMANN, R. "Humoresque," Op. 20 (1st movement)
27. MOZART, HANDEL, and BACH. Three Giges
28. MAYER, CH. "Etude de Concert" in E
29. BEETHOVEN, L. VAN Rondo a Capriccio, Op. 129
30. SCHUBERT, F. Andante, with Variations, in C major
31. CHOPIN, F. Two Nocturnes, in F sharp, Op. 15, and D flat, Op. 27
32. MENDELSSOHN, F. Two Characteristic Pieces, in A major and E major, from Op. 7
33. RHEINBERGER, J. Three Studies, Wanderer's Song, Toccatina, and Hunting Piece
34. WEBER, C. M. VON L'Invitation à la Valse, Rondo Brillante
35. SCHUMANN, R. Two "Nacht-Stücke," in F major, and D flat major, from Op. 23
36. BACH, J. S. Two Preludes and Fugues, in C sharp major and C sharp minor, from Das Wohltemperirte Clavier
37. BEETHOVEN, L. VAN Sonata in F sharp major, Op. 78
38. CLEMENTI, M. Toccata in B flat major
39. WEBER, C. M. VON Tarantella in E minor, from Sonata, Op. 70
40. CHOPIN, F. Berceuse in D flat major, Op. 57

SECTION V. - Very Difficult.\*

1. BEETHOVEN, L. VAN Sonata in A flat, Op. 110
2. SCHUMANN, R. Two Phantasie-Stücke, from Op. 12
3. WEBER, C. M. VON Andante and Rondo, from Grand Sonata in D minor, Op. 49
4. HELLER, S. La Chasse, Study in E flat, Op. 29
5. BEETHOVEN, L. VAN Sonata Les Adieux, l'Absence et le Retour, Op. 81
6. MENDELSSOHN, F. Presto Scherzando, in F Sharp minor
7. CHOPIN, F. Two Studies, in E and G flat, from Op. 10

\*The title "Very Difficult" is not meant to convey the idea that this Section will provide pieces of the extreme difficulty suited to exceptional cases only (this being beyond the scope of a "School"); it is by taxing a high degree the general Students' intellectual faculties as well as their mechanical powers that the works included will be found "very difficult" to play well.

8. WEBER, C. M. VON Momerito Capriccioso, in B flat, Op. 12
9. BACH, J. S. Fantasia Chromatica in D minor
10. HENSELT, A. Romanza and Study in F sharp, Op. 2
11. CHOPIN, F. Scherzo in B flat minor, Op. 31
12. SCHUMANN, R. Romanza in D minor, Op. 32
13. MENDELSSOHN, F. Cappricio in F sharp minor, Op. 5
14. BEETHOVEN, L. VAN Grand Sonata in E major, Op. 109
15. SCHUMANN, R. Two Caprices in C and E, from Op. 5
16. BACH, J. S. Prelude and Fugue in A minor
17. CHOPIN, F. Impromptu in G flat, Op. 51
18. LISZT, F. Three Hungarian Airs
19. HENSELT, A. Thanksgiving after a storm, Study in A flat
20. BEETHOVEN, L. VAN Grand Sonate in C minor
21. CHOPIN, F. Barcarolle in F sharp, Op. 60
22. SCHUMANN, R. Toccata in C major, Op. 7
23. KESSLER, J. C. Two Studies in B minor and E major, from Op. 20
24. CHOPIN, F. Grand Polonaise in A flat, Op. 53
25. BEETHOVEN, L. VAN Grand Sonata in B flat, Op. 106, First Part
26. BEETHOVEN, L. VAN Grand Sonata in B flat, Op. 106, Second Part

THE END.

#### IV Editionen Halles

Die folgende Liste gibt einen Überblick über einen Großteil der Editionen Carl Halles. Als Quellen wurden zu Rate gezogen:

- b Auskünfte von und eigene Nachforschungen in Bibliotheken und Archiven
- c The Catalogue of Printed Music in the British Library
- db Aufzeichnungen Halles in seinem "Day book 1875-85"
- dk deutsche Ausgabe der Klavierschule
- ek englische Ausgabe der Klavierschule
- kp Werbung für bei Forsyth erschienene Editionen Halles auf der Rückseite von Konzertprogrammen in Manchester, bei Chappell erschienene Editionen in Londoner Konzertprogrammen Halles
- ml Musical Library

Die Titel der Ausgaben sind alphabetisch nach Komponisten und weiter alphabetisch oder - wenn die Werknumerierung es anbot - chronologisch angeordnet. Es folgen die Angabe der Quelle (Abk. s. o.), der Nummer innerhalb einer Reihe, des Verlags, des Erscheinungsjahres (falls bekannt) und des Aufbewahrungsortes.

Die Liste erhebt nicht den Anspruch der Vollständigkeit. Da sie aus Zeitgründen vor allem durch Korrespondenz bzw. indirekt durch Auflistungen erstellt wurde, muß ein ausführlicheres Verzeichnis der Werke editionen Halles (mit Angabe der-Plattennummern, Seitenzahlen etc.) einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben.

Von den in der Klavierschule enthaltenen Stücken, die in der englischen und deutschen Ausgabe übereinstimmen, wird jeweils nur der englische Titel zitiert. Der deutsche Titel ist anhand der Numerierung im Hofmeister-Jahresverzeichnis für 1890, S. 125-128, auffindbar. Wenn das Jahr der ersten Auflage (1873) angegeben ist, ist immer auch die zweite, erweiterte Auflage (um 1880) gemeint, die aus Platzgründen nur dann eigens erwähnt wird, wenn sie über die erste hinausgeht.

In Klammern gesetzte Bezeichnungen am Anfang eines Titels und Opuszahlangaben waren nicht im Originaltitel enthalten und sollen die Identifizierung des Werkes erleichtern.

Abkürzungen der Verlage: B Bosworth & Co., Leipzig  
C Chappell & Co., London  
F Forsyth Bros., Manchester/ London

Nummer innerhalb einer Reihe:

Rom. Zahl/ arab. Zahl Klavierschule (vgl. S. 234ff.)  
Großbuchstabe/ arab. Zahl Musical Library (A Elementary, B Easy, C Moderately  
Difficult)  
CH Erschienen innerhalb einer Reihe als "Charles Hallé's  
Edition"

Bibliothekssigel:

En Edinburgh, National Library of Scotland  
Eu Edinburgh, University Library  
Gm Glasgow, Mitchell Library  
HGwm Hagen, Westfälisches Musikarchiv  
KNh Köln, Staatliche Hochschule für Musik  
Lbm London, British Museum  
Lam London, Royal College of Music  
Mcm Manchester, Royal Northern College of Music  
Mp Manchester, Central Public Library (Henry Watson Music Library)  
Ob Oxford, Bodleian Library  
Nyp New York Public Library at Lincoln Center  
Pc Paris, Bibliothèque du Conservatoire national de musique (jetzt: Bibl. nationale)

sonstige Abkürzungen:

Aufbew.ort	Aufbewahrungsort	Pf	Pianoforte
ded.	dedicated	Verl.	Verlag
Erschj.	Erscheinungsjahr	VI	Violin
Nos.	Numbers	vols.	Volumes

Nr. in  
Quelle Reihe Verl. Erschi. Aufbew.ort

Twelve Favourite Airs	ek.dk	12	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Three Old French Melodies	ek.dk	19	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
ASCHER, Joseph (1829-1869)					
Danse slave op. 6	db		F		
Pepita Polka op. 13	db		F		
Vaillance, Polka militaire	db		F		
BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788)					
Sonata for VI and Pf in C minor (Wq 78) b			F		
BACH, Johann Sebastian (1685-1750)					
(Chromatische Fantasie) Fantasia Chromatica in ̸ minor	ek.dk	V 9	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
(Ciavierübung II, Partita h-moll) Gavotte and Passepied from the Partita in B minor	c		C	1867	Lbm
(3.Engl.Suite:) Gavotte in G minor and Musette in G major	c		C	1862	Lbm
(5.Engl.Suite:) Sarabande in E minor	c		C	1862	Lbm
(6.Engl.Suite:) Gavotte in D minor	c		C	1863	Lbm
(Frz.Suiten) First Selection from Bach's Suite Française in G major, Courant (sic!), Gavotte, and Bourrée	c		C	1865	Lbm
(Frz.Suiten) Second Selection from Bach's Suite Française in E major, Allemande, Sarabande, and Gavotte	b		C		En
(Frz.Suiten) Third Selection from Bach's Suite Française in E major, Polonaise, Bourrée, and Minuet	b		C		En
Gigue	ek.dk	IV 27	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Two Minuets and Two Gavottes	ek.dk	III 12	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Praeambulum, Air, Passepied, and Gigue	ek.dk	IV 13	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Praeludium u. Caprice (Cm.)	dk	III 20	B	1890	KNh
Prelude, Aria, and Courante	ek.dk	III 23	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Prelude end Fugue in A minor	ek.dk	V 16	F,B	1880,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Des Wohltemperirte Clavier	b,c		C	1866/67	Mp.Nyp
(Das Wohltemp. Clav.) Two Preludes and Fugues frbm Das Wohltemperirte Clavier	... i <sup>k</sup> ,dk	TV 4	F,B	«73,1890	En.KNh.Lbm.Ob
(Das Wohltemp. Clav.) Two Preludes and S " i m		» 3 6	F,B	1873-1890	En.KNh.Lbm.Ob
BADARZEWSKA-BARANOWSKA, Tekla (1834-1861)					
La Prière d'une vierge	db		F		
BEETHOVEN, Ludwig »an (1770-1827)					
Charles Hallé's Edition of Beethoven's Works, Pf, 45 nos., 3 vols.	c	CM	C	1855-1870?	Lbm
Charles Hallft's Edition of Beethoven's Works, (new edition)	c	CH	C	C.1870	Lbm
Charles Halll's Edition of Beethoven's Works	b		C	o.J.	En
Air in D major with 6 variations (duet)	kp		F		
Air, with Variations, in G major	ek.dk	III 8	F,B	1873,1890	En.KNh,Lbm,Ot
Andante in F major	ek.dk	IV 3	F,B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
(Bagatellen) First set of Bagatelles, for the piano forte	b		C		En
(Bagatellen) Second set of Bagatelles, for the piano forte	b		C		En
Fantaisio, for the piano forte (op.77)	b		C		En
(6 ländlerische Tänze) Six Country Dances	c	CH	C	1869	Lbm
(7 ländlerische Tänze) Seven Country Dances	c	CM	C	1869	Lbm
Three Grand Marches, as duets, for the pianoforte, op.45	c	CH	C	1869	Lbm
Minuet in E flat (K.-H.82)	c	CH	C	1869	Lbm
Minuet and Trio for the pianoforte	b	CH	C		En
Six Minuets (K.-H.10)	c	CH	C	1869	Lbm
Polonaise, Op. 89	dk	IV 21	B	1690	KNh
Polonoise, in C, for the piano forte	b		C		En
Romance for violin & Pianoforte, Op.40	c	CH	C	1868	Lbm
Romance for Violin & Pianoforte, Op.50	c	CM	C	1868	Lbm

	Nr. in			Aufbew.ort
	Quelle	Reihe	Verl • Erschj.	
Rondo a Capriccio, Op. 129	ek,dk	IV 29	F,B 1873,1890	En, KNh, Lbm, Ob
Rondo in C major. Op. 51, No. 1	ek.dk	III 5	F.B 1873,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Rondo in G major, Op. 51, No. 2	ek.dk	III 16	F.B 1873,1890	En,KNh,Lbm,Ob
Rondo grazioso, No.1, Op.51	b	CH		En
(Rondo) Andante cantabile, No.2, Op.51	b	CH		En
Rondo in A for the Pianoforte (K.-H.49)	c	CH	C 1869	Lbm
(Sonaten) Charles Hall&'s edition of Beethoven's works. (Sonatas for the Pf)b	CH	C		En.Mp
2 vols.				
Sonatas for the Pianoforte, 3 vols.	b	CH	C	Lern
Beethoven's Sonatas (in: Chappell's Musical Magazine, no.12,20,38.30)	c	C	1861, etc..	Lbm
(Sonaten) Short movements from Beet- hoven's Sonatas, 4 Nos.	c	C	1875	Lbm
Sonata ... No.3, Op.2	b	CH	C	En
Sonata Pethetique, Op. 13	ek.dk	IV 7	F.B 1873,1890	En,KNh,Lbm,Oe
Sonata in G major, Op.14, No.2	ek.dk	III 16	F,B 1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Sonata Op. 22	b	CH	C	Gm
Grand Sonata, with the Funeral March, Op. 26	ek.dk	IV 15	F,B 1873,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonata Op. 26	b	CH	C	Gm
(Sonata Op.26) Andante, con variazioni, from the funeral sonata ...Op.26	b	CH	C	En
(Sonata Op.27.2) Sonata in C sharp minor Op.27, No.1 ("Moonlight")	ek.dk	IV 25	F,B 1873,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonata Op. 27.2	b	CH	C	Gm
(Sonata Op.31,3) Minuet & Trio, from the Sonata, Op.29, No.3, for the pf	b.c	CH	C 1872	En. KNh. Lbm. Ob
Sonata in G minor, Op.49, No.1	ek.dk	II 25	F.B 1873,1890	En, HGwm, KNh, Lbm, Ob
Sonata in G major, Op.49, No.2	ek.dk	II 13	F.B 1873,1890	En. KNh. Lbm. Ob
(Sonata Op.57) Andante from the sonata Appassionata, Op.57 (4.of Short move- ments from Beethovens sonatas)	b	C		En
Sonata in F sharp major, Op.76	ek.dk	IV 37	F.B 1873,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonata Les Adieus, l'Absence et le Retour, Op.BI	ek.dk	V 5	F.B 1873,1890	En,Gm,KNh,Lbm,Ob
(Sonata Op.90) Allegretto from Sonata No.27, Op.90 (No.2 of Short movements from Beethoven sonatas)	b	C		En
Grand Sonata in B flat. Op.106	ek.dk	V-25*26	F.B 1880,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Grand Sonata in E major, Op.109	ek.dk	V 14	F.B 1880,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonata in A flat, Op.110	ek.dk	V 1	F.B 1873,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Grand Sonata in C minor (Op.111)	ek.dk	V 20	F,B 1880.1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonatas for Pianoforte and Violoncello, or Violin, No.1, Op.5, in F major, No.1	kp	C		
No.2, Op.5, in G minor. No.2	kp	C		
No.3, Op.69, in A major	kp	C		
No.4, Op.102, No.1, in C major	kp	C		
No.5. Op.102, No.2, in 0 major	kp	C		
Sonatas for Violin and Pianoforte (11 Nos.) Op.12,1-3; Op.17; Op.23; Op.24; Op.30,1-2; Op.47; Op.96	kp	C		
Sonata in 0 major, for two performers (pf duet)	b,m1	B 19	F 1876	En. Lbm
Sonatina in C	m1	B 15	F 1876	Lbm
Sonatina in E flat	m1	C 14	F 1876	Lbm
Sonatina in F	ek.dk	II 4	F.B 1P73,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonatina in G	ek.dk	I 8	F.B 1880,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonatina in G major. Op.79	ek.dk	III 30	F.B 1673,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Two Sonatinas	c	C	1877	Lbm
Swiss Air with Variations in F	ek.dk	II 29	F.B 1880,1890	En. KNh. Lbm. Ob
32 Variationen (Cm.) (Variations, s. a. Air, with Var.)	dk	V 10	B 1890	
Variations in C major on a theme by Count von Waidstein, for two performers	m1	C 20	F 1876	En, Lbm
Variations on "Nel cor pio non," in G	ek.dk	II 21	F.B 1880,1890	En. KNh. Lbm. Ob
24 Variations on a theme in 0 (No. 18 of the favorite airs with Variations)	b			En
32 Variations on an original air for the pf Op.36	b			En
Thirty three variations on a valse by Diabelli, for the pianoforte	b			En
Variations on Handel's celebrated air "See the conquering hero comes!"	b.kp	C		En
Variations sur un theme "Le sacrifice interrompu" (No.17 of the favorite airs with variations, for the pf)	b			En
Variations and finale alia fuga, for the piano forte. Op.35	b, kp	C		En
(Walzer) Three Favourite Valses	m1	C 4	F 1876	Lbm

BENNETT, William Sterndale (1816-1875)  
Three Musical Sketches (The Lake, The  
Millstream, The Fountain)

				Nr. in				
					Quelle	Reihe	Verl.	Erschj. Aufbew.ort
BERLIOZ, Hector (1803-1869)	(La Damnation de Faust) Ballet des Sylphes as a Pianoforte duet	c			1880			Lbm
	(La Damnation de Faust) Hungarian March (for pf)	b,c			1880			Lbm.Mp
	(L'Enfance du Christ) The Childhood of Christ. A sacred Trilogy (vocal score)c	c			c1 880			Lbm
BERTINI, Henri (1798-1876)	Danse Montagnarde and Valse Brillante	m1	C 5	F	1876			Lbm
	Ländler and Staccato Rondo	m1	B 14	F	1876			Lbm
	Four Little Pieces	m1	A 5	F	1876			Lbm
	March funèbre, Tyrolienne, and Polonaise	m1	8 21	F	1876			Lbm
	Four Melodious Sketches	m1	A 11	F	1876			Lbm
	Two Rondos in C major and D major	m1	B 9	F	1876			Lbm
	Tyrolienne in A major	m1	C 8	F	1876			Lbm
	Twenty-five Preparatory Studies, op.29							
	2 Books	kp		F				
	2. Aufl.: 1 Book	kp		F	n1886			
	Twenty-five Preparatory Studies, Op.32, sequ. to Op.29, 2 Books	kp		F				
	Twenty-five easy and progressive Studies, Op.100, 2 Books	kp		F				
	2. Aufl.: 1 Book	kp		F	n.1886			
	Twenty-five Elementary Studies, Op.137, 2 Books	kp		F				
	2. Aufl.: 1 Book	kp		F	n.1866			
BEYER, Ferdinand (1803-1863)	Les Bluettes, 4 morceaux instructifs	db		F				
	Showers of Diamonds, 6 Recreations	db		F				
BLUMENTHAL, Jacques	La Source (op.1)	db		F				
BOULEAU-NELDY, A.	Voix du Ciel (op.12)	db						
BURGMÜLLER, Frédéric	Le Juif Errant, Grande Valse	db						
	March from Norma	db						
CHOPIN, Frédéric (1810-1849)	Ballade in G minor, Op.23	kp		F				
	Ballade in A flat (op.47)	kp		F				
	Barcarolle in F sharp	ek.dk	V 21	F,B	1880,1890			En. KNh. Lbm.Ob
	Berceuse in 0 flat major, Op.57	ek.dk	IV 40	F,B	1873,1890			En. KNh. Lbm.Ob
	Fantasia-Improptu, in C sharp minor	kp	CH	C	1869			Lbm
	Impromptu in A flat, Op.29	ek.dk	IV 19	F,B	1873,1890			En. KNh. Lbm.Ob
	Impromptu in G flat, Op.51	ek.dk	V 17	F,B	1873,1890			En. KNh. Lbm.Ob
	Two Nocturnes in E flat major, and F minor (op.9,2; op.55,1)	ek.dk	IV 11	F,B	1873,1890			En. KNh. Lbm.Ob
	Two Nocturnes in F sharp. Op.15, and C flat. Op.27	ek.dk	IV 31	F,B	1673,1890			En. KNh. Lbm.Ob
	Two Nocturnes in B major end A flat major, Op.32	db.kp		F				
	Chopin's 11th Nocturne (op.37,1)	c		C	1874			Lbm
	Noctjrne in G major, Op.37,2	kp		F				
	Chopin's 14th Nocturne (op.48,2)	c		C	1874			Lbm
	Nocturne in E major, No.18,...Op.62, No.2	b	D 26	F				En
	Grand Polonaise in A flat, Op.53	ek.dk	V 24	F,B	1880,1690			En. KNh. Lbm.Ob
	Scherzo in B flat minor. Op.31	ek.dk	V 11	F,B	1880,1890			En. KNh. Lbm. Mp,
	(Sonate b-moll, op.35:) Funeral March	db		F				
	Two Studies in E and G flat, from Op.10	ek.dk	V 7	F,B	1873,1890			En. KNh. Lbm.Ob
	(Studies) Zwei Etüden, Op.10 No.2 (Am.), Op.25 No.6 (Gism.)	dk	V 23	B	1890			KNh
	Valse in E flat (op.18)	db		F				
	Valse in A flat, Op.35 No.1	db		F				
	Valse in A minor, Op.34 No.2	db		F				
	Valse brillante (F), Op.34 No.3	dk	IV 28	B	1890			KWi
	Valse in A flat, Op.42	db		F				
	Valse in D flat (op.64,1)	db		F				
	Valse in C sharp minor (op.64,2)	db		F				
	Valse in A flat. Op.62 No.3	db		F				
	Oeux Valses mélancoliques (op.69)	db		F				

	Nr. in		<u>Quelle Reihe Verl. Erschj. Aufbew.ort</u>			
<b>CLEMENT I, Muzio (1752-1832)</b>						
Three Monferrinas, Op.49						
Rondo in 0 major, from Op.39	ek.dk	II 17	F.B	1880,1890	En.KNh.Lbm.Ob	
Sonata in E flat major, Op.20	ek.dk	III 19	F.B	1873.1890	En.KNh,Lbm,Mem,Ob	
(Sonate fis-moll:) Lento Patetico and	ek.dk	III 10	F.B	1873.1890	En.KNh.Lbm.Ob	
Presto, from Sonata in F sharp minor	ek.dk	IV 10	F.B	1873, 1890	En,KNh Lbm. Ob	
Sonatina in C, Op.36 No.1	ek.dk	II 1	F.B	1873,1890	En.KNh Lbm. Ob	
Sonatina in G, Op.36 No.2	ek.dk	II 10	F,B	1880,1890	En,KNh, Lbm,Ob	
Sonatina in C, Op.36 No.3	ek.dk	II 14	F,B	1880.1390	En,KNh, Lbm, Ob	
Sonatina in F, Op.36 No.4	ek.dk	II 26	F,8	1880,1890	En,KNh, Lbm, Ob	
Sonatina in 0, Op.36 No.6	ek.dk	II 30	F.B	1880,1890	En,KNh, Lbm,Ob	
Sonatina in E flat. Op.37 No.1	ek.dk	II 20	F.B	1880.1890	En,KNh, Lbm,Ob	
Toccata in B flat major	ek.dk	IV 38	F.8	1880,1690	En.KNh, Lbm,Ob	
Three Valses in F, C, and G	ek,dk	II 7	F,B	1880.1890	En,KNh, Lbm, Ob	
<b>COMETTANT, Jean Pierre Oscar</b>						
La Sympathie, Valse sentimentale						
<b>COUPERIN, Francois (1668-1733)</b>						
The Pilgrims end the Reapers. Two Rondos					En , Lbm	
<b>CRAMER, Henri</b>						
La dernière Valse d'un fou, Op.106	db					
Le Désir, Pensée romantique (Op.14)	db					
<b>CRAMER, Johann Baptist (1771-1858)</b>						
Carillon, Rondo in E flet	m1					
Celebrated Studies. Four Books	kp					
<b>CZERNY. Carl (1791-1857)</b>						
Bohemian Air, in G	m1		F		Lbm	
Forty Daily Studies, Op.337, 2 Books	kp		F			
Ten Easy Pieces	m1		F		Lbm	
Etude de la Vélocité, Op.299, 2 Books	kp		F			
Hunting Piece, in C major	m1		F		Lbm	
Introduction to the Etude de le Vélocité, Op.636, 2 Books	kp		F			
Ten Melodious and Progressive Studies	kp		F.B	1880,1890	En.KNh.Lbm.Ob	
Twelve Melodious Pieces	ek.dk	I 5	F		En,Lbm	
101 Preparatory Exercises, Op.261, 2 Books	b.kp.m1	A 36	F			
Rondo grazioso in C major	kp		F			
Sonatina in C, Op.163	ek.dk	II 5	F,B	1880,1890	En,KNh,Lbm,Mcm,Ob	
Sonatina in C major, Op.439 No.4	m1	B 6	F	1876	Lbm	
Sonatina brillante in G, Op.104	m1	B 24	F	1876	Lbm	
	m1	C 17	F	1876	Lbm	
<b>DAVID, Félicien (1810-1876)</b>						
Mélodie, Pensée fugitive						
<b>OIABELLI, Anton (1781-1858)</b>						
Duet in 0	db.kp					
Twenty-eight Melodious Exercises (op.149) 4 Books	db.kp		C			
Pièce agréable, from Sonatina in F	db		F			
Rondo in F	kp		F			
Two Rondos in A minor and F major, Op.153	ek.dk		F.B		En, KNh, Lbm, Mcm, Ob	
Rondo sur un Galpd favori, in F	db		F			
Sonatine (C)	dk.kp		B.F		KNh	
Sonatina in F	kp		F			
<b>DOPPLER, Joseph H.</b>						
Je pense à toi, Op.131 (op.16)						
<b>DREYSCHOCK, Alexander (1818-1869)</b>						
Bluette. Nocturne in F, Op. 16	db.kp					
<b>DURAND DE GRAU, Edouard</b>						
Il Corricolo, Galop (G-dur, op.24)	db					
La Pluie de Corail (op.38)	db					
<b>DUSSEK. Jan Ladislav (1761-1812)</b>						
Les Adieux. Rondo in B flat	db.kp		F			
Alla Tedesca. Rondo in B flat	db, kp		F			
Allegro, Andante, and Rondo alla Turca	ek.dk	II 3	F.B	1880,1890	En, KNh, Lbm, Mcm, Ob	
Andantino and Allegro in G. from Op.39	ek.dk	III 29	F.B	1880,1890	En,KNh,Lbm,Mcm,Ob	

	Quelle	Reihe	Verl.	Erschj.	Aufbew.ort
la Consolation (B-dur), Op.62	db.kp			F	
La Matinée. Rondo	dk	II 22	B	1890	KNh
Rondo. Mignon, in C	db.kp			F	
Russian Air. Rondo in C	db.kp			F	
Sonata B flat (ded. to Mrs. Chinnery), Op. 24	c,db,kp	CH	C	1869	Lbm
Sonatina in G, Op.20, No.1	ek.dk	II 9	F,8	1680,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Sonatina in C major. Op.20	ml,b	B 13	F	1676	En, Lbm
Sonatina in F, Op.20, No.3	ek.dk	II 16	F,B	1680,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Sonatina in A Major, Op.20. No.4	ek.dk	III 2	F,B	1873,1890	En.KNh,Lbm,Mcm,Ob
Sonatina in E flat. Op.20, tio.6	db.kp,ml	C 9	F	1676	Lbm
Sonatina in 0 major	ml,b	B 18	F	1876	En, Lbm
Sonatina in B flat major	ml,b	B 27	F	1876	En, Lbm
Sonatina in C major (Duet)	kp			F	
EGGHARD, Jules (Graf Hardegg) (1834-1867)					
Ame chérie, Romance (op.218)	db			F	
La Campanella, 0p.2	db			F	
Chanson Erotique (op.19)	db			F	
ENCKHAUSEN, Heinrich Friedrich					
Fifteen Elementary and Progressive Pieces for Beginners	ml	A 4	F	1876	Lbm
Twenty-seven Elementary and Progressive Pieces for Beginners as Pf Duets for Master and Pupil, 4 Books (op.58)	ml,b	A 27 -30	F	1876	En(1-3),Lbm
Thirty Elementary and Progressive Pieces for the pf, 2 Books	ml, b	A 43 -44	f	1876	En,Lbm
Twenty Little Pieces for Master and Pupil as Duets for the PF (op.72) 3 Books	ml,b	A 31 -33	F	1876	En,Lbm
Fifteen Progressive Pieces	ml	A 8	F	1876	Lbm
Rondino in G major	ml,b	B 47	F	1876	En, Lbm
Sonatina in C major	ml, b	A 45	F	1876	En, Lbm
ETTLING, Emile					
Zerlina Polka, Op.48	db			F	
FAUST, Carl (1825-1892)					
Violetta, polka Mazurka (op.6)	db			F	
FAVERGER, René					
Barcarole Oberon (op.4)	db			F	
Ella's Réverie (op.2)	db			F	
FIEL0, John (1782-1837)					
Field's Two Notturнос (No.4,5) 2. Aufl.	c			C c1 860 C 1870	Lbm Lbm
Two Nocturnes (A-dur, F-dur)	ek.dk	III 17	F,6	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Second Nocturne (c-moll)	c			1866	Lbm
FRANCK, Eduard (1817-1893)					
Tarantella in A minor	ml	C 18	F	1876	Lbm
FUNKE, J.					
Ecoutez-moi (op.1)	db			F	
GADE, Niels (1817-1890)					
Three Album Leaves	kp			F	
GAT0S. Mme G.					
Chant du BBrger	db			F	
GEMINIANI, Francesco (1680-1762)					
Gevotte in C	kp			F	
GHYS, Henri					
Air de Louis XIII	db			F	
GLUCK, Christoph Willibald (1714-1787)					
Armida (vocal score)	c			C 1860?	Lbm
Balio ...and Bourrée (transcr.)	c			1877	Lbm
Balio (A) u. Bourrée (Am.)	dk	IV 33	6	1890	KNh

	Nr. in			Aufbew.ort
	Quelle	Reihe	Verl.Ersch.	
(Iphioënie en Aulide) Menuetto orezicso in G, transcr. for the pf	b.c.kp	F	1876	
(Iphigenie en Tauride) Iphigenie in Tauris (vocal score)	c	C	1860	
(Iphigenie en Tauride: Unis dés-la plus tendre enfance) Our hearts in Child- hood's morn entwining	€		1860	Lbm
Orpheus (vocal score)	b,€	€	1860?	Lbm, Lem, Mp, NYp
2. Aufl.	c	€	1874	Lbm
Tambourin in 0 major, transcr. for the pf	b.c.kp	F	1876	En, Lbm
Tambourin (0)	dk	V 4	B 1890	KNh
GORIA, Adolf (1823-1860)				
Olga Mazurka (op.5)				
GOTTHARD, Josef Paul				
Gavotte for the Pf				
GOTTSCHALK, Louis Moreau (1829-1869)				
The Banjo, A Sketch (op.15)	db			
GUIDANT, Alfred				
Mazeppa, Galop in E flat, Duet	db			
GUTMANN, Adolf				
La Sympathie, Valse ã La Boquette, Op.39	db			
HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759)				
Gigue (g-moll)	ek.dk	F, B	1873,1890	EnJCNh.Lbm.Ob
Sonata in D major for the Violin with a pf accompaniment... (Op.1,13)	b.c	C	1880	Lbm, Pc
(Suites de Pièces, 1st coll. No.5) Han- del's Air with Variations. The Harmo- nious Blacksmith			1866	Lbm
The Harmonious Blacksmith	ek.dk	III 26	F, B 1873,1890	En KNh, Lbm, Ob
HALLE, Charles (1819-1895)				
Pianoforte Tutor / Elementarschule	ek.dk	I 1	F, B 1873,1890	En, KKh.Lbm.Ob
Scales in all the Major and Minor Keys, and Chromatic Scales	ek.dk	III 1	F, B 1873,1890	En, KNh, Lbm, Ob
HARMSTON, John William				
Le Zéphyr (op.41)	db	F		
HAYDN, Joseph (1732-1809)				
Caprice in F minor	m1	C 28	F 1876	En, Mcm
Gipsy Rondo	kp	F		
II Maestro e lo scolare, Variations in F major, pf duet	m1.kp	C 5	F 1876	En
Ox Minuet	db.kp	F		
Rondo scherzando in F	m1	C 7	F 1876	Lbm
Six Snort Pieces	m1	A 9	F 1876	Lbm
(Sonatas) Charles Hallé's Edition of Haydn's Works. Sonatas for the pf. 6 nos.	c.kp	CH	C 1666	Lbm
Sonata in E flat major for the pf, No.1 of Charles Hallé's Edition	b	CH	C 1866	En
Sonata in E minor for the pf, No.2 of Charles Hallé's Edition	b	CH	C 1666	En
Sonata in G major	ek.dk	III 4	F, B 1873,1890	En, Lbm, Mcm, Ob
Sonata in E flat	ek.dk	III 24	F, B 1873,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Sonata in C major	kp	F		
HELLER, Stephen (1814-1888)				
Andantino and Capriccietto	ek.dk	II 6	F, B 1880,1890	En. KNh. Lbm. Ob
Arabesque in C major, and Eglogue in A major		IV 9	F 1873	En, Eu, Lbhn, Ob
Four Barcarolles pour Piano, Op.141, 2 Books	b.c		1876	En, Lbm
Un Cahier de Valses, Op.145	kp	F		
Caprice Etude, Op.144,1	kp	F		
Caprice sur la Marche des Elfes, Op.144,2	kp	F		
Capriccietto, Op.156	kp	F		

Quelle	Nr. in Reihe	Verl.	Erschi.	
La Chasse, Etude pour le Piano. (op.29)	b,c		1865	En, Lbm
La Chasse, Study in E flat, dp.29	ek	V 4	F 1873	En, Lbm, Ob
Fabliau, op.155	kp		F	
Feuille d'Album	db		F	
Trois Feuilles d'Album, Op.157	kp		F	
Impromptu on two waltzes by Strauss, Op.14		C 28	F	En, Eu, Lbm
Four Mazurkas, Op.148	kp		F	
Mazurka in B major. Op.158	kp		F	
15 Mélodies de Schubert	db		F	
Three melodies from op.45 & 46	ek	III 20	F 1873	En, Eu, Lbm, Ob
Nuits Blanches, 18 Morceaux Lyriques, Op.82, 4 Books	c, kp		C 1865?	Lbm
Twenty Préludes, Op.150, 2 Books	kp		F	
Prélude de Chopin avec un Intermède	db.kp		F	
Rondino in G major	ek	II 13	F 1873	En, Eu, Lbm, Ob
	ek	II 22	F C1880	
Rondo in D on an air from Donizetti's 'La Favorita', Op.22,3	db.kp		F	
Rondoletto sur la Cracovienne du Ballet 'Le Gipsy' in E, Op.12	db.kp		F	
Fourth Sonata, Op.143 (b-moll)	db.kp		F	
First Sonatina, Op.146	db.kp		F	
Second Sonatina, Op.147, in 0	db.kp		F	
Third Sonatina, Op.145	db.kp		F	
Three Studies for the pf, Op.139	b.kp		F 1875	En, Lbm
Two Studies in C major and A minor. Op.151	kp		F	
Tablettes d'un Solitaire, Op.153	kl>		F	
Tarantelle in F minor, Op.66	ek	IV 21	F 1873	En, Eu, Lbm, Ob
Tarantella, Op.85, for the Pf	b.c		C 1865	Gm, Lbm, Mcm
Tarantelle in A flat major, Op.85, No.2	ek	IV 14	F 1873	En, Eu, Lbm, Ob
La Tendresse, mélodie pour piano	c		C 1869	Lbm
La Truite, Caprice brillant, Op.33	b		C	priv.
Six Valses, Op.152, Solo	kp		F	
Ouet	kp		F	
Variations sur un thème de Robert Schu- mann, Op.142	kp		F	
Voyage autour de ma chambre, Op.140, 2 Books	b.c.kp		F 1876	En, Lbm
HENRION, Peul (1819-1901)				
Le Jardin d'hiver, Polka				
HENSELT, Adolf (1814-1889)				
Cradle Song for the pf	c, kp		C 1868	Lbm
(12 Etudes op.2) Si oiseau j'étais	c		C 1868	Lbm
The Fountain (op.6,2)	kp		F	
Gage d'Amour	c		C 1868	Lbm
Nocturne in G flat, .froj Op, 13	b, ek	IV 17	F 1873	Ba, Lbm, Mcm, 0b
Repos d'Amour (op.2,4)	db.kp		F	
Romanza & Study in F sharp, Op.2	ek	V 10	F 1873	En, Lbm, Mcm
Song of Love (op.5,11)	db.kp		F	
Thanksgiving after a storm, Study in A flat	ek	V 19	F cl 880	Mcm
HESS, J. Charles				
Où vas-tu petit oiseau, RSverie (op.17) db				
HILLER, Ferdinand (1811-1885)				
Three Album Leaves, from Op.117	ek	II 11	F 1873	En, Lbm, 0b
The Bagpipe, Impromptu, Op.198	kp		F	
Cradle Song. Menuet, and Carillon	ml	8 16	F 1876	En, Lbm
Gavotte, Scotch Air, and Spinning Song	ml	B 29	F 1876	En, Lbm
Hunting Song, Swedish Song, and Valse	ml	C 6	F 1876	Lbm
Inventions. 6 two-part pieces (op.163)	kp		F	
March, Shepherd's Song, and Landler from Op.117	ml	B 19	F 1876	En, Lbm
Trois Marches, Op.55	kp		F	
Prince Parrot (a dramatic fairy tale)	db.kp		F	
Duet (op.183)	ek	II 8	F C1880	
Sonatina in F, Op.196	ek	II 24	F C1880	
Suite (Gavotte, Chorale, and Gigue), Op.197	ek	II 24	F C1880	
Valse in D major, Op.188	db.kp		F	
Youthful Reminiscences, 5 nos.. Op.184	db.kp		F	
Zur Guitarre, Impromptu, Op.97	db.kp		F	
HITZ, Franz				
Chérie, 3ème Grande Mazurka (dp.51)				

Quelle Reihe Verl. Erschi. Aufbew.ort

HÜNTENS Franz (1793-1878)

Andante, Allegro, and Rondo ek.dk I 10 F,B 01680,1890 KNh  
 Six little Airs ek.dk I 4 F,B C1880,1890 KNh  
 Non più mesta, Rondino, from Op.30 db F  
 Le Petit Tambour, Rondino, from Op.30 db F  
 Quatre Rondinos, op.21 db F  
 (Rondo) Andante con grazia ml C 1 F 1876 Eu,Lbm  
 Rondoletto in C major (op.15) ek.dk III 3 F 1873,1690 En.KNh.Lbm.Ob

HUMMEL, Johann Nepomuk (1778-1832)

Two Airs de Ballet ml C 3 F 1876 Lbm  
 Allegro, Romance, and Tempo di Hinuetto ml B 5 F 1876 En, Lbm  
 La bella Capricciosa, Polonaise (op.55) db F  
 La Contemplazione, from Op.107 ek.dk III 25 F,B 1873,1890 En.KNh.Lbm.Ob  
 Polonaise in C kp.dk II 20 F,B ? ,1890 KNh  
 Romanza and Allegro ek.dk I 7 F,B 01880,1890 KNh  
 Rondo all'Ongarese in C kp F  
 Rondo brillante (B) dk III 18 B 1890 KNh  
 Rondo in C ek.dk I 11 F,B C1880,1890 KNh  
 Rondo in E flat, Op. 11 ek.dk IV 1 F,B 1873,1890 En.KNh.Lbm.Ob  
 Rondo villageois in C majot,"Op.122 ek.dk III 9 F,B 1873,1890 En.KNh.Lbm.Ob  
 Two Rondolettos in F, Op. 109 db.kp F

JENSEN, Adolf (1837-1879)

Hochzeitsmusik, Op.45, Ouet db  
 Wanderbilder, Op.17, 2 Books db

JUNGMANN, Albert (1823-1892)

Heimweh

KALKBRENNER, Friedrich (1788-1849)

La Femme du Marin, Pensée fugitive db.kp  
 Rondo brillante ml  
 Rondo in C major db,kp  
 La Solitude, Rondo for the pf, Op.46  
 Les Soupirs de la Harpe Eolienne, Romance db.kp  
 (Thema m. Var.) Air with Variations ek.dk F,B C1880,1890 KNh

KESSLER, Joseph Christoph (1800-1872)

Two Studies in B minor and E major, from Op.20 ek

KETTERER, Eugène (1831-1870)

L'Argentine, mazurka (op.21) db F  
 Gaetana, Mazurka (op.101) db F  
 Grand Caprice Hongrois (op.7) db F

KIRCHNER, Theodor (1823-1903)

Nine Album Leaves (op.7) db.kp F

KÖHLER, Louis (1820-1880)

Twenty Studies, Op.50 kp F  
 Twenty Studies, Op.60 (sequel to Op.50) kp F  
 Twenty Studies, op.112, 2 Books kp F  
 School of Velocity, Op.128, 2 Books kp F

KRUGER, Wilhelm (1820-1883)

Gazelle ("Gazette"), impromptu (op.14) db F

KRUG, Diederich (1821-1880)

La Fille du Régiment, Don Giovanni, Les Huguenots \* db F  
 Lucrezia Borgia, Guillaume Tell, Trovatore db F  
 Masaniello, Freyschütz, Martha db F  
 Sonnambula, Fra Diavolo, Norma db F

KUHLAU, Friedrich (1786-1832)

Air by Rossini in F, with Variations ml B 12 F 1876 Lbm  
 Air, with Variations ek.dk I 6 F,B C1880,1890 KNh  
 Andantino and Polacca in F ek.dk II 23 F,6 C1880,1890 KNh  
 Three easy Rondos in C, F, and A ml B 25 F 1876 En,Lbm  
 Menuetto in C major, and Rondo grazioso in D major ml B 7 F 1876 En, Lbm

		Nr. in				
	<u>Quelle</u>	<u>Reihe</u>	<u>Verl.</u>	<u>Erschi.</u>		
Sonatina in C, Op.20, No.1	ek.dk	II 12	F. B	C 1888. 1890		KNh
Sonatina in C major, Op.55, No.1	ml	B 4		1876		En. Lbm
Sonatina in G major, Op.55, No.2	ml	B 22		1876		En. Lbm
LACHER, Alfons						
La Chatelaine, Valse						
LACOMBE, Louis (1818-1884)						
Dors mon enfant, Romance (op.18,3)						
LANGE, Gustav (1830-1889)						
Blumenlied (op.39)	db		F			
Edelweiß, Idylle (op.31)	db		F			
Herzeleid (op.38)	db		F			
LECHOC, A.						
Les Bords du Rhône, Valse, Op.119	db		F			
LEFEBURE-WELY, Louis James Alfred (1817-1869)						
Cloches du Monastère	b		F			
La Garde montante	db		F			
Juanina ("Junanita"), Sèguédille	db		F			
LENORMANO, René (1846-1932)						
Three Miscellaneous Pieces	ml	C 15	F			
LEYBACH, Ignace (1817-1891)						
Deuxième Nocturne (op.4)	db		F			
Sonnambula (op.27)	db		F			
LISZT, Franz (1811-1886)						
La Regatta Veneziana. Nocturne (op.8, nach Rossini)	db, kp		F			
Romanza, "O du mein holder Abendstern," from Wagner's Tannhäuser, transcribed	kp		F			
Serenade, by Schubert, transcribed	kp		F			
Spinning Song, from "Flying Dutchman"	db. kp		F			
LÖFFLER, Richard						
Die Lauterbacherin (op.41)	db		F			
LOESCHHORN, Carl Albert (1819-1905)						
Forty-eight Progressive Studies, Op.65 3 Books	kp		F			priv.(2.B.)
Thirty-three Studies, op.66, 3 Books	kp		F			
Eighteen Studies, Op.67, 3 Books	kp		F			
MARCAILHOU, Gatien						
Indiana, Valse (op.16)	db		F			
Indiana, Valse, Duet in Es	db		F			
MARTINI, Padre Giovanni Battista (1706-1784)						
Gavotte in F major	ml	CIO	F	1876		Lbm
MAYER, Charles (1799-1862)						
Three Characteristic Pieces	ml	C 12	F	1876		Erp Lbm
Etude de Concert in E	ek	IV 28	F	1873		En. Lbm, Ob
La Fontaine, Etude de Concert, Op.61,3	db, kp		F			
Galop Militaire in E flat	db, kp		F			
Le Trémolo, Etude de Concert, Op.61,2	db, kp		F			
Triolino, Etude, Op.190	db, kp		F			
MENOELSSOHN-BARTHOLDY, Felix (1809-1847)						
Charles Hallé's Edition of Mendelssohn's Works						
Andante (E). Op.16, No.3	dk	CH III 22	B	1864-85 1890		En. Lbm KNh
Andante and Allegro, No.1, ded. to Miss Taylor	kp		C			
Andante and Allegro in A	ml	C 23	F	1876		Lbm
Andante and Presto agitato	kp		C			
Andante and Rondo Capriccioso, Op.14	kp		C			
Capriccio, No.2, ded. to Miss Taylor	b. kp	CH	C			Eu
Capriccio in F sharp minor. Op.5	ek.dk	V 13	F. B	C 1680.1890		KNh
Capriccio brillant, Op.22) Rondo brillante	c	CH	C	18657		Lbm
Trois Caprices, Op.33	kp		C			

	Nr. in				
	Quelle	Reihe	Verl.	Erschj.	Aufbew.ort
Two Characteristic Pieces, in A major and E major, from Op.7 (Gondellied) Charles Halle's Edition of the Gondola Song, Solo	ek.dk	IV 32	F.B	1873,1890	En,Eu,KNh,Lbm,Ob
Duet	c,kp		C	1862	Lbm
Lieder ohne Worte, edited by C. Halle, 6 Books	b.c.kp		C	1861	En, Lbm
Charles Halle's Edition of Mendelssohn's Lieder ohne Worte	b.c	CH	C	1865	En, Lbm
Four Songs without Words (A Midsummer Night's Dream) Scherzo in g minor	m1	C 27	F	1876	Lbm
(A Midsummer Night's Dream) Scherzo in g minor	m1	Ø 46	F	1876	En, Eu, Lbm
(A Midsummer Night's Dream) Wedding March, Op.61, Solo	b,kp		F		Gm
Duet	kp		C		
Two Musical Sketches	kp		C		priv.
Praeludium u. Fuge (Em.)	dk	V 19	B	1890	KNh
Prelude end Fuge, in E minor, Op.35	kp		C		
Praeludium u. Fuge (Ø) aus Op.35	dk	IV 22	B	1890	KNh
Presto agitato, Etude Brillante	kp		C		
Presto (Em.), Op.16, No.2	dk	IV 9	F	1890	KNh
Presto Scherzando	kp		C		
Presto Scherzando,in F sharp minor	ek.dk	V 6	F,6	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
The Rivulet (op.16,3)	c	CH	C	1865?	Lbm
The Rivulet (op.16,3)	ek.dk	III 22	F.B	1873,1890	En,Eu,KNh,Lbm,Ob
Grand Rondo brillante in E flat (op.29)	c.kp	CH	C	1865?	Lbm
MOSCHELES, Ignaz (1794-1870)					
La Polka des Salons	db		F		
MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)					
Charles Hallè's Edition of Mozart's Works, (pf sonatas, fantasias, rondos etc.), 29 Nos., 2 vols.	b.c	CH	C	1865?	En, Lbm
Charles Hallè's Edition of Mozart's Works, Nos.1-21 (Sonatas)	b	CH	C		En
Adagio in B minor for the pf	c, kp		C	1865	En,Lbm
Andante con Variazioni, Allegretto and Rondo	ek.dk	II 2	F	C1880.1890	KNh
Fantasia in C minor for the pf, Op.11	b.kp	CH 17	C		En
Second Fantasia (K.396), dad. to his wife	c,kp		C	1869	Lbm
Third Fantasia (K.397)	c.kp		C	1869	Lbm
Gigue (K.574)	ek.dk	IV 27	F,8	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Gigue and March, for the pf	b,c,kp		C	1865	En, Lbm
"Life let us cherish", with variations	m1	B 26	F	1876	Lbm
Four Menuets	m1	A 6	F	1876	Lbm
Rondo alia Turca (aus K.331)	b.c	CH	C	1865	En,Lbm
Rondo in A minor (aus K.331)	b	CH	C		Gm
Mozart's Rondo in C (or rather, A minor K.511)	'c.kp		C	1665	Lbm
Mozart's Rondo in D major (K.485)	c.kp		C	1865	Lbm
Rondo in D	ek.dk	II 27	F.B	C1880,1890	KNh
Mozart's Rondo in F (K.616)	c.kp		C	1865	Lbm
Rondo in G major, op.28	m1	B 30	F	1876	Lbm
Mozart's Rondo in B flat (K.400)	c.kp		C	1865	Lbm
Mozart's Sonatas (pf), 21 Nos.	c.kp		C	1862	Lbm
Sonata in A (K.331)	b.kp	CH 2	C	1862	Gm
Sonata in C	b.kp	CH 4	C	1862	En
Sonata in D	b.kp	CH 9	C	1662	En
Sonata in A minor	b.kp	CH 10	C	1862	En
Sonata in G	b.kp	CH 11	C	1862	En
Sonata in B flat	b.kp	CH 12	C	1862	En
Sonata in E flat	b.kp	CH 13	C	1862	En
Sonata in F	b.kp	CH 14	C	1862	En
Sonata in F	b.kp	CH 15	C	1862	En
Sonata in c minor	b.kp	CH 16	C	1862	En
Sonata in F	b.kp	CH 18	C	1862	En,Gm
Sonata in C	ek.dk	II 19	F.B	C1880,1890	KNh
Sonata in C major	ek.dk	III 7	F.B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Sonata in F major	ek.dk	III 13	F.B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Sonata in A major	ek.dk	III 27	F.B	1873,1890	En.KNh.Lbm.Ob
Sonata in B flat	m1	C 11	F	1876	Lbm
Sonata in Ø major, duet	kp		F		
Mozart's Sonatas for Pianoforte and Violin, New Edition, 16 Nos., 2 vols.	c.kp		C	1866	Lbm
:UDA, Franz (1843-1915)					
Air with Variations, Op.46	kp		F		
Six Sketches for two performers. Op.17, 2 Books	b,c,kp		F	1676	En, Lbm

NEULAND, Wilhelm						
Le Jet de Perles, Polka (op.36)						
OESTEN; Theodor (1813-1870)						
Carnaval de Venise	db					F
Fantaisie élégante sur G(uillaume) Tell	db					F
Martha, Fantaisie Brillante (op.34)	db					F
May-Flowers	db					F
Oberon, The Mermaid's Song	db					F
Souvenir de Lucia di Lammermoor	db					F
Souvenir de Lucrezia Borgia	db					F
OSBORNE, George Alexander (1806-1893)						
La Pluie de Perles (op.61)	db					F
PAPENDIECK, Hermann						
Impromptu, Mazurka (op.4)						
PARADIES, Pietro Domenico (1707-1791)						
Toccata (D)						
PLEYEL, Ignace Joseph (1757-1831)						
Two Rondinos	m1	A 12	F	1876		Lbm
Six Sonatinas	m1	B 8	F	1876		Lbm
Sonatina in E flat major	m1	B 20	F	1876		Lbm
PRESALIS						
Gavotte	db					F
PURCELL, Henry (1659-1695)						
Ground with Variations in F	db.kp					F
QUIDANT, Joseph A. Alfred (1815-1893)						
Mazeppa, Galop brillante, Duet (op.;	kp					F
RAFF, Joachim (1822-1882)						
Abends (Eventide) (op.153)	db.kp					F
Menuet in E major	db,kp					F
Romanza in G (aus op.72)	db,kp					F
RAMEAU, Jean Philippe (1683-1764)						
(Pièces de Clavecin) Musette	C		C	1863		Lbm
(Pièces de Clavecin) Musette in E ma, and Tambourin in E minor	c		C	1863		Lbm
REINECKE, Carl (1824-1910)						
Arioso in A major, Op.146, No.1	db,kp					F
Between our four walls, Twenty-five Piano- forte Pieces and Songs for Juveniles, Op.154	db.kp					F
Twenty-four Characteristic Pieces, Op.137, 4 Books	b.c.kp					F
Six Characteristic Pieces, Op.176	m1	B 2	F	1876		En,Lbm
Three Characteristic Pieces, Op.176	m1	B 17	F	1876		Lbm
Six Characteristic Pieces, Op.176 (second selection)	m1	C 12	F	1876		Lbm
Gavotte in E flat. Op.129, No.3	b.c.kp		F	1877		En,Lbm
Gavotte in G, Op.146, No.2	kp		F			
Scherzo in E major, Op.146, No.3	kp		F			
Twelve Sketches in Canonical Form, Op.130, Duets, 2 Books	c,kp		F	1876		Lbm
Three Sonatinas, No.1 in C, No.2 in 0, No.3 in B flat (op.47)	kp		F			
Southern Pictures, four Fantasiestücke for the pf, Op.86, 2 Books	b.c.kp		F	1878		En,Lbm
Twenty-four Studies for the Pf, Op.121, 3 Books	b.c.kp		F	1876		En, Lbm
Variations on a theme by Handel from the Water music, for the Pf, Op.84	b.c.kp		C	1865		En,Lbm
REISSIGER, Carl Gottfried (1798-1859)						
Fairies' Dance, Waltz	db,kp		F			
Feenreigen, Walzer (op.18)	db,kp		F			
Favourite Rondo	m1	C1	F	1876		Lbm
Rondo Mignon, in C major, Op.58	m1	C 4	F	1876		Lbm

RHEINBERGER, Joseph (1839-1901)						
Three Studies, Wanderer's Song, Toccatina, and Hunting Piece						En, Lbm, Ob
RIES, Ferdinand (1784-1838)						
Flomanza and Rondo Brillante, Op.86	ek.dk	II IS	F.B	C1880.1590		
ROSELLEN, Henri (1811-1876)						
Réverie en G, from op.31						
RUBINSTEIN, Anton (1829-1894)						
Barcarolle in F minor (op. 30)	db.kp					
Impromptu in G	db.kp					
Melody in F	db.kp					
Nocturne in F	kp					
Romance in E flat	db.kp					
Romanza in F, Op.26, No.1	db.kp					
Turkish March (from Beethoven's "Ruins of Athens")	kp					
Valse Caprice in E flat	kp					
RUMMEL, Joseph (1818-1880)						
Thème Allemand par Leybach						
SCARLATTI, Domenico (1685-1757)						
Harpisichord Lessons; First, Second and Third Suites	b.c.kp		C	1862-65	En, Lbm	
Three Sonatas in C minor, 0, and E	ek.dk	IV 24	F,B	1873,1890	En.KNh. Lbm.Ob	
SCHAO, Joseph (1812-1879)						
The Sigh, in 0 flat (op.19,1)	db		F			
SCHUBERT, Franz (1797-1828)						
Charles Hallé's Edition of Schubert's Works	c	CH	C	1887	Lbm	
Charles Hallé's Edition of Schubert -s Works, 23 parts. Nos.1,3-8,10-23	b	CH	C	1867	En	
Adagio and Rondo, Op.145	kp		C			
Air de Ballet in G, from Rosamunde	db		F			
Schubert's Andantino varié. Op.84, No.1, Ouet	b.c.kp		C	1865	En, Lbm	
Andante, with Variatidns, in C major	ek.dk	IV 30	F,B	1873,1890	En.KNh. Lbm.Ob	
Fantasia, Op.15	kp		C			
Schubert's Fantasia, as a duet for the pf. Op. 103	c,kp		C	1867	En, Lbm	
Schubert's Impromptus, Op.90, 1, 2, 3, 4	kp		C			
Schubert's four Impromptus, Op.142	c		C	1864	Lbm	
Impromptu in A flat. Op. 142, No.2	ek.dk	IV 6	F.B	1873,1890	En.KNh. Lbm.Ob	
Schubert's Impromptu (in 8 flat), Op.142, No.3	c		C	1861	Lbm	
Twelve Ländler, Op.171	ml	C 22	F	1676	Lbm	
Schubert's Lebensstürme, Op.144, Duet	c.kp		C	1868	Lbm	
Schubert's two Characteristic Marches, Op.121, No.1 and 2. Duets	c, kp		C	1865	Lbm	
Op.121, No.2	b		C	1865	En	
Schubert's six Grand Marches as Ouets, Op.40, 2 Books	b.c.kp		C	1865	En, Lbm	
Schubert's 3 Heroic Marches as Duets for the pf. Op.27	b.c.kp		C	1865	En, Lbm	
Schubert's 3 Marches militaires, as Duets for the pf. Op.51	b.c.kp		C	1865	En, Lbm	
(15 Melodies of Schubert, transcribed by Heller)	c		C	1881?	Lbm	
Momens Musicaux, Op.94, 2 Books	b.c.kp		C	1869	En, Lbm	
Rondo (Notre amitié est invariable), Op.138	c,kp		C	1867	L0m	
Rondo (Notre amitié est invariable), duet for the pf, Op. 138	b.c		C	1865?	En, Lbm	
Schubert's Rondo Brilliant, Op.84, No.2 as a duet for the pf	c		C	1865	En, Lbm	
Schubert's Grand Rondo, Op.107, Duet	c.kp		C	1668	Lbm	
Schubert's Five Pianoforte Pieces (Posth.)	kp		C			
Schubert's Sonatas, 11 Nos.	kp		C			
(Sonata op.42) Andante	c		C	1870	Lbm	
Sonata in D, Op.53	b.kp		C		Mcm	
(Sonata op.73) Minuet	c		C	1870	Lbm	
(Sonata op.122) Minuet	c		C	1870	Lbm	

	Nr. in				
	<u>Quelle</u> Reihe Ver1. Erschi. Aufbew. <del>Aufbew.</del> ort				
(Sonata op.164) Allegretto					Lbm
Sonata in A					
The last Sonata		CH	C	1871	Lbm
Ten Valses	m1	C	19	F	1876
Twelve Valses	ek.dk	III	15	F,6	1873,1890
Valses Allemandes, Op.33	kp			C	
Valses Nobles, Op.77	kp				
Les Viennoises (Malzer, Ländler und Ecossaisen, op.IB)					En,KNh,Lbm,Ob
<b>SCHULHOFF, Julius (1825-1898)</b>					
Airs Bohémiens, Op.10	db.kp				
Berceuse, Impromptu, Op.14	db.kp				
Carlsbad (Polka, op.4,2)	db, kp				
Le Carnival de Venise (op.22)	db.kp				
Confidence, Impromptu (op.B.1)	db.kp				
Galop di Bravura, Op.17	db, kp				
Galop di Bravura in A flat. Duet	db.kp				
Impromptu Polka in A flat (op.33)	db.kp				
Trois Mazurkas, in F, in E, in D flat	db.kp				
Menuet & Trio, from Mozart's Symphony in E flat	db.kp				
Souvenir de Kieff, Mezurka (op.39)	db.kp				
Souvenir de Varsovie, Mazurka (op.30)	db.kp				
Töplitz, Polka (op.4,1)	db.kp				
Grande Valse Brillante in A flat	db.kp				
	Quet				
<b>SCHUMANN, Robert (1610-1856)</b>					
Schumann's Album (42 Ciavierstücke für die Jugend. Op.68	c			1872	Lbm
Six Album Leaves (first selection) t	ek	II	8	F	1873
from Op.68	ek.dk	II	16	F,8	C1880.1690
Six Album Leaves (second selection) from Op.68	ek.dk	III	6	F.B	1873,1890
Six Album Leaves (third selection), from Op.68	m1			F	1876
Six Album Leaves, from Op.68				F	
Arabeske, Op.18	c.dk.kp	IV	20	C.B	1866,1890
Two Caprices in C and E, from Op.5	ek.dk	V	15	F,6	C1860.1890
Four Characteristic Pieces, from Op.124	ek.dk			F.8	1873,1890
Children's Ball, for two performers. Op.130, 4 Books	b.kp			F	
Humoreske, Op.20 (1st movement)	ek.dk	IV	26	F.B	1673,1690
Three Impromptus, in A major, E minor, and E major, from Op.99	ek.dk	IV	16	F,B	1873,1890
Jagdlied (Hunting Song) aus Op.62	dk.kp	IV	12	8,F	1890, ?
Schumann's Kinderscenen (Scenes of Childhood), Op.15	b.c.kp				
The merry peasant, and The humming song, two original pieces for the piano (aus Op.68)	b	CH		C	En
Two "Nacht-Stücke," in F major, and D flat major, from Op.23	ek.dk	IV	35	F,8	1873,1690
Nachtstück, Op.23, No.4	c			C	1867
Noveletten, Op.21	c	CH		C	1671,etc.
Novelette in F major, Op.21, No.1	m1	C	30	F	1876
Noveletten, Op.21, 1 Book	c	CH		C	1667
Polacca in D, from Papillons, Op.2	m1	C	25	F	1876
Two Phantasie-Stücke, from Op.12	ek.dk	V	2	F, B	C1880,1890
Romanza in D minor, Op.32	ek.dk	V	12	F.B	C1880.1890
Remembrance	kp			F	
Scherzino, Op.26,3	kp			F	
Schlummerlied, Op.124, No.16	dk	IV	14	B	1890
Slumber Song	kp			F	
Toccata in C major, Op.7	ek,dk	V	22	F.B	C1660,1890
Traumerei and Romance	kp			F	
<b>SCOTT t GODEFROID</b>					
La Danse des Féés					
<b>SPINOLER, Fritz (1817-1905)</b>					
Les Chanteurs du Printemps (op.301)	db				
Elfen, Morceau de Salon, Op.71	db				
Fleurs de Mai (op.289)	db				
Rhapsoodie (in 8), Op.81	db				
The Rippling Stream (op.254)	db				
La Rose ("Rosée") du Soir, Polka	db				
Snowdrops	db				

	Nr. in			Aufbew. ort
	Quelle	Reihe	Verl. Erschj.	
<b>STEIBELT, Oaniel (1765-1823)</b>				
Two Favourite Rondos in C and F major	mI	« 7	F 1876	En. Lbm
Two Favourite Rondos in F major and B flat major	mI	B 23	F 1876	En. Lbm
Gipsy Rondo in A major	mI	C 13	F 1876	Lbm
Rondo Turc in C (op.37)	db.kp		F	
Sonata in C	ek.dk	I 12	F, c1BBO,1890	KNh
<b>STREICH, H.</b>				
Les Hirondelles, Op.5 (Variations)	db			
<b>TALEXY, Adrien (1821-1881)</b>				
Diane, Polka Mazurka	db			
Mazurka brillante in E flat	db			
Musidora, Polka Mazurka	db			
Wanda, Polka Mazurka	db			
<b>TESTA, A.</b>				
Le Désir, Notturmo, Op.36	db			
<b>THALBERG, Sigismund (1812-1871)</b>				
Home sweet home (op.72)	db,kp			
Last Rose of Summer (op.73)	db,kp			
<b>TONEL, Léonie</b>				
Perles et Diamants, Mazurka	db			
<b>VILBAC, Renaud de (1829-1884)</b>				
Trois Morceaux (op.23)	db			
<b>VOLKMANN, Robert (1815-1883)</b>				
Hungarian Sketches, Op.24, 7 Nos., Duets	db,kp			
Three Marches, Op.40, Duets	db,kp			
Musical Picture Book, for two performers, Op.11, 3 Books	b			
Wanderskizzen (op.23)	db			
<b>VOSS, Charles (1815-1882)</b>				
Une petite fleur, in F				
<b>WAGNER, Richard (1813-1883)</b>				
Der Abendstern (Liszt)	db			
March from Tannhäuser	db.kp			
<b>WEBER, Carl Maria von (1786-1826)</b>				
Alla Militaire, Allegro in C major, for two performers, Op.60, No.2	b.mI	C 7	F	
Andante con Variazioni, Minuetto and Rondo, from Op.3	ek.dk	III 14	F, B	1873,1890
Andantino Grazioso, and Rondo all'On-garese, for two performers, Op.60, Nos.3 & 4	b.mI	C 9	F	1876 En
Arioso in D major, for two performers, Op.60, No.1	b.mI	C 6	F	1876 En
Introduzione and Polacca in C major, for two performers on the pf, from Op.10	b.mI	C 52	F	1876 En
L'Invitation à la Valse, Rondo Brillant« Op. 65	ek.dk	IV 34	F, B	1873,1890
Marcia Funèbre in G minor, for two performers on the pf, Op.60, No.7	b.mI	C 13	F	1876
Moderato in C, Andantino in F, and Marcia in C, for two performers, from Op.3	b.mI		F	1876
Momento Capriccioso, in B flat, Op.12	ek.dk	V 8	F, B	1873,1890
Weber's Momento Capriccioso, Op.12	c			1866
National Air with Variations in E major, for two performers on the pf, Op.60, No.6	b.mI	C 12	F	1876
Polacca in E, Op.72	ek.dk	IV 23	F, B	1673,1890
Rondo Brillante, in E flat (op.62)	ek.dk	IV 5	F, B	1873,1890
Rondo scherzando in B flat, for two performers on the pf, Op.60, No.8	b.mI	C 14	F	1876 En
on the pf, Op.60, No.5	b.mI	C 10	F	1876 En

	Nr. in		<u>Quelle Reihe Verl. Erschi. Aufbew. ort</u>		
(Sonata, Op.24, Rondo) Moto Continuo	c		1872		Lbm
(Sonata, Op.39) Rondo	c		1872		Lbm
Rondo from the Grand Sonata in A flat					
Op.39, for the pf	b				En
(Sonata, Op.39) Scherzo	c		1872		Lbm
(Sonata, Op.49) Andante and Rondo, from					
Grand Sonata in 0 minor, Op.49	ek.dk	V 3	F,8	1873,1890	En,KNh,Lbm,0b
(Sonata, Op.70) Tarantella in E minor,					
from Sonata, Op.70	ek,dk	IV 39	F.B	1873,1890	En.KNh.Lbm.0b
Six Valses	db.kp		F		
<b>WEHLE, Charles (1825-1883)</b>					
Six Album Leaves (Feuilles d'Album)					
Op.13)	db,kp		F		
Allemande, Morceau de Salon, Op.41	db,kp		F		
Canzonetta, Op.52	db.kp		F		
Carnaval Artistique. Four Morceaux de					
Danse	db.kp		F		
Jadis, Menuet, Op.45	db.kp		F		
Má Vlast. Chanson Bohéme, Op.94	db.kp		F		
Musical Christmas Tree (Fête de Noel),					
Five characteristic pieces, Op.20	db,kp		F		
Scherzo, Op.70	db.kp		F		
Deux Valses, Op.68	db.kp		F		
<b>WHITCOMBE. A.</b>					
Handel's Dead March from Saul	db		F		
<b>WOLLENHAUPT, Hermann Adolf (1827-1865)</b>					
Grand Caprice Aérien, Op.38	db		F		
Galop di Bravura in A flat, Op.24	db		F		
La Gazelle ("Gazette"), Polka de Salon,					
(op.23,2)	db		F		
Hélène, Grande Valse (op.26)	db		F		
Pensée d'Amour, Schottische	db		F		
Scherzo brillant, Op.72	db		F		
Souvenir, Andante et Salut ("Souvenir					
et Salut, Andante"), Op.7	db		F		
Grande Valse Styrienne No.2, Op.47	db		F		
La Violette, Polka de Salon ("de Concert")					
(Op.14,2)	db		F		
<b>WYMAN, Addison P. (1832-1872)</b>					
Silvery Waves in G (Op.39)					F

## V Beispiel eines kommentierten Kammerkonzertprogramms

Der folgende Kommentar zu Beethovens Hammerklavier-Sonate op. 106, vermutlich von Halle selbst verfaßt\*, wurde im Programm zum siebten Konzert der "Classical Chamber Music Society" der Saison 1857/58 am 18. Februar 1858 abgedruckt. Von den vier Programmteilen (Hummel, Septett d-moll op. 78; J. S. Bach, Bourrée a-moll, Sarabande e-moll und Gavotte g-moll; Hainl, Fantasie für Violoncello über Arien aus "Guillaume Tell"; Beethoven, Klaviersonate B-dur op. 106) wurden zwei, das Septett und die Klaviersonate, kommentiert.

"Of all Beethoven's Sonatas, the Op. 106 is by far the grandest and most important. Its character throughout is wonderfully majestic and imposing, and for breadth of conception, ideal grandeur of expression, to which may be added unspeakable difficulties in the execution, it may be truly named the greatest masterpiece within the whole range of pianoforte music. To analyse this stupendous composition is almost impossible, - it would, at all events, require more space and time than is at our command; we shall, therefore, be obliged here to restrict ourselves merely to a few remarks on the nature and character of the different movements.

(drei Notenbeispiele aus dem ersten Satz: T 1-2, T 5-8, T 100-105)

This movement is constructed upon the three subjects quoted above; the first manifests power, firmness, and dignity, while on the other hand the remaining two offer a striking contrast, by being remarkable for their peculiar grace, sweetness and tenderness.

(drei Notenbeispiele aus dem zweiten Satz, Scherzo: T 1-4, T 47-54, T 81-88)

Like the allegro, this movement has also three distinct subjects; it displays the greatest humour, is light and fantastic in the extreme, and of the most daring originality, assuming, towards the end, a reckless playful and almost impertinent character.

(drei Notenbeispiele aus dem dritten Satz, Adagio)

The Adagio pours forth melting strains of the deepest melancholy; it may almost be said to represent the soul's inward yearning, amid long anguish and sorrow, for a moment of joy and happiness, upon which from time to time a bright ray of light and hope is shed, hallowed by a pure sentiment of deep religious devotion, then again subsiding into gloom and darkness.

\* Halle schrieb jedenfalls zwei Jahre zuvor regelmäßig die Kommentare zu seinen Kammerkonzerten. Vgl. Hallé, *Life and Letters*, S. 360, 366

The Finale, *allegro risoluto*, is preceded by an introductory *largo*; exceedingly dramatic in character, which seems to depict the gradual return to life and hope from utter despair. The *allegro* consists of a fugue on three subjects

(Notenbeispiele mit den drei Themen)

which is perhaps the longest and most elaborate fugue in existence. We should despair of giving our readers a true idea of the characteristics of this wonderful movement, as they have impressed themselves upon our own judgment on a careful study of the work. It would seem as if the composer, having revelled, in the previous movements, in the loftiest regions of imagination, and exhausted the realms of human emotion and fancy, had felt that a worthy climax to such a work could only be produced by superadding to the graces of poetry and feeling the resources of strict intellectual science. We have thus presented to us some of the most delicate fancies of musical expression treated with fantastic grace, and yet in entire subordination to the severest and most elaborate powers of fugal writing which the whole range of musical literature can present, and the combined effect is such as to impress the mind with wonder and admiration of the lofty genius which could design and construct such a work."

## VI Rezension des ersten Konzerts des Hallé-Orchesters

Manchester Guardian, Montag, 1.02.1858:

### Mr. Hallé's Evening Concerts

The institution of these concerts is quite an event in the musical history of Manchester. The experiment is a bold one, but we are not without hopes that it will meet with such an amount of public support as will fully remunerate the undertakers of it (for these things, it is almost needless to say, cannot be done without large pecuniar means), and show that the musical taste of Manchester is sufficiently advanced to welcome the introduction of the higher compositions of musical art. No provincial town except Manchester, we venture to think, is in a position to make such an experiment; partly from the fact that no other town has so large a body of resident instrumental musicians, but more, perhaps, from the fact that no other town possesses a resident musician of Mr. Halle's calibre. Thoroughly acquainted with the powers and resources of an orchestra, and with all the great instrumental works written for it, unrivalled as a pianist, and with manners and bearing that attract and inspire confidence and esteem from the members of any orchestra submitted to his control, as was shown by the handsome acknowledgement made to him by the Art Treasures band, he has every qualification that could be wished for in carrying out the undertaking in which he is now engaged. We have on a previous occasion, when speaking of the present band, stated it to be identical with the Art Treasures band in point of numbers. It is, however, much superior. That band numbered 50 performers only; the present one numbers 60, the increase being in the most important element, namely, the strings. For the information of our musical readers, we give them the constitution of Mr. Halle's band; those versed in such matters will see how admirably it is adapted for orchestral effects: - The strings are 36, viz. 20 violins, 10 first, headed by Mr. Seymour; and 10 seconds, headed by Mr. Buck; six tenors, headed by Möns. Baetens; five violoncellos, headed by M. Vieuxtemps; and five double basses, headed by Mr. Waud. The 24 remaining instruments are two flutes, two oboes, two clarinets, two bassoons, four horns, two cornets, two trumpets, three trombones, ophicleide, kettle drums, bass drum, and cymbals, harp, and pianoforte. The effect of this band, as heard in the Free Trade Hall on Saturday evening, is very beautiful. In a room with so much resonating surface, it might have been feared that such a powerful mass of wind instruments would be felt to be too prominent, but it was not so, for both the wind and the stringed instruments are in excellent hands, the former having the power of playing with the utmost delicacy, and the latter with plenty of sonorous force, so that on no occasion, even when the full force of the wind instruments was employed, did the strings ever lose their supremacy, and this is a great matter. Anyone who heard Möns. Jullien's band on Wednesday evening (and this is a comparison almost forced upon us), and Mr. Hallé's on Saturday evening, will understand the matter better than from any words we can use. We have

on a previous occasion alluded to the character of the programme, which was most judicious in every way; the elegant, graceful, and brilliant having the predominance over the imaginative and intellectual. Of this latter class, Beethoven's symphony in C major and Mozart's andante movement from his symphony in E flat (if we except three of the immortal: "Lieder ohne Worte" of Mendelssohn, played by Mr. Halle in his very best style), were the only ones, and these are the highest and most easily understood of their kind, Beethoven's symphony being as transparent and melodious as if written by Haydn himself, and the movement of Mozart's simplicity itself. The overtures were three, viz.: "Freischütz", "La Sirène" (Auber), and "The Siege of Corinth" (Rossini). In addition, there was a very admirable selection from "Il Trovatore," arranged by Mōns. Baetens, and the beautiful "Ballet de Sylphes," from the "Faust" of Berlioz (encored unanimously), and last, but by no means least, the brilliant concertstück of Weber, by Mr. Hallê. The attendance on Saturday evening was very numerous, as so much as could have been anticipated (indeed more than could have been expected, considering the wetness of the night), and such as would inspire Mr. Hallê with confidence as to the future. The programme for next Saturday is to include the wonderful sound picture, Mendelssohn's Scotch symphony, Beethoven's choral fantasia with a full chorus, the marches and chorus from his "Ruins of Athens;" a selection from "Les Huguenots;" and the overtures to "Oberon" and "Semiramide." So that Mr. Halle does not intend to confine himself to instrumental music, but to include the vocal element; and with such a band at his disposal we may look to have many great vocal works brought out in a befitting style, in addition to the less-known instrumental treasures which he means to give us. We conclude by expressing a fervent hope that this attempt of our talented pianist to exalt the standard of musical taste in Manchester, by making his concerts educational as well as agreeable, by wise and gradual steps, may not fail for want of adequate support.

## VII Liste der in Manchester aufgeführten Werke

Die folgende Liste gibt - alphabetisch nach Komponisten geordnet - die Werke mit ihren Aufführungsdaten an, die im Rahmen der Halle Concerts in Manchester zwischen Januar 1858 und März 1895 gespielt wurden. Sie soll einen Überblick über das Repertoire des Halle-Orchesters sowie über die Aufführungshäufigkeit einzelner Werke geben und in dieser Hinsicht einen Vergleich mit anderen zeitgenössischen Konzertreihen ermöglichen.

Die Liste basiert auf der Sammlung von Konzertprogrammen, die das Orchestermitglied Thomas Batley 1896 unter dem Titel "Sir Charles Halle's Concerts in Manchester" veröffentlichte. Je nach Anzahl der aufgeführten Werke eines Komponisten wurden sie unter dessen Namen alphabetisch oder nach Werkgattungen und Opuszahlen bzw. Uraufführungs- oder Veröffentlichungsdatum angeordnet. Operntitel sind überwiegend in der Originalsprache angegeben, Arien- und Liedtitel in der Sprache, in der sie am häufigsten im Konzertprogramm erschienen. Gattungs- und Tonartenbezeichnungen wurden ins Deutsche übersetzt.

- ABERT, Johann Josef (1832-1915)  
4. Sinfonie "Columbus" op.31 (1864):  
Scherzo "Sailors Frolics" und  
Adagio "Evening upon the Ocean" 9.3.65
- ADAM, Adolphe Charles (1803-56)  
Le Toreador ou L'Accord parfait (1849):  
Variations "Ah vous dirai-je, Maman" 31.10.61/11.12.62/15.11.88  
Giralda ou La nouvelle Psyché (1850):  
Ouverture 8.5.58  
Cavatina "De cette pompeuse retraite" 23.11.76
- ADAMS, Stephen  
Song "The Tar's Farewell" 7.2.78  
Song "Star of Bethlehem" 10.3.92
- ANDERTON, Thomas  
Song "Come home, o ye children" 4.12.73/3.3.81
- ANONYM 14. Jh.  
"Lied eines Fahrenden" 3.1.95
- ANONYM 1550  
Lied "Es steht ein Lind" 8.2.77  
  
Song "Annie Laurie" 3.1.89
- ARDITI, Luigi (1822-1903)  
Bolero "Leggiero invisibile" 30.12.63  
Oboensolo über "Guillaume Tell" (bearb. Lavigne) 14.11.81  
Rez. u. Romanza "La spia" ("Colli nativi") 26.12.62  
Song "The stirrup cup" 26.11.63/30.10.73  
Valse "Il Bacio" ("Sulle Labbra") 17.10.61/23.1.62/23.10.62  
Valse "L'Ardita" ("Io so volar") 30.10.62/8.1.63/30.12.63/29.1.64  
Valse "La Stella" ("Brilli d'Amor") 13.2.62  
Valse "Lima" 28.12.65  
Valse "L'Incontro" 18.1.77
- ARIOSTI, Attilio (1666-ca.1729)  
Largo und Allemande für Vc 18.2.92
- Zanetta, ou Jouer avec le feu (1840):  
Ouverture 24.4.58/17.11.58/4.1.60/7.11.61/13.2.62/  
11.12.62/9.11.65/30.1.68/24.2.70/17.2.81/17.11.87  
Les Diamants de la couronne (1841):  
Ouverture 13.11.62/28.10.69/13.1.87  
Arie m. Var. "Ah! je veux briser ma chaîne" 21.11.72/  
14.12.82i/3.12.85e/31.10.89i/8.1.91i  
Le Duc d'Olonne (1842):  
Ouverture 23.2.59  
La Part du diable (1843):  
Ouverture 26.11.63/10.12.63/27.10.64/18.1.66/12.12.67/  
2.12.69/19.1.71/30.10.73/25.10.77/21.2.84/13.12.88  
La Sirène (1844):  
Ouverture 30.1.58/22.9.58/5.1.59/9.11.59/18.4.60/14.11.61/  
23.3.65/7.11.67/16.12.69/12.12.72/1.12.81/26.12.84/14.2.89  
Haydée, ou Le Secret (1847):  
Ouverture 15.5.58/27.11.62/2.2.65  
L'Enfant prodigue (1850):  
Ouverture 20.2.68  
Marco Spada (1852):  
Ouverture 8.1.80/2.2.82/ 1.2.92  
Manon Lescaut (1856):  
Laughing Song "C'est l'histoire amoureuse" 21.3.60/  
28.3.60/23.1.62  
Grand overture for inauguration of universal exposition,  
London (1862) 6.11.62/4.12.62
- BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788)  
Oratorium "Die Israeliten in der Wüste" Wq 238 (1769):  
Rez. u. Arie "Lord behold thy children" 28.10.86
- BACH, Johann Sebastian (1685-1750)  
Kantate "Du Hirte Israel, höre" BWV 104:  
Arie "Beglückte Herde, Jesu Schafe" 15.1.91  
Kantate "Der Streit zwischen Phoebus und Pan" BWV 201:  
Rez. u. Arie "O nymphes des bois" 16.1.90  
Matthäus-Passion BWV 244 13.3.73/12.3.74/1.3.83  
Weihnachtsoratorium BWV 248:  
Nr.19 Arie "Sleep my beloved" 4.12.73/6.11.79  
Arie "My heart ever faithful" 31.10.72/20.11.73/22.1.91  
Arie "Willst du dein Herz mir schenken" BWV 518  
17.2.76e/12.12.78  
Englische Suite Nr.2 a-moll BWV 807: Prelude 14.12.93  
Französische Suite Nr.6 E-dur BWV 817:  
Sarabande, Gavotte, Bourrée, Menuett, Gigue 21.11.67  
Partita in B-dur BWV 825:  
Allemande, Sarabande, Minuet, Gigue 1.2.66  
Partita in G-dur BWV 829:  
Praeludium, Air, Passepied, Gigue 11.2.75/4.3.75/4.11.75  
Das wohltemperirte Clavier:  
Praeludium und Fuge in Cis 27.12.66/26.10.71  
Chromatisch Fantasie und Fuge d-moll BWV 903 30.12.69/24.11.70
- ARNE, Thomas Augustine (1710-78)  
The Masque of Cornus:  
Song "By dimpled Brook" 1.5.58  
The Tempest:  
Ariel's Song "Where the bee sucks" 6.10.58/3.3.64/26.10.65  
The Masque of Alfred:  
"Rule Britannia" (bearb. für Chor) 19.12.61  
Song "When daisies pied" 20.2.68  
Song "The soldier tired of war's alarms" 17.11.70  
Song "Gentle youth" 3.11.87
- ARNOLD, Gustav (1831-1900)  
Offertorium "Quam dilecta" 8.12.58
- AUBER, Daniel François Esprit (1782-1871)  
Le Maçon (1825):  
Ouverture 22.1.63/11.11.69  
La Muette de Portici (Masaniello) (1828):  
Ouverture 20.2.58/10.11.58/16.11.59/9.1.62/2.1.63/23.2.65/  
8.2.66/21.2.67/31.10.67/3.12.68/30.12.69/29.12.70/  
9.12.80/9.11.82/15.12.87/5.1.93  
Chor "How holy saint" 5.1.59/4.12.62  
Chor der Fischer "Away, away" 13.10.58  
Marktchor (111.11) 29.9.58  
Cavatine "Sweet sleep!" 16.1.68  
Fra Diavolo, ou L'Hôtellerie de Terracine (1830):  
Ouverture 6.3.58/28.10.58/16.2.59/2.11.59/1.2.60/31.10.61/  
20.2.62/20.11.62/3.3.64/12.1.65/30.11.65/27.12.66/  
16.1.68/11.3.69/28.12.71/29.1.74/4.1.77/4.1.83  
Chor "Hail! blessed morning" 23.1.62/6.11.62/28.1.64  
Le Dieu et la Bayadère, ou La Courtisane amoureuse (1830):  
Ouverture 10.4.58/15.11.58/16.1.62/9.12.86  
Le Philtre (1831):  
Ouverture 15.1.63  
Le Serment, ou Les Faux-monnayeurs (1832):  
Ouverture 8.1.63  
Arie "Du village voisin" 17.10.61  
Arie "On son sol" 2.1.73  
Gustave III, ou Le Bal masqué (1833):  
Ouverture 30.10.62/21.1.69/30.11.71/26.10.76/3.1.84  
Lestocq, ou L'Intrigue et l'amour (1834):  
Ouverture 4.2.64  
Le Cheval de bronze (1835):  
Ouverture 23.10.62/26.12.90  
Rez. "Ah, pour une jeune" u. Arie "O tourment du veuwaqe"  
7.3.67  
Les Chaperons blancs (1836):  
Ouverture 14.1.64  
L'Ambassadrice (1836):  
Ouverture 29.10.63/29.10.68/10.11.70/6.1.76/5.11.85  
Le Domino noir (1837):  
Ouverture 6.2.58/12.1.59/7.12.59/5.12.61/28.11.65/  
20.11.79/26.2.91  
Arie "Ah! Quelle Nuit" 30.1.73  
Le Lac des fées (1839):  
Ouverture 2.1.62/17.12.63/17.12.68/30.11.76/14.1.86
- Klavier:  
Airs, Gavottes, Bourrée, Gigue in D 16.1.68  
Andante, Gavotte, Bourrée, Gigue in D 26.12.67  
Gavottes in B and D 8.1.63/ in b- und d-moll 26.10.82  
Two Gavottes 26.12.62  
Gavottes et Bourrées 25.2.64  
Gavotte et Musette 5.3.63/9.3.65  
Gavottes et Musettes 25.1.60/16.1.62/  
in d- und g-moll 13.2.62/ in h- und d-moll 21.11.78  
Gavotte und Passepied 4.2.69/9.2.71  
Partita in G:  
Prelude, Sarabande, Courante, Gigue 31.12.68  
Prelude et Fugue alla Tarantella in a-moll 17.2.76  
Violine:  
Sonate g-moll BWV 1001: Adagio und Fuge 27.11.62/12.11.91  
Partita h-moll BWV 1002: Bourrée und Double 2.11.59  
Partita d-moll BWV 1004: Chaconne 3.2.70/24.2.70/21.2.78/  
19.2.80/8.3.83/12.12.89/19.2.91  
Sonate C-dur BWV 1005: Adagio und Allegro 8.2.77/  
Allegro 1.3.88  
Andante in F (Largo?) 1.3.88  
Partita E-dur BWV 1006: Prelude 7.1.86/3.1.89/30.10.90  
Prelude, Minuet, Gavotte 17.1.84  
Sonate A-dur BWV 1015 7.3.67/30.1.73  
Violoncello:  
Suite C-dur BWV 1009: Prelude und Bourrée 5.12.67  
Suite D-dur BWV 1012: Sarabande und Gavotte 7.2.67  
Air 15.1.85/11.12.90  
Sarabande 19.1.93  
Konzerte:  
Konzert für VI a-moll BWV 1041 25.2.69  
Konzert für 2 VI d-moll BWV 1043 5.12.72/26.12.72/18.2.75  
3.3.81/28.12.82/5.3.85/27.2.90/10.3.92/9.3.93  
Konzert für Klav., Fl, VI a-moll BWV 1044 12.2.73  
Konzert für 2 Klaviere c-moll BWV 1060 20.1.70  
Konzert für 2 Klaviere C-dur BWV 1061 1.2.83  
Konzert für drei Klaviere d-moll BWV 1063 15.12.58/10.2.87  
Konzert für drei Klaviere C-dur BWV 1064 20.3.58/12.2.74/  
1.2.94  
Ouvertüren/ Sinfonien:  
Ouverture in D-dur BWV 1068: Adagio und Gavottes 17.1.67  
Ouverture in D-dur 14.12.71/27.11.73  
Ouverture in D-dur: Gavotte und Bourrée 24.2.70  
Pastoralsinfonie aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248 11.12.73  
Toccata in F (bearb. f. Orch.) 12.12.72
- BACKER-GRÖNDAHL, Agathe Ursula (1847-1907)  
Lied "Til mit Hjertis Dranning" op.1,3 10.11.81
- BAOIA, L. (1822-1907)  
Canzone Neapolitana "Nennella del mio core" 22.1.63

## BAETENS

Grand National Fantasia 20.2.58

## BALFE, Michael William (1808-70)

The Siege of Rochelle (1835):

Overture 21.1.64  
Ballad "When I beheld the anchor weighed" 1.12.58

Bohemian Girl (1843):

Ouverture 1.5.58/11.12.62/28.12.93  
Song "I dreamt that I dwell" 17.10.61/30.11.65  
Arie "When other lips" 16.2.88  
Arie "Tu m'ami ah si" 30.11.76  
Gipsies' Chorus 5.1.59  
Finale und Rondo "Oh! what full delight" 24.4.58/7.11.61  
The Rose of Castille (1857):  
Song "The Muleteer" 20.10.58  
The Puritan's Daughter (1861):  
"Oh, would that I had died ere now" 27.11.62  
The Sleeping Queen/ Mazeppa (1864):  
"She walks in a queenlike grace" 20.11.62  
Serenade "She sleeps I" 9.2.65  
Arie "Twas not her face" 31.1.67  
The Knight of the Leopard/ II Talismano (1874):  
Cavatine "Fresh as a rose" 28.10.75  
Song "Come into the Garden, Maud" 9.11.59/9.3.65/14.12.65  
Ballad "The Dove and the Raven" 25.10.66  
Romance (vokal) 6.12.66  
Duet "O'er shepherd pipe" 22.2.72  
Lily of Killarney "The Colleen Bawn" 27.11.62

## BARGIEL, woldemar (1828-97)

Adagio für Vc solo 30.1.90  
Adagio für Vc u. Orch. op.38 G-dur 29.12.92

## BARNETT, Jdhn (1802-90)

Mountain Sylph (1834):  
"Deep in a forest dell" 8.12.58/26.10.65  
Trio "This magic-wove scarf" 28.10.75  
"The Mermaid's Song" 6.3.58

## BARNETT, John Francis (1837-1916)

Kantate "The Ancient Marriner" (1867) 10.12.68

## BATTERTOM, Ralph

Song "Christmas comes but once a year" 26.1.88

## BAZZINI, Antonio (1818-97)

Poème symphonique "Francesca da Rimini" op.77 (1889/90)  
10.12.91

3. Klavierkonzert c-moll op.37 15.5.58/13.2.82/6.12.66/  
26.11.68/23.11.71/11.12.73/9.12.75/30.10.79/  
4.12.84/18.2.86/29.12.87/2.1.90/24.12.91/11.1.94
4. Klavierkonzert G-dur op.58 29.1.63/1.2.66/26.12.67/  
11.3.69/9.3.71/7.3.72/9.1.73/4.3.75/18.1.77/7.3.78/  
29.1.80/9.3.82/21.2.84/5.1.88/5.12.89/5.2.91/  
2.2.93/3.1.95  
Andante und Rondo 28.3.60/18.4.60
5. Klavierkonzert Es-dur op.73 19.1.59/25.1.60/29.2.60/  
19.12.61/8.1.63/3.3.64/9.3.65/7.3.67/30.12.69/2.2.71/  
20.11.73/28.12.76/12.12.78/26.10.82/12.2.85/  
19.1.88/13.3.90/1.12.92/7.12.93  
1.Satz 27.3.58  
"6."Klavierkonzert (Bearb. d. VI-Konzerts op.61) D-dur
- Violinkonzert in D-dur op.61 22.2.66/3.2.70/15.12.70/  
18.2.75/12.2.79/9.2.82/8.2.83/6.1.87/3.1.89/  
21.11.89/2.1.91/10.12.91/5.1.93/5.2.94/25.10.94  
1.Satz 13.12.66
- Konzert für Klavier, Violine, Violoncello u. Orch. in C-dur  
op.56 22.12.58/16.11.59/7.2.67/5.12.67/25.2.69/  
15.1.74/22.2.77/30.1.79/13.1.81/28.12.82/8.3.88/  
18.2.92
- Fantasie c-moll für Klavier, Chor u. Orch. op.80  
6.2.58/29.9.58/9.4.59/23.1.62/6.11.62/5.3.63/  
19.11.63/28.1.64/18.2.64/23.3.65/8.3.66/17.11.70/  
16.11.71/16.2.73/3.2.76/26.1.82/26.11.85/2.2.88/  
28.11.89/5.3.91
- Ouvertüren, Schauspiel- und Ballettmusiken etc.:  
Oie Geschöpfe des Prometheus op.43:  
Ouverture 14.12.65/16.1.73/31.1.78/24.12.85/  
7.2.89/31.1.95  
Tanz der Terpsichore und der Grazien, Heldenmarsch  
"Bacchus and his Crew)", Pastorale ("Pan and Fauns"),  
Finale 20.1.70
- Coriolan-Ouverture c-moll op.62 23.2.59/23.2.71/7.3.72/  
29.1.74/27.12.77/20.2.79/19.1.82/29.1.85/  
15.1.91/14.1.92
- Leonoren-Ouverture C-dur 27.3.58/8.12.58/2.11.59/28.11.61/  
8.1.63/30.12.63/9.3.65/8.3.66/7.3.67/12.11.68/  
15.12.70/26.10.71/26.12.72/20.11.73
- Leonoren-Ouverture Nr.1 in C-dur op.138 2.12.69/19.11.74/  
26.12.78/10.2.81/5.11.85/29.12.92
- Leonoren-Ouverture Nr.2 C-dur op.72a 3.12.74/22.11.83/  
18.11.86/29.12.92
- Leonoren-Ouverture Nr.3 C-dur op.72b 9.11.76/26.12.79/  
14.12.82/5.3.85/1.11.88/13.11.90/12.3.91/29.12.92
- Egmont-Ouverture op.84 27.3.58/22.1.63/8.2.66/28.10.69/  
15.12.70/4.1.72/7.11.72/12.2.74/28.10.75/7.11.78/  
4.11.80/4.1.83/27.12.83/7.1.86/27.2.90/23.2.93
- Zwischenspiele zu Egmont 27.3.58/27.12.83  
"Freudvoll und leidvoll" 22.2.77  
"Die Trommel gerühret" 22.2.77

## BECKER, Albert Ernst A. (1834-99)

Sacred Dialogue für Alt-Solo, Chor und Orgel op.26 10.3.87  
Song "Spring Tide" 15.12.87

## BECKER, Hugo (1864-1941)

"Tema con variazione" für Vc u. Orch. op.5 31.1.95

## BECKER, Valentin Eduard (1814-90)

Vokal-Quartett "Ein Kirchlein steht im Blauen" 20.2.62

## BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827)

Sinfonien:

1. Sinfonie C-dur dp.21 30.1.58/27.10.70/2.2.82/22.11.94  
2. Sinfonie 0-dur op.36 20.2.58/21.3.60/10.12.63/  
27.10.64/31.10.67/10.11.70/6.11.73/11.2.75/11.12.79/  
3.1.84/6.12.88/15.12.92/7.2.95
3. Sinfonie Es-dur op.55 27.3.58/12.2.63/23.11.65/  
21.2.67/11.11.69/24.11.70/5.3.74/13.1.76/15.1.80/  
9.3.82/26.12.84/14.2.89/6.2.90/19.11.91/17.1.95
4. Sinfonie B-dur op.60 6.10.58/29.12.64/16.1.68/1.12.70/  
5.12.72/7.1.75/29.11.77/3.3.81/3.12.85/3.3.87/  
28.1.92/8.3.94
5. Sinfonie c-moll op.67 15.9.58/9.11.59/2.1.62/23.10.62/  
14.1.64/26.10.65/25.10.66/29.10.68/15.12.70/  
31.10.72/26.12.75/26.10.76/28.10.80/23.11.82/  
30.10.84/25.10.88/29.10.91/9.2.93
6. Sinfonie F-dur dp.68 8.5.58/10.11.58/14.12.59/7.11.61/  
6.2.62/15.1.63/29.10.63/2.2.65/18.1.66/17.1.67/  
5.3.68/6.1.70/29.12.70/28.12.71/29.10.74/2.3.76/  
6.3.79/24.11.81/25.10.83/4.3.86/26.12.89/  
19.2.91/14.12.93
7. Sinfonie A-dur op.92 12.1.59/11.12.62/24.11.64/  
22.11.66/21.11.67/5.1.71/8.2.72/4.11.75/8.3.77/  
31.10.78/19.2.80/22.2.83/29.10.85/28.10.86/31.10.89/  
20.11.90/2.11.93
- Allegretto in a-moll 23.3.59
8. Sinfonie F-dur op.93 16.3.59/20.2.62/23.2.65/1.3.66/  
17.12.68/24.2.70/19.1.71/12.2.73/14.12.76/9.12.80/  
6.3.84/8.12.87/30.10.90/9.3.93
- Allegretto scherzando in B-dur 27.3.58/17.11.58/2.11.59/  
29.2.60/18.4.60/5.12.61/30.10.62/17.12.63
9. Sinfonie d-moll op.125 28.1.64/18.2.64/2.2.71/29.2.72/  
2.1.73/4.2.75/24.1.78/6.2.79/24.2.81/30.11.93
- Scherzo in d-moll 16.1.62
- Schlachtensinfonie "Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei  
Vittoria" op.91 3.11.58/24.11.58

Konzerte:

1. Klavierkonzert C-dur op.15 29.10.63/10.2.76/  
27.10.81/27.10.87  
Adagio und Rond 9.2.71
2. Klavierkonzert B-dur op.19 7.2.78/24.11.87/8.1.91  
Adagio und Finale 7.11.67

## Die Ruinen von Athen op.113:

Ouverture 5.3.63/17.2.70/1.12.81  
Chor der Dervische "Du hast in deines Armeis Falten"  
("When Thou didst frown") 25.2.64  
Türkischer Marsch und Chor "Schmückt die Altäre"  
6.2.58/23.1.62/7.11.70/2.1.73/3.2.76/26.1.82/2.12.86  
Türkischer Marsch 28.1.92  
Chor "Susceptible hearts" in our bosoms are beating"  
5.3.63

## Namensfeier-Ouverture in C-dur op.115

30.1.68/11.2.69/30.1.73/13.12.77/23.12.80/17.2.87/  
9.11.93

## König Stephan op.117

Ouverture 26.11.63/31.12.68/21.11.72/2.12.75/18.1.77/  
3.1.78/6.1.81/23.12.86/30.1.90/22.2.94

Chor "See, with flowers blooming" ("Wo die Unschuld  
Blumen streute" 11.2.64/3.1.67

## Ouverture zu "Die Weihe des Hauses" C-dur op.124

20.10.58/1.11.66/27.12.66/7.11.67/7.1.69/3.2.70/  
22.2.72/30.10.73/27.1.76/25.10.77/15.12.81/30.11.82/  
20.11.84/27.12.88/11.12.90/27.10.92

## Triumphmarsch für "Tarpeja" C-dur WoO 2a

14.12.71/4.12.73

## Gratulations-Menuett WoO 3

20.2.73/6.11.73/23.12.75/9.1.90

## Allegretto Es-dur 1.2.72/5.12.72/21.2.95

## Romanze für VI und Orch. in G-dur op.40 7.3.67/6.1.70/

7.1.86/30.10.90

## Romanze für VI und Orch. in F-dur op.50 7.2.67/2.12.69/

23.3.76/2.2.82/28.2.89/23.11.93

Oper/ Oratorium/ Messen:

## Fidelio oder die eheliche Liebe dp.72:

Ouverture 27.2.58/23.3.59/2.1.63/4.2.64/3.11.64/9.11.65/  
12.12.67/4.2.69/9.11.71/12.12.72/26.11.74/4.1.77/  
4.3.80/8.3.83/27.1.87/10.3.92/29.12.92

## Quartett "II cor a la mia f0" ("Mir ist so wunderbar")

2.11.59/19.11.63/29.2.72

## Gefangenenchor "Oh what delight" ("Oh, welche Lust")

20.10.58/15.12.64

## Tenzett "May better worlds record thy merit" ("Euch

werde Lohn in bessern Welten") 18.2.64

## Arie "Abscheulicher" 27.3.58/18.1.66/e 4.3.86

## Arie "Se il ver" 24.11.64/12.11.68/8.1.74

## Konzertante Aufführung der ganzen Oper 28.12.59

## Christus am ölberge (The Mount of Olives) op.85

## Chor "Hallelujah!" 16.2.65/15.11.66/27.11.84/10.3.87

## "Engedi" 23.1.79

## Messe in C-dur op.86 6.2.68/19.11.68/16.11.71/21.1.92

## Messe in D-dur op.123 2.3.71/7.12.82/22.1.91

Kammermusik:

Quintett in Es-dur für Klav., 0b, Klar., Horn, Fag. op. 16  
9.1.62  
Septett in Es-dur für Klar., Horn, Fag., Vl., Va., Vc. Kb op. 20  
14.1.75/11.2.86  
Andante mit Ver. (bearb. für Orch.) 28.10.58/12.68/  
9.1.62/5.2.63/25.1.60  
Andante m. Var. u. Scherzo 27.12.66  
Andante m. Var., Scherzo u. Finale 15.12.58  
Sonate für VI und Klav. G-dur op. 30, 3 4.2.64/1.3.88  
Sonate für VI und Klav. a-moll ("Kreutzersonate") op. 47  
27.11.62/24.1.89  
Andante m. Var. 13.3.58/3.11.64/10.3.70/15.12.70/  
B.1.80/8.2.83/29.1.85/26.1.88/17.1.95  
Andante m. Var. und Finale 23.2.59/8.3.66  
Oktett für 2 Ob, 2 Klar., 2 Hr. 2 Fag Es-dur op. 103  
10.2.70

Klavierwerke:

Sonat\* A-dur op. 2, 2 13.12.66  
Sonate Es-dur op. 7 9.1.68  
Sonate 0-dur op. 10, 3 8.12.64  
Sonate c-moll op. 13 ("Pathétique") 14.12.65  
Sonate As-dur op. 26 3.3.64/2.2.65/15.12.81  
Sonate cis-moll op. 27, 2 ("Mondscheinsonate") 2.3.59/  
15.12.70/22.2.83/12.3.91  
Sonate G-dur op. 31, 1 29.12.64  
Sonate d-moll op. 31, 2 18.1.66/16.1.73  
Sonate Es-dur op. 31, 3 17.11.64/5.3.68/7.1.75/2.3.76/  
27.12.88  
Scherzo, Menuett, Finale 1.11.66/6.3.73  
Sonate D-dur op. 28 ("Pastorale") 20.2.68/17.2.81  
Sonate C-dur op. 53 ("Waldsteinsonate") 23.2.65/22.11.66/  
B.3.77/17.2.87/29.12.92  
Introduktion und Finale 11.2.64/6.3.73  
Sonate f-moll op. 57 ("Appassionata") 1.3.66  
Andante und Finale 10.3.70  
Sonate Fis-dur op. 78 1.2.77  
Sonate Es-dur op. 81 ("Les adieux, l'absence et le retour")  
28.1.75  
Sonate As-dur op. 110 11.3.69/30.11.76  
Bagatellen (Auswahl) 12.11.63/21.1.69/14.12.71  
Sechs Variationen über ein Originalthema in F-dur op. 34  
19.1.71  
32 Variationen in c-moll WoO 80 12.2.74  
Fantasie op. 77 30.1.68  
Rondo in 8 posth. 17.2.76

BENEDICT, (Sir) Julius (1804-85)

Opern:

The Gypsy's Warning (1838):  
Rez. und Arie "Rage! thou angry storm" 9.1.79  
The Crusaders (1846):  
Ouverture 3.12.85  
The Lily of Killarney (1862):  
"In my wild mountain valley" 2.1.63  
Arie "I'm alone" 13.1.81  
The Bride of Song (1864):  
Song "I've a home in Cloud-land" 8.12.64  
Kantaten/ Oratorium:  
Undine (1860):  
"Mark the waves that rippling play" 14.11.61  
"The Baron's old Castle looks proud and bright" 26.2.63  
Richard Coeur de Lion (1863):  
Song "Out on this weary, listless life" 26.11.63  
The Legend of Saint Cecilia (1866):  
6.2.68  
Arie "Father, whose blessing we entreat" 9.1.68  
St Peter (Oratorium) (1870):  
16.2.71  
Arie "I mourn as a dove" 27.12.83/30.10.84  
einzelne Vokalstücke:  
Les Nonnes de Robert: Arie "Gelant mystère, plaisir  
des dieux" 31.10.61  
Moore's Anacreon: Song "When my thirsty soul I steep"  
26.12.67  
Rondo "Prendi per me sei libero" 1.2.60  
Scena "What shall I sing, your heart anew to win?" 12.11.63  
Scena "Oh, green are the fields, though the dawning  
be chill" 12.11.63  
Duett "Siam nati sei questa montagna" 8.3.66  
Rez. "Partiam, fuggasi" und Arie "Nulla da te bell'angelo"  
13.2.68  
Song "Love at Sea" 20.11.73  
Arie und Var. "Le Carneval de Venise" 4.11.75  
Song "The bird came in spring" 10.2.76

BENNETT, John (16./17.Jh.)

Madrigal (um 1600) "All creatures now are merry minded"  
17.12.63

BENNETT, William Sterndale (1816-75)

Orchesterwerke:

"Parisina" (Ouverture) (1835) op. 3 13.1.76/15.11.88  
"The Naiads" (Ouverture) (1836) op. 15 23.2.71/20.2.73/  
15.1.80/3.1.89  
"The Wood Nymphs" (Ouverture) (1838) op. 20 21.1.64/  
27.12.77/2.12.86/15.12.92  
Caprice in E-dur für Klav. und Orch. op. 22 22.11.66/  
9.1.68/18.11.75/4.11.80

Lieder/ Arien:

"Adelaide" op. 46 20.11.62/27.10.64/9.2.65/23.2.65/  
2.1.90/22.2.94  
"Creation's Hymn" (op. 48, 4?) 20.2.79/3.3.81/5.3.85  
"Mignon" ("Kennst du das Land") op. 75, 1 25.1.60/15.12.70  
"Neue Liebe, neues Leben" ("Herz, mein Herz") op. 75, 2  
15.12.70/27.1.81  
Marmotte" op. 52, 7 7.3.60  
"Ah! perfido" op. 65 1.3.66/21.11.67/12.12.67/21.1.69/  
20.1.70/17.2.76/10.11.81/29.11.83/12.2.95/21.11.89  
"Wonne der Wehmut" op. 83, 1 7.3.78  
"Der treue Johnny" op. 108, 20 12.12.89  
"Bonnie laddie, highland laddie" op. 108, 7 27.3.58  
"The lovely lass o' Inverness" op. 108, 8 27.3.58  
Sechs Lieder "Laya of the heart" 9.11.59/7.12.59  
"The stolen kiss" op. 128 7.3.60  
"Nel giardino solingo" 12.12.67/16.1.68  
"Oer Liederkreis" 15.12.70  
"Lisch aus, mein Licht" 7.2.84  
"0 kostliche Zeit" 12.12.89  
"To maka lova to the girls" (Goethe's Claudine v.  
Villa bella) 1.11.88  
"Le Pertenza" WoO 124 25.10.77  
"In quests tombe oscura" WoO 133 2.2.71/26.12.79  
Terzett "Tremata empi tremete" 2.2.71/2.1.73/10.3.87

BELLINI, Vincenzo (1801-35)

La Sonnambula (1831):

Rez. "Care compagne, e voi" und Arie "Come per me sereno"  
14.11.61/9.1.68/4.11.75  
Arie "Ah! non credea" 14.12.65/8.1.80  
Arie "Ah! non giunge" 17.2.81

Norma (1831):

"Casta diva" 13.2.62/23.10.62/3.1.78/15.12.81/  
29.10.85/26.12.90/29.10.91/24.11.92

Beatrice di Tenda (1833):

Cavatine "Me la sola" 6.2.62

I Puritani (1835):

Arie "Qui la voce" 16.3.59/3.11.64/13.12.66/21.11.67/  
28.10.69/6.1.70/29.1.74/2.12.75/23.12.75/5.1.82/  
27.2.90

Polacca "Son Vergin vezzosa" 6.2.62/14.12.82/8.11.83/  
17.11.87

BELLÒLI, Agostino

Quartett für 4 Horner 20.2.79

BEMBERG, H.

Song "Nymphes et Sylvains" 27.12.94

"The Paradise and the Peri" (Ouverture) (1862) op. 42  
24.11.70/17.1.84

Sinfonie g-moll op. 43 (1872) 18.2.75  
Klavierkonzert 1.5.58

Vokalwerke:

"The May Queen" (Kantate) (1858) op. 39 6.2.79  
Ode (für die Eröffnung der Industrieausstellung in London)  
(1862) op. 40 6.11.62/4.12.62  
The Woman of Samaria (Oratorium) (1867) op. 44  
19.11.68/25.1.83  
Song "May Dew" 29.1.85/18.11.86  
Song "Dawn, gentle flower" (aus op. 35) 18.11.86  
Song "Sing, Mädchen, sing" (aus op. 35) 6.1.76

BENOIT, Petrus Leonard Leopold (1834-1901)

Arie "Hymn to Beauty" 16.1.90

BERGER, F.

Conzonetta "Love's Messenger" 16.11.59

DE BERTIOT, Charles Auguste (1802-70)

Andante und Rondo russe für VI solo 24.11.58

BERLIOZ, Louis Hector (1803-69)

Orchesterwerke:

Ueverley (Ouverture) (1828) op. 1 24.11.81/30.10.84/28.1.92  
Le roi Lear (Ouverture) (1831) op. 4 11.2.86/7.12.93  
Carnaval romain (Ouverture) (1844) op. 9 13.3.58/20.10.58/  
2.3.59/12.11.63/9.2.71/2.3.76/27.12.88/3.1.95  
Symphonie fantastique (1830) op. 14 9.1.79/31.1.84/  
27.1.87/29.12.87/26.1.88/14.11.89/29.11.94  
Scène de Bal 22.11.66  
Scène eux Champs 31.1.67  
Harold in Italie (1834) op. 16 28.1.75/17.1.78/  
1.2.83/4.12.90  
Pilgermarsch (2. Satz) 20.2.58/8.12.64  
Roméo et Juliette (1839) op. 17 29.12.81/2.3.82/16.1.90  
Romeo alone/Concert&Ball/Banquet (1. Satz) 1.2.66  
Adagio "The Balcony Scene" (2. Satz) 30.12.63/30.1.73  
Adagio "Scène d'amour" (2. Satz) 6.3.84  
Scherzo "Queen Mab" (3. Satz) 17.12.63/30.12.63/30.11.82  
Instrumental Movements 19.2.85

Vokalwerke:

Les Frenes-juges (1826) op. (3):  
Ouverture 25.1.60/9.1.73/11.12.84  
Benvenuto Cellini (1838):  
Ouverture 2.12.75/10.11.92  
Béatrice et Bénédict (1862):  
Duo nocturne "Vous soupirez, Madame!" 1.2.94  
Lèlio, ou Le Retour à la vie (monodramelyrique) op. 14b  
4. "Song of Happiness" 12.1.88

- La Damnation de Faust (Légende dramatique/Oratorium)  
(1846) op.24 5.2.80/11.3.80/25.11.80/10.3.81/12.1.82/  
11.1.83/10.1.84/2.1.85/31.12.86/18.3.87/8.11.88/  
6.3.90/5.11.91/4.1.94
- Ballet de Sylphes 30.1.58/6.2.58/27.2.58/15.5.58/22.12.58/  
23.3.59/7.12.59/31.10.61/6.11.62/9.3.65/27.10.70/  
29.11.77
- Ungarischer Marsch 20.3.58/21.11.72/6.3.79/25.10.94  
Ung. Marsch (Bearb. f. Klav.) 8.12.58
- L'Enfance du Christe (The Childhood of Christ)(trilogie  
sacrée/Oratorium) (1850-54) op.25 30.12.80/8.12.81/  
12.1.88
- Arie "La Captive" (1832) op.12 15.12.92/2.2.93  
Les Nuits d'été (1840-41) op.7:  
Villanelle 21.2.84  
Le spectre de la rose 1.12.81/3.11.87/7.12.93  
Absence 23.2.82/15.1.85
- BISHOP, (Sir) Henry Rowley (1786-1855)  
The Miller and his Men (Schauspielmusik) (1813) :  
Ouverture 1.5.58  
The Maid of Milan (Oper) (1823):  
Song "Home, sweet home" 15.9.58/13.2.62/23.2.65/7.3.67  
Song "Tell me my heart" 1.5.58/14.11.61/10.12.63/21.2.67  
Chor "Now by day's retiring lamp" 5.1.59  
Chor "Now tramp o'er moss and fell" 5.1.59/12.1.59  
Song "Lo, here the gentle lark" 13.11.62/9.1.68  
Echo song "What airy sound floats sweetly round" 15.1.63  
Song "The Pilgrim of Love" 23.2.65  
Song "Bid me discourse" (aus der Schauspielmusik "Twelfth  
Night", 1820) 7.3.72/11.2.75/31.10.89/27.2.90  
Arie "The ray of Hope can cheer the heart" 12.2.63  
Glee "Blow, gentle gales" 17.12.63  
Glee "When wearied wretches sink to sleep" 21.1.64  
Glee "Where are thou, beam of light?" 16.11.65  
Glee "Sleep, gentle lady" 16.11.65  
Glee "Lo! the day's champion, the golden sun" 4.1.66  
Ballad "My pretty Jane" 7.3.72  
Madrigal (bearb.) "Ø by rivers by whose fells" 17.12.63
- BIZET, Georges (1838-75)  
Carmen (1875):  
Habanera 4.12.79/19.1.82/6.11.84  
Arie "Qui des contrabandiers!" 30.10.90  
Petite Suite d'Orchestre (1871) 27.10.92  
Arlésienne-Suite(1872) 31.10.78/21.2.84/26.12.90/23.2.93  
Roma (Sinfonie) C-dur (1868/71) 15.11.88/17.1.89  
Patrie (Ouverture) (1873) 20.2.90
- BLAGROVE, Henry (1811-72)  
Fantasie für VI über "La ci darem la mano" 28.11.61
- BØITØ, Arrigo (1842-1918)  
Mefistofele (1868):  
Duett "Canta" 18.11.80  
Arie "L'altra notte in fondo al mare" 27.12.88/29.10.91  
Duett "La luna immobile" 1.2.94
- BORODIN, Alexander Porphiriewitsch (1833-87)  
"Eine Steppenskizze aus Mittelasien" f. Orch. (1880)  
4.12.90/15.1.91
- BØSCØVITZ, F.  
Ballad "Sweet Nightingale" 2.2.65/16.11.65
- BØTTESINI, Giovanni (1821-89)  
Solo f. Ophicleide über Melodien aus "La Sonnambula"  
(bearb.) 6.3.58/17.4.58  
"Elegie" f. Kb solo 1.12.70  
"Tarantelle" f. Kb solo 1.12.70  
"Souvenir di Lucia" f. Kb solo 9.2.65/1.12.70  
Duo f. Kb u. Cornet à Pistons 9.2.65
- BRAHAM, John (1774-1856)  
Song "The Death of Nelson" 29.1.63  
Song "Robin Adair" 10.12.74/26.12.89
- BRAHMS, Johannes (1833-97)  
1. Sinfonie c-moll op.68 (1876) 3.1.78  
2. Sinfonie D-dur op.73 (1877) 21.11.78/4.3.80  
22.11.83/8.1.91/1.2.94  
3. Sinfonie F-dur op.90 (1883) 6.11.84/19.1.93  
4. Sinfonie e-moll op.98 (1885) 6.1.87/24.1.89  
Serenade f. Orch. D-dur op.11 (1860) 12.12.72  
Serenade f. Orch. A-dur op.16 (1860):  
Adagio. Menuett, Rondo, Allegro 6.3.73  
Variationen über ein Thema von Haydn f. Orch. 8-dur  
op.56a (1873) 27.1.76/10.12.85/31.1.95  
Bearb. f. Klav. vierhd. 12.2.74  
Akademische Fest-Ouverture c-moll op.80 (1881)  
27.10.81/22.11.88  
Tragische Ouverture d-moll op.81 (1880) 2.2.82  
3 Ungarische Tänze f. Orch. (1873) 24.12.74  
Ungarischer Tanz Nr.1 g-moll f. Orch. 13.12.77/12.2.79/  
29.1.85/5.1.88/12.12.89/14.12.93  
Ungarischer Tanz Nr.3 F-dur f. Orch. 7.1.92  
Ungarische Tänze Nr. 5 u. 6 f. Orch. (bearb.) 15.1.80  
Violinkonzert D-dur op.77 (1879) 23.2.82/16.2.88/7.3.95  
Klavierkonzert Nr.2 B-dur op.83 (1881) 23.11.82  
Konzert f. VI u. Vc a-moll op.102 (1887) 7.2.89/9.2.93  
Rinaldo (Kantate) op.50 (1869) 2.1.80  
Song "Golden days" 28.12.76  
Requiem op.45 (1868) 26.11.74/12.2.91
- BLANGINI, (Giuseppe Harco Maria) Felice (1781-1841)  
Duett "Par boschi, di Nice" 27.10.70
- BLOCKLEY, (John ?)  
Idyls for the Kings:  
Song "Turn, fortune, turn thy wheel" 4.1.60
- BLUMENTHAL, Jacob (1829-1908)  
Arie "The Requital" 14.12.65/28.12.71  
Arie "Love, the Pilgrim" 3.2.76  
Anette "All yesterday I was spinning" 14.1.64  
Song "Far Bway, where angels dwell" ("Le Chemin  
du Paradis") f13.10.58/23.2.59  
Song "I had a message to send her" 27.10.64  
Song "The old, old Story" 16.1.79/20.2.79  
Song "A May Song" 23.12.80  
Song "An Evening Song" 16.2.88  
Song "La Valse des feuilles" 8.1.91
- BOCCHERINI, Luigi (1743-1805)  
Sonate für Vc in A-dur 25.2.69  
Adagio und Allegro 28.1.86  
Largo für Vc 18.11.80/9.12.86  
Menuett in A-dur 26.10.76  
Menuett für Streicher aus op.41 (1788) 4.3.80/14.1.86
- BØHM, Carl  
Song "Still wie die Nacht" 8.3.94
- BØEHM, Theobald (1794-1881)  
Fantasia on Scotch Airs f. Fl 29.9.58  
Fantasia on Beethoven's "Le Désir" f. Fl 17.11.58  
Fantasia on "Swiss Boy" f. Fl 18.4.60  
Fantasia on a German Air 26.2.63  
Fantasia on German Airs 5.1.59  
Fantasia on Swiss Airs 16.3.59  
Fantasia "Du Du" f. Fl 9.2.71
- BOIELDIEU, Adrien (1775-1834)  
Le Calife de Bagdad (1800):  
Ouverture 8.12.64/19.1.88  
Jean de Paris (1812):  
Ouverture 12.11.63/23.2.82/30.1.90  
Arie "Quel plaisir d'être en voyage" 19.11.74/dl.3.88  
Arie "Lorsque mon maitre est en voyage" 18.2.75/22.2.77  
Le Nouveau Seigneur du Village (1813):  
Duett "Je vais rester 4 cette place" 14.1.86/2.1.91  
Le Petit Chaperon Rouge (1818):  
Ouverture 20.11.62/31.1.78  
La Dame Blanche (1825):  
Ouverture 28.10.58/15.1.63/1.2.66/6.12.66/26.11.68/  
9.12.75/29.1.80/14.12.82/24.1.89  
Les Deux Nuits (1829):  
Ouverture 24.12.74
- Werke für Klavier solo:  
Scherzo es-moll op.4 (1854) 29.1.80/24.12.85  
Rhapsodie g-moll op.79,2 (1880) 22.11.94  
Gavotte in A-dur (Klavierbearb. d. Gavotte aus Glucks  
"Iphigenie in Aulis") 31.10.72/10.11.81  
Ungarische Tänze Nr. 4, 6, 7 24.11.81  
Ungarischer Tanz Nr. 8 10.2.81  
Werke für Violine (Bearb. v. J. Joachim):  
3 Ungarische Tänze 26.12.72/8.12.87  
4 Ungarische Tänze 20.2.73  
Ungarische Tänze Nr. 1, 3, 6 22.2.72  
Ungarische Tänze Nr. 7, 10, 17, 18, 20 16.2.88  
Ungarischer Tanz h-moll 2.3.76  
Ungarischer Tanz G-dur 2.3.76  
Lieder:  
"Dort in den Weiden" 11.12.90  
"Feldeinsamkeit" ("Ich ruhe still") op.86,2 9.1.90/  
25.2.92/17.1.95  
"Geheimnis" ("Ø Frühlingsabenddämmerung") op.71,3  
15.1.85  
"Junge Lieder" op.63,5 u.6 29.1.91  
Liebeslieder-Walzer op.52a 8.3.77  
"Liebestreu" ("Ø versenk") op.3,1 11.12.79  
"Mainacht" 29.11.94  
"Mein Mädel hat einen Rosenmund" 7.2.95  
"Meine Liebe ist grün" op.63,5 5.12.78/15.1.85/1.3.88  
"Ruhe, süß Liebchen" op.33,9 12.3.91  
"Unüberwindlich" ("Hab' ich tausendmal") op.72,5 26.12.79  
"Vergebliches Ständchen" ("Guten Abend") op.84,4 25.2.92  
"Wach auf, mein Herzensschöne" 7.2.95  
"Wie bist du, meine Königin" op.32,9 5.12.78/12.2.79  
Wiegenlied ("Guten Abend, gut Nacht") op.49,4  
10.2.76/3.1.78/ 30.1.90
- BRICCIALLØI, Giulio (1818-81)  
Flötensolo über Arien aus "Lucrezia Borgia" 9.1.62/10.11.62
- BRIDGE, (John) Frederick (1849-1924)  
Repentance of Niniveh (Oratorium) :  
Arie "Hear ye, and give ear" 26.12.90  
Song "Long ago, one summer morning" 15.1.63
- BRUCH, Max (1838-1920)  
Violinkonzert g-moll op.26 (1868) 11.2.69/11.12.79/19.2.85/  
12.12.89/26.2.91/21.2.95  
Violinkonzert Nr. 3 d-moll op.44 (1878) 25.2.92  
Violinkonzert Es-dur(Fantasia f. VI m. Orch. u. Harfe  
unter freier Benutzung Schott. Volksmelodien) op.46  
(1880) 17.1.84  
"Kol Nidrey" f. VC u. Orch. op.47 (1881) 7.2.89/9.2.93

3. Sinfonie E-dur op.51 (1887) 2.1.90  
 Szenen aus der Odyssee f. Chor, Soli und Orch. op.41 (1872)  
 Song "Ich wob dies Gewand" 26.10.76  
 Frithjof (Konzert f. Bariton solo, Frauanchor u. Orch. op.27 (1870)  
 Arie "Ingeborgs Klage" 31.1.78/26.12.78/8.12.87  
 Romanze f. VI solo a-moll op.42 (1874) 2.1.92/14.1.92  
 Adagio appassionato f. VI op.57 (1891) 27.10.92

BRØNSART, Hans von (1830-1913)  
 Klavierkonzert fis-moll op.10 (1873) 5.12.78

BRÜLL, Ignaz (1846-1907)  
 Klavierkonzert Nr.1 F-dur op.10 10.2.81  
 Klavierkonzert C-dur op.24 27.12.77  
 Macbeth op.46: Ouvertüre 10.2.81  
 Klavierstück op.35: Mazurka 10.2.81

BUCK, Dudley (1839-1909)  
 Song "When the heart is young" 5.1.82

BUONONCINI, Giovanni (1670-1747)  
 Arie "Per la gloria" 17.1.78/4.12.84/11.12.84

CALLCOTT, John Wall (1766-1821)  
 Glee "Once upon my cheek" 19.12.61  
 Catch "Ah! how Sophia" 21.1.64

CAMPAHA, Fabio (1819-82)  
 Song "La Zingarella" 10.11.70

CARISSIMI, Giacomo (1605-74)  
 Song "Vittoria" 5.11.85

CARROUS, John (Tiplady) (1836-95)  
 Melodien aus "Il Trovatore" arr. f. VI solo 3.11.58/26.1.63

CHABRIER, Alexis, Emanuel (1841-94)  
 Fantásie espagna (1883) (3.1.95)

CHERUBINI, Luigi Carlo Zanobi Salvatore Maria (1760-1842)  
 Lodoiska (1791):  
 Ouvertüre 7.1.75/6.1.81/18.11.86/15.1.91  
 Elise, ou Le Voyage aux glaciers du Mont Saint Bernard (1794):  
 Ouvertüre 25.2.69/24.2.70/23.12.75/9.1.79/10.3.92  
 Médée (1797):  
 Ouvertüre 18.1.66/17.11.70/19.11.74/8.3.77/28.12.82/  
 4.12.90  
 Arie "De' tuoi figli al tuo piè" 28.12.65

Nocturne b-moll op.9,1 24.12.85  
 Nocturne Es-dur op.9,2 23.10.62  
 Nocturne B-dur op.9,3 29.1.80  
 Nocturne F-dur op.15,1 29.1.91  
 Nocturne Fis-dur op.15,2 6.2.58/15.9.58/28.3.60/6.2.90  
 Nocturne Des-dur op.27,2 5.3.74/28.10.75/20.11.84/29.10.91  
 Nocturne G-dur op.37,2 30.10.79/4.1.83/14.2.89/20.10.90/  
 28.1.92  
 Nocturne fis-moll op.48,2 29.1.74  
 Nocturne f-moll op.55,1 14.1.64/18.11.75/13.1.87/2.1.90  
 Nocturne E-dur op.62,2 30.10.73/11.12.73/5.11.74/9.3.82/  
 15.11.88  
 Nocturne g-moll 5.1.71/29.11.83  
 Nocturne 9.4.59/9.11.59/31.10.61/10.12.85  
 Polonaise in A-dur op.40,1 9.11.71/5.3.74  
 Polonaise fis-moll op.44 24.11.87/14.2.89  
 Polonaise As-dur op.53 8.5.58/11.12.62/27.10.64/7.11.67/  
 25.11.69/11.12.73/18.11.75/2.12.80/29.11.83/13.1.87/  
 2.1.90/29.1.91  
 Polonaise 27.2.58  
 Prélude in Des-dur op.28,15 2.12.80/16.1.90  
 Prélude in As-dur op.28,17 24.11.87  
 Scherzo b-moll op.31,1 8.2.66/18.2.86/8.11.94  
 Scherzo cis-moll op.39 5.2.91/28.1.92  
 Sonate b-moll op.35: Trauermarsch 10.12.63  
 Taranteile As-dur op.43 29.1.80  
 Walzer Es-dur op.18 6.3.68/5.2.63  
 Walzer As-dur op.42 6.2.58/17.4.58/26.10.65/28.10.80/5.1.88)  
 Walzer 2.3.59/3.11.87

Polonaise C-dur aus op.3 f. Vc u. Klav. 17.1.89  
 Grand Duo E-dur über Themen aus "Robert le Diable" von Meyerbeer f. Vc u. Klav. 12.2.63  
 Lithauisches Lied op.74,16 6.3.79  
 Lied (Mazurka)"Aime-moi" (vok. bearb. v. Viardot) 8.11.83/  
 5.2.91/10.11.92/14.12.93

CIMARÒSA, Domenico (1749-1801)  
 Il sacrificio d'Abraham (Oratorium, 1786):  
 Rez. u. Arie "Chi per pietà"/ "Ah, parlate" 10.2.70

CLAPISSON, Louis (1808-66)  
 Song "L'Alouette" 28.3.60

CLARIBEL (= BARNARD), Charlotte Alington (1830-69)  
 Ballad "Come back to Erin" (1866) 22.2.66

L'Hôtelierie Portugaise (1798):  
 Ouverture 16.1.73/8.11.83  
 Les Deux Journées (1800):  
 Ouverture 26.12.62/31.1.67/22.2.72/6.2.73/23.11.76/  
 4.12.79/9.3.82/19.11.85/19.1.88/14.12.93  
 Soldatenchor "Away! Away! delay may prove destructive"  
 18.2.64/25.2.64/15.12.64  
 Anacreon, ou L'Amour fugitif (1803):  
 Ouverture 10.4.58/16.1.62/17.11.64/4.1.66/22.11.66/  
 21.11.67/17.12.68/3.2.70/28.12.71/6.11.73/17.2.76/  
 8.1.80/9.11.82/26.12.84/13.12.88/21.11.89/18.1.94  
 Faniska (1806):  
 Ouverture 13.3.58/11.11.69/9.2.71/12.2.74/21.11.78/  
 12.2.79/5.1.82/3.3.87/7.1.92  
 Les Abencérages, ou L'Etendard de Grenade (1813) \*  
 Ouverture 13.2.62/8.2.66/7.3.67/1.2.72/8.1.74/7.3.78/  
 17.2.81/29.1.85/24.1.89/27.12.94  
 Ali Baba (1833):  
 Ouverture 12.2.65/3.11.87  
 Entr'acte und Air de Ballet 2.12.80  
 Requiem (1836) 20.1.81  
 Arie "Ave Maria" (1816) 12.1.65/27.2.68/11.2.75  
 Grande Messe Nr.4 C-dur 3.11.81  
 Konzertouvertüre in G-dur (1815) 15.12.92/15.2.94

CHOPIN, Frédéric François (1810-49)  
 Klavierkonzert e-moll op.11 (1833) 22.11.88/22.11.94  
 Romanze und Rondo 16.3.59/12.12.67/29.12.70/30.10.84  
 Klavierkonzert f-moll op.21 (1836) 3.1.84/17.2.87  
 Adagio und Finale 14.12.65  
 Andante spianato G-dur und Grande Polonaise Es-dur f  
 Klavier u. Orch. op.22 (1836) 9.11.65/25.10.77/26.12.89/  
 26.12.90/4.2.92  
 Allegro de Concert A-dur op.46 (1842) 20.11.73  
 Ballade g-moll op.23 (1836) 18.1.77/8.11.77/4.1.83/29.10.91  
 Ballade F-dur op.38 (1841) 27.10.87  
 Ballade As-dur op.47 (1841) 10.11.70/19.2.80/6.2.90  
 Barcarole Fis-dur op.60 (1846) 6.11.73/3.1.84/15.11.88  
 Berceuse Des-dur op.57 (1845) 11.12.62/7.11.67/25.11.69/9.11.71/  
 9.3.82/5.2.91/9.11.93  
 Etüde C-dur op.10,3 10.2.81  
 Etüde cis-moll 29.10.68/21.11.72  
 Etüde As-dur 29.10.68  
 Etüde Ges-dur 29.10.68  
 Etüde 7.12.59  
 Etüden 12.2.73  
 Fantaisie Impromptu cis-moll op.66 (1835/55) 19.12.61/  
 6.2.62/10.12.63/26.10.65/5.1.88  
 Impromptu As-dur op.29 (1837) 22.1.63/24.1.64/12.1.65/  
 7.3.67  
 Impromptu Fis-dur op.36 (1840) 18.2.86/23.12.86/7.12.93  
 Impromptu Ges-dur op.51 (1843) 5.12.78  
 Mazurken und Polonaise 27.2.58  
 Mazurken und Polonaise in A 17.11.58  
 Mazurken 13.2.68/26.12.72/20.2.79  
 Mazurka 20.2.62

CLAY, Frederick (1838-89)  
 Court and Cottage (1862):  
 Ballad "I thought his heart" 7.2.67  
 Lalla Rookh (Kantate):  
 Arie "I'll sing thee songs of Araby" 4.12.90  
 Song "The Shades of Evening" 20.2.73

CØENEN, (19. Jh.)  
 Arie "Come unto me" 9.1.73  
 Song "Frühlingslied" 29.1.80

CORNELIUS, Peter (1824-74)  
 Oer Barbier von Bagdad (1858):  
 Ouverture 13.3.90

COSTA, Michele Andrea Agniello (Sir Michael) (1808-84)  
 Naaman (Oratorium) (1864) 23.11.65  
 Rez. u. Arie "I dreamt I was in heaven" 18.2.69  
 Eli (Oratorium) (1855) 5.11.68  
 Marsch der Israeliten 15.9.58/1.12.58  
 Arie "I will extol thee" 5.3.68  
 Rez. u. Arie "It is a good thing"/ "This night I lift"  
 2.3.71

CØWEN, Frederic Hymen (1852-1935)  
 3. SinfoniB c-moll ("Scandinavian") (1880) 27.1.81/28.12.93  
 Sleeping Beauty (Kantate) (1885):  
 Arie "Whither away, my heart" 19.11.85  
 Romanze "Who knows" 8.1.85  
 Song "It was a dream" 22.11.77/25.10.88  
 Song "The rainy day" 7.2.78

CROUCH, Frederick Nicholls (1808-96)  
 Ballad "Kathleen Mavourneen" (1838) 24.11.58/6.2.62/26.2.63/  
 1.2.77

DAVID, Félicien-César (1810-65)  
 La Perla du Brésil (1851):  
 Arie "Charmant Oiseau" 5.2.91/9.11.93  
 Lalla Roukh (1862):  
 Ouverture 16.11.65/16.1.73  
 Serenade "O ma maitresse, 8 mes amours" 9.3.65  
 Sinfonisch Ode "Le Désert" (1844) 20.10.58/2.1.80  
 Fantaisie Arabe und Danse des Aïmaïs 20.11.62  
 Rondo capriccioso f. VI solo 4.1.77  
 Variationen über ein Thema von Schubert f. Klar, solo  
 25.1.60  
 Romanze "O gentle spirit of my youthful dreams" 26.12.67

DAVIDOFF, Karl Yul'yevich (1838-89)  
 "Am Springbrunnen" f. VC solo 30.1.90

DAVISON, James William (1813-85)  
 Song "Swifter far than summer's flight" 5.12.61

DELIBES, Clément Philibert Léo (1836-91)  
 Coppélia, ou la fille aux yeux d'émail" (1870)  
 Air slave m. Var. 10.11.81/1.12.81/2.12.86  
 Ballade 10.11.81/1.12.81  
 Sylvia (Orchester-Suite) (1879) 20.11.79/4.12.79/15.1.85  
 Cortège de Bacchus 22.11.94

DEMERCEMAN  
 Duo f. Fl u. Ob 12.1.65/9.3.65/28.12.65  
 Fantasie f. Fl über ein Thema von Chopin 14.12.71  
 Fantasie f. Fl "II Tremolo" G-dur 18.1.72

DENZA, Luigi (1846-1922)  
 Song "Good Night" 10.2.81

DESSAUER, Josef (1798-1876)  
 Arie "Le Retour des Promis" 29.11.77/26.12.89

DIBDIN, Charles (1745-1814)  
 Nautical Ballad "Tom Bowling" 28.12.71/9.1.73

DIEHL, Louis  
 Song "Dear England" 28.10.75

DIETRICH, Albert Hermann (1838-1908)  
 Normannenfant (Ouverture) op.26 25.10.77

OOEHLER,  
 Grand Study H-dur f. Klav. 15.9.58/29.9.58

DONATO, Baidassare (1525/30-1603)  
 Madrigal "All ye who music love" 5.1.59/29.2.60

DONIZETTI, Domenico Gaetano Maria (1797-1848)  
 Anna Bolena (1830):  
 Arie "Vivi tu" 23.11.71  
 Arie "Come innocente" 15.1.74  
 L'Elisir d'amore (1832):  
 Romanze "Una furtiva lagrima" 29.10.68  
 Lucrezia Borgia (1833):  
 Grand selection 19.1.59  
 Romanze "Com'è bello" 2.2.82/1.2.83  
 Cavatine "Vieni! la mia vendetta" 13.12.77  
 Arie "II segreto" 17.11.64  
 Lucia di Lammeoor (1835):  
 Duett "Edgardo! M'odi e trema" 28.11.61  
 Arie "Ardon gl'incensi" 23.10.62/30.10.84  
 Arie 17.1.67  
 Cavatine "Regnava nel silenzio" 4.11.75/10.2.76/30.10.90  
 Seena "Tombe degl'avi miei" 24.12.85  
 Betly, ossia La capanna svizzera (1836):  
 Cavatina "In questo semplice" 28.10.58/8.12.69  
 Roberto Oevereux, ossia II conte di Essex (1837):  
 Scene e Cavatina "L'amor suo me fe' beata" 15.12.58/7.2.67  
 Arie "Ah! Ritorna quai ti spero" 25.1.60  
 La Favorite (1840):  
 Romanze "Spirto gentil" 12.1.59/26.12.62/2.12.75  
 Duett "Ah! mio bene" 29.10.68  
 Duett "In questo suolo" 1.12.81  
 Arie "Ah! mon Fernand" 10.11.58/ dann irruer it.: 23.2.65/  
 9.11.65/13.2.68/8.12.69/12.2.73/17.1.78  
 Le Fille du régiment (1840):  
 Ouverture 12.2.63  
 Linda di Chamounix (1842):  
 Arie "O luce di quest'enime" 16.11.59/29.10.63/7.11.72/  
 19.2.74/9.12.75/9.11.76  
 Ddn Pasquale (1843):  
 Arie "Bella siccome un angelo" 1.12.58  
 Ouett "Pronto io son" 23.2.65/1.11.88  
 Dom Sébastien, roi de Portugal (1843):  
 Arie "O Lisbona!" 25.10.66/4.2.75  
 Rez. "Ove celare, oh Oio!" u. Arie "Terra adorata de'  
 padri miei" 11.11.69

DOPPLER, F.  
 Fantesie über "La Traviata" f. Oboe 24.11.58

DUFFERIN, Lady  
 Irish Song "Ketey's Letter" 19.1.59  
 Studie "Staccato perpétuel" f. Klavier 9.11.93

DUSSEK, Jan Ladislav (1760-1812)  
 Konzert f. 2 Klaviere B op.63 (1805/6)  
 17.4.58/5.2.63  
 Sonate f. Klav. u. VI in B:  
 Adagio und Rondo 19.1.71  
 Andante und Rondo 9.2.82

DVORAK, Antonin Leopold (1841-1904)  
 5. (3.) Sinfonie F-dur op.76 (1875/88):  
 1.11.88/5.12.89  
 6. (1.) Sinfonie D-dur op.60 (1880/82)  
 8.1.85/4.11.86  
 7. (2.) Sinfonie d-moll op.70 (1885) 9.2.88/1.3.88  
 8. (4.) Sinfonie G-dur op.88 (1889/92) 10.3.92/10.11.92  
 9. (5.) Sinfonie e-moll op.95 (1893/94) 25.10.94  
 Klavierkonzert g-moll op.33 (1876/83) 5.11.85/3.12.85/  
 20.11.90  
 Violinkonzert a-moll op.53 (1880/83) 24.11.92/23.11.93  
 Slawische Tänze op.46 (1878):  
 Slaw. Tanz in C 5.1.82/17.2.87/29.1.91  
 Slaw. Tanz Nr.2 in E 9.3.82  
 Slaw. Tanz Nr.5 5.1.93/18.1.94  
 Slaw. Tanz Nr.6 5.1.93  
 Slaw. Tanz Nr.7 19.1.93  
 Slaw. Tanz Nr.8 19.1.93  
 Slawische Rhapsodien op.45 (1878):  
 Slaw. Rhapsodie Nr.1 D-dur 18.11.80  
 Slaw. Rhapsodie g-moll 25.10.83  
 Slaw. Rhapsodie Nr.3 as-moll 13.12.83/9.11.93  
 Legenden op.59 (bearb. f. Orch.) (1881/82):  
 Nr.1 d-moll 27.10.87/21.11.89  
 Nr.2 G-dur 19.1.88  
 Nr.3 g-moll 19.1.88/6.12.88/21.11.89  
 Nr.4 C-dur 10.12.85  
 Nr.5 As-dur 6.12.88  
 Nr.6 cis-moll 7.1.86  
 Nr.7 A-dur 7.1.86  
 Nr.8 F-dur 10.12.85  
 Nr.9 D-dur 10.12.85/13.11.90  
 Nr.10 b-moll 27.10.87  
 Tschechische Suite f. Orch. in D op.39 (1879/81)  
 24.11.87/10.12.91  
 "Mein Heim", Konzertouvertüre op.62 (1882) 21.2.84  
 Hussitische Ouverture op.67 (1883) 3.3.87  
 Sinfonische Variationen in C op.78 27.12.88

Scherzo capriccioso op.66 (1883/84) 13.1.87  
 Carnevl (Konzertouvertüre) op.92 (1891/94) 29.11.94  
 Romantische Stücke op.75 f. VI u. Kiev. (1887)  
 14.1.92/18.2.92  
 Stabat mater op.58 (1877/81) 27.11.84  
 "Inflamatus" 7.3.95  
 The Spectre's Bride (Svatební kosila) (Kantate) op.69  
 (1884/85) 26.11.85/20.1.87/17.11.92  
 St. Ludmila (Svaté Ludmila) (Oratorium) op.71 (1886/87)  
 25.11.86  
 Requiem op.89 (1890/91) 3.3.92  
 Duett "Parting without sorrow" (S,A) op.29,4 (1876)  
 19.1.88  
 Duett "The Fugitive" (S,A) 19.1.88  
 Lieder aus op.55 Cigénské melodie (1880)  
 4 "Als die alte Mutter" 5.2.91  
 5 "Reingestjwnt die Saiten" 20.2.90  
 7\*Öerf des Feiken Schwinge" 20.2.90

ECKERT,  
 Guillaume d'Orange:  
 Arie "Aller che" 22.11.83  
 Kdnzertstück f. Vc d-moll op.26 5.2.91  
 Song "He loves me" 17.2.76  
 Echo Song "All lonely now my flocks I tend" 15.1.80  
 Echo Lied 4.11.80  
 Lied "Ja, überselig hast du mich gemecht" 24.11.81

ENGLISH (Volkslieder)  
 Song "Here's e health unto His Majesty" 14.2.89  
 Ballad "There were three ravens sat on a tree" (beerb,  
 v. G. Macfarren) 24.12.74

ENDERSOHN, M.  
 Martial Song "The Laurel" 15.12.56

ERNST, Heinrich Wilhelm (1814-65)  
 Violinkonzert ("pathétique") fis-moll op.23 28.12.93  
 "Elegie" f. VI solo ("sur la mort d'un objet chéri") op.10  
 (1840) 23.3.65/24.2.70/16.1.79  
 Fantasie f. VI über "Otello" von Rossini op.11 (1839)  
 5.1.59/4.12.73/31.10.67/13.11.90  
 "Pensées fugitives" f. VI u. Kiev, (nach Heller) (1843)  
 23.3.65/14.1.75/23.12.75  
 Ballad "Oer Fischer" 23.3.65

FAURE, Gebriel Urbain (1845-1924)  
 Song "Les Rameaux" 1.12.81

FESTA, Costanzo (1490-1545)  
 Madrigal "Down in a flowery vale" (1541)  
 13.10.58/12.1.59/29.2.60/23.3.65

FIELD, John (1782-1837)  
 Klavierkonzert Nr.7 c-moll 21.1.64/4.12.79/14.1.86  
 Nocturne f. Klav. 21.3.60  
 Nocturne in Es 5.2.63

FISCHOFF, (Joseph 1804-57?)  
 Lied "Mütterlein sprich" 7.3.89  
 Lied "Frühling ist da" 7.3.89

FITZENHAGEN, (Karl Friedrich) Wilhelm (1848-90)  
 "Perpetuum mobile" f. Vc 28.1.86

FLOTOW, Friedrich (Adolf Ferdinand) Freiherr von Teutendorf (1812-83)  
 Alessandro Stradella (1844):  
 Ouvertüre 10.11.58/14.12.59/5.2.63/12.11.68  
 Martha, oder Der Markt zu Richmond (1847):  
 Ouvertüre 29.9.58/13.2.68  
 Quartett "Mezzanotte" 2.11.59  
 Quartett "Mentre il piè" 8.12.69  
 Arie "Chi mi dirà" 23.10.62/14.12.76  
 Arie "Qui sola, vergin rosa" ("The last Rose of Summer")  
 3.11.64/ e 2.12.80  
 Arie "M'appari - tutt'amor" 26.11.63/3.11.64/6.12.66  
 Romanze "Jägerin, schlaue im Sinn" 4.1.77  
 Rubezahl (1853):  
 Ouvertüre 19.1.59

FORSTER,  
 Lied "Ich liebe dich" 29.12.87

FOSTER, A.  
 Song "The Skylark" 16.2.59

FRANCHOMME, Auguste Joseph (1808-84)  
 Grend Duo concertant über "Robert le Oiable" f. Kiev,  
 u. Vc (bearb. v. Chopin) 12.2.63

FRANCK, César (Auguste Jeen Guillaume Hubert) (1822-90)  
 Arie "Le Procession" (1888) 18.1.94  
 Lied "Sei nur still" (1641) 31.1.78

GERNSHEIM, Friedrich (1839-1916)  
 "Waldmeisters Brautfahrt" op.13:  
 Ouvertüre 4.3.75  
 Klavierkonzert c-moll op.16 8.1.85

GEVAERT, François Auguste (1828-1908)  
 Philipp d'Artevelde (Kantate) (1864):  
 Scène dramatique "QU'il est puissant" 12.12.89

GIOROANI, Tommaso (1733-1806)  
 Arie "Coro mio ben" 5.12.72/4.12.73/19.11.91

GLINKA, Mikhail Ivanovich (1804-57)  
 A Life for the Czar (1834-36):  
 Arie "My steed hes feilen down" 30.1.90  
 "Komarinskaja", Scherzo f. Orch. (1848) 26.10.71/  
 3.12.85/12.11.91

GLOVER, William Howard (1819-75) od. John William (1815-99)  
 Song "The Blind Girl to her Harp" 23.2.59

GLUCK, Christoph Willibald, Ritter von (1714-87)  
 Orfeo ed Euridice (1762) 12.12.61/30.1.62/  
 2.1.79/22.1.80  
 Rez. u. Arie "Can I bear this anguish weary?" 9.12.86  
 Scena "Che fard" 19.11.63/3.1.67/5.1.71/29.2.72  
 Arie "J'ai perdu mon Euridice" 14.12.93  
 Semiramis (Ballett)(1765):  
 Arie "Vieni, che poi sereno" 15.12.87  
 Alceste (1767):  
 I. Akt 25.1.83  
 Paride ed Elena (1770):  
 Arie "Spiagge amate" 30.11.76  
 Ballettmusik 14.12.76  
 Aria per gli atleti, Chaconne u. Gavotte 15.12.81  
 Arie "Oh! del mio dolce ardor" 15.12.92/13.12.94  
 Iphigénie en Aulide (1774):  
 Ouvertüre 7.3.60/4.3.80/7.12.82/5.2.85/  
 "Wagner's ending" 18.1.72/5.3.74/25.1.77/  
 8.11.77/31.1.89  
 Chor "Queenly Grace" 5.3.63/29.2.72  
 Rez. u. Arie "Merciless Oiana" 8.11.94  
 Iphigénie en Tauride (1779) 8.2.60/11.4.60/  
 11.1.60/12.11.74  
 Ballettmusik 25.2.64  
 Chor der Skythen "The Gods are wroth with man no more"  
 1,3 25.2.64/29.2.72  
 Chor der Skythen "Blood must be shed today" 1,4/6  
 25.2.64  
 Arie "Our hearts in childhood" 11,1 9.3.65/30.1.68/  
 f 2.1.73

FRANZÖSISCH (Volkslied)  
 Lied "La charmante Marguerite" 8.3.88

FUCHS, Robert (1847-1927)  
 Serenade f. Streichorchester Nr.2 C-dur op.14 (1876)  
 7.3.78

FÜRSTENAU, Moritz (1824-89)  
 Fantasie über "Norma" f. Fl solo 7.12.59

GABRIEL, V.  
 Stornello "Quando aprite que' labbri" 20.2.58

GABUSSI, Vincenzo (1800-46)  
 Ouett "Ten ta ra la" 8.12.69

GAOE, Niels (Wilhelm) (1817-90)  
 Mariotta (Singspiel)(1848/49):  
 Ouvertüre 2.1.91  
 1. Sinfonie c-moll op.5 (1842) 24.4.58/8.12.64/13.1.81/  
 17.1.84  
 Scherzo 30.10.73  
 3. Sinfonie e-moll op.15 (1847) 9.1.73  
 4. Sinfonie B-dur op.20 (1850) 7.1.69/27.1.76  
 8. Sinfonie h-moll op.47 (1871) 12.12.78  
 Konzertouvertüren:  
 Efferklänge af Ossian op.1 (1840) 29.12.70/12.2.73/  
 30.11.76/9.2.82/4.11.86/4.12.90/21.2.95  
 I h#jlandene (In the Highlands) op.7 (1844) 25.10.66/  
 16.1.68/2.12.80/15.1.85/6.2.90  
 Nordisk soeterrejse (Nordische Sennfehr) (1850)  
 26.12.89/5.1.93  
 Hamlet op.37 (1861) 1.3.66/7.2.67/20.1.70/19.2.74/  
 14.1.75/28.12.76/28.1.86/5.12.89  
 Michel Angelo op.39 (1861) 4.2.75/7.2.78/6.12.88  
 Caprice f. VI solo in E 23.2.93  
 Song "Sing, birdie, sing" 12.11.63  
 Song "The Nightingale's Trill" 1.3.66/2.12.75  
 Song "When we went a-gleaming" 3.1.67

GEMINIANI, Francesco (Xaverio) (1687-1762)  
 Gevotte f. Vc solo 13.1.81

GERMAN (Volkslied)  
 Sdng "In a sheltered vale" 20.2.68  
 Arie und Chor "It is enough! All I loved have gone"  
 11,6 18.2.64  
 Arie "Ø du, die mir einst Hilfe gab" 8.2.77/31.1.78/  
 7.2.92  
 Chor "Hymn to Diana" 23.1.62/2.1.63/8.3.66  
 Armida (1777):  
 selection 6.11.62/28.1.64  
 Bello und Bourrée in A 7.11.78/25.10.83  
 Gavotte in A für Klavier 1.2.72/(bearb.v.Brahms) 31.10.72/  
 10.11.81/27.10.87  
 Menuetto grezioso in G f. Klav. 15.1.80/10.11.92/  
 (bearb.v.Hallt) 23.11.76  
 Tambourin in D f. Klav. 15.1.80/10.11.92/ (bearb.v.Hallé)  
 23.11.75

GODARD, Benjamin (Louis Paul) (1849-95)  
 1. Klavierkonzert A-dur op.31 (1870) 14.11.89

GÖTZ, Hermenn (Gustsv) (1840-76)  
 Sinfonie F-dur (1873) 26.12.79 op.9  
 Klavierkonzert in B op.18 28.10.80 B-dur  
 Frühlingsouvertüre in A (1864) 24.12.91 op.15  
 Oer Widerspenstigen Zähmung (1868-72):  
 Ouvertüre 19.11.91  
 "I'll give myself to no one" 27.1.81  
 Duet "Come Kate, my deerest" 14.1.86  
 "My strength is spent" 27.1.81/d 17.1.89

GOLDMARK. Kerl (1830-1915)  
 Die Königin von Saba (1875) op.27:  
 Ballettmusik 24.11.92  
 Sakuntala-Ouvertüre op.13 (1865) 10.12.74/17.2.87  
 Scherzo f. Orch. e-moll op.19 (1863 od.'65) 11.12.79  
 Ländliche Hochzeit (Sinf. Dicht.) op.26 (1877)  
 22.11.77/13.12.77/30.1.79/4.11.80/22.11.83/7.1.92  
 "Im Frühling", Ouvertüre op.36 (1888) 20.11.90  
 Sappho-Ouvertüre op.44 (1893) 7.2.95

GÖLTERMANN, Georg (Eduard) (1824-98)  
 Cellokonzert a-moll op.14 12.2.63/29.12.92

GOMES, Antonio Carlos (1836-96)  
 Salvator Rosa (1874):  
 Canzonetta "Mia Picciarella" 13.3.90/28.12.93

GÖRÖIGIANI, Giovanni Battista (1795-1871)  
 Canzoni Toscane "Joy of my heart" 5.12.61  
 Song "Ø Santissima Vergine" 26.12.78  
 Song "E m'ò venuto un ebbaglione egli occhi" 6.12.1

GOSS, Sir John (1800-80)  
Thanksgiving Anthem "The Lord is my strength" (1872) 29.2.72

GOTTSCHALK, Louis Moreau (1829-69)  
Song "Ø loving heart" (1863) 3.12.74

GOUNOD, Charles François (1818-93)  
Messe solennelle de Ste Cécile (1855) 1.12.64/26.1.65/  
25.1.66/14.2.67  
Kantate/ Oratorien:  
Gallia (1071) 11.1.72  
La Rédemption (1882) 15.3.83/1.11.83  
Mors et vita (1885) 11.3.86

Opern:

La Nonne sanglante (1854):  
Ouverture 29.10.91  
Cavatine "Il cielo azzurro" 27.10.64  
Le Médecin malgré lui (1858):  
Ouverture 3.11.64/22.2.66/23.2.71/4.3.75/7.2.89

Faust (1859):

Air des Bijoux "Ah! è strano" 29.10.63/14.1.64/  
23.3.65/30.11.65/27.12.66/16.12.69/21.11.72/  
9.11.76/1.2.83/20.11.84/13.1.87  
Valse "Ah! ridda leggera" 26.11.63  
Stanza "Parlatele d'amor" 26.11.63/7.1.69/9.12.86  
Arie "Salve! dimora casta e pura" 20.2.73/4.12.90  
Rez. "Ø Heaven" u. Arie "Ah! The Joy past compare"  
19.1.71

Arie "Quando a te lieta" 26.10.65/14.12.71/18.11.75/  
6.11.79/20.2.90  
Soldatenchor "Fold the flag, my brothers" 25.2.64/  
15.12.64

Philemon et Baucis (1860):

Danse des Bacchantes 10.12.63/30.12.63/27.10.64/  
28.12.65/12.11.68/10.11.70/23.11.71/10.12.74/  
1.2.77/9.1.79/28.1.86/14.11.89

Couplet "Au bruit des lourds marteaux d'airain"

12.2.80/28.1.86/26.1.88/26.2.91  
Arie "Il a perdu ma trace" 1.12.92  
Rez. u. Arie "Ø riante nature" 9.11.93/21.2.95

La Reine de Saba (1862):

Grand Pageant March 12.11.63/30.12.63/25.2.64/3.1.67/  
20.2.68/1.12.70/9.1.73/7.1.75/2.12.75/17.1.78/  
10.11.81/19.2.85/26.11.85/1.3.88/28.11.89/10.3.92

Ballettmusik 15.12.64/4.1.66  
Rez. u. Arie "Lend me your aid" 9.12.80/25.10.83/  
31.1.89/5.3.91

Arie "Plus grand que dans son obscurité" 12.12.72/  
2.12.86/7.3.89/19.2.91/9.2.93

(Nationalhymne)

"God save the Queen" 15.5.58/18.4.60

GRADENER,

Song "Abendreihn" 26.12.78

GRAMANN.

Serenade "In der Nacht" (vok.) 13.11.90

GRAUN, Carl Heinrich (1703/4-59)

Britannico (1751):  
Arie "Mi paventi il figlio indegno" 9.3.71

GRELL, (August) Eduerd (1800-86)

Lied "Schifflein" 7.11.61

GRIEBEL,

Introduction und Variationen über "La ci darem la mano"  
f. Oboe solo 10.12.63

GRIEG, Edvard (Hagerup) (1843-1907)

"Im Herbst", Overture, op.11 (1866,rev./orch.1887)  
30.10.90  
Klavierkonzert a-moll op.16 (1868) 6.1.76/28.2.89/8.11.94  
Sigurd Jorsalfar, Orchestersuite aus, op.22 (1872)  
22.11.94/27.12.94  
Zwei elegische Melodier f. Str.Orch. op.34 (1881)  
1."Herzwunden"("The Wounded Heart") 28.2.89  
2."Letzter Frühling"("The Last Spring") 16.2.88/  
13.12.88/28.2.89  
"Aus Holbergs Zeit", Suite f. Str.Orch. op.40 (1884)  
4.2.92  
Peer Gynt Suite (Nr.1) op.46 (1874-75,rev.1888)  
3.1.89/31.10.89  
Peer Gynt Suite (Nr.2) op.55 (1874-75),rev.1891u.92)  
9.3.93

Mireille (1864):

Ouverture 27.10.64/24.11.64/26.10.65/22.11.66/26.12.67/  
20.1.70/26.12.73/26.12.79/8.1.85/25.10.88/19.2.91/  
11.1.94

Musette 22.11.77/24.11.64/15.12.64/23.2.65/9.11.65

Scena u. Aria "L'abbandonar" 29.12.64

Cavatine "Ah! quale, ho spina al cor!" 16.1.68

Arie "Voici la saison mignonne" 25.2.69

Couplet "Si les filles d'Arles sont reines" 28.10.80/  
26.1.82

Ariette "Ø d'amor messagera" 7.3.67/2.12.80

Rez. u. Arie "A toi mon âme" 21.2.84/27.10.92

Romé et Juliette (1867):

Grande valse "E fidente" 31.10.67/22.11.83

Duett "Angiol regina" 6.1.76

Ariette "Ah! je veux vivre" 26.11.85

Valse "Nella calma" 4.11.86/14.11.89/6.2.90/10.12.91

Polyeucte (1878):

Ballet Airs "Pan", "Bellona", "Venus", "Bacchus"

4.11.80/5.1.88

Le Tribut de Zamora (1881):

Rez. u. Arie "Ø Xaima" 12.11.91

Arabian War Song 18.1.94

Instrumentalstücke:

Funeral March of a Marionette f. Klav. d-moll (1872)

10.2.76/19.1.82

Cinq-Mars, Fantaisie concertante f. Klav. u. VI (1878)

12.12.78/18.11.86

Kleinere Vokalwerke:

Ø Salutaris Hostia (Motette)(1861) 15.11.66/27.2.68/26.1.82

Sacred Song "Jésus de Nazareth" m. Chor (1856, bearb. f.

Orch. 1864) 1.12.64/13.1.70/2.1.73

"Ave Maria" (Méditation sur J. S. Bach)(1859)

28.10.75/22.11.83/29.10.85/2.11.93

Air "The Golden Thread" 18.1.83

Cantilene "Nuit resplendissante" 26.12.84

Madrigal "In the spring time" 18.1.72

Melodie "Au printemps" (1868) 30.10.90

Part Song "My true love hath my heart" (1872/73) 4.2.75

Serenade "La Berceuse" 12.12.67

Serenade "Quand tu chantes" 4.2.64/6.1.70

Song "La Biodina" (1872) 15.12.92

Song "The Fountain mingles with the River" (1871)

27.12.77

Song "Oh! that we two were maying" 30.1.79

Song "Ring out, wild bells" 31.1.84

Song "The Valley" 22.2.72

GØUVY, Louis Théodorç (1819-98)

Sinfonietta in Ø op.80 (1886) 12.11.91

Sonate f. VI u. Klav. F-dur op.8 (1865) 28.2.89

"Folkeliivs billeder"("Aus dem Volksleben") f. Kiev. op.19  
(1870-71) 1.11.88

Lieder:

aus op.4 "Sex digte" (1863-64)

5 "Oas alte Lied" 13.12.94

aus op.5 "Hjertets melodier" (1863-64)

1 "To brune Øjne" 28.2.89

3 "Jeg elsker dig" 28.2.89

aus op.15 "Romancer" (1868)

1 "Margretes vuggeaang" 28.2.89

aus op.18 "Romancer og sänge" (1869)

1 "Vandring i Skoven" 28.2.89

aus op.21 "Fire digte" (1873)

2 "God Morgen" 28.2.89/e15.7.94

3 "Jeg giver mit digt til Vearen" 28.2.89

"Des Dichters Herz" 13.12.94

"Der Einsame" 24.12.91

"The First Meeting" 15.2.94/22.11.94

Solveigs Lied (aus Peer Gynt op.23, 111,11) (1874)

"Sweet Springtime" 22.11.94

"Yegoelskerdig" 10.2.87

GRUNDY, Mrs. Edmund

Ballad "All will pass away" 19.1.59

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759)

Oratorien:

Oratorio per la Resurrezione... (1708):

Rez. u. Arie "Ø vol, dell'Erebo" 27.12.77

Esther (1718):

Arie "Watchful angels, let her share" 22.2.66

Deborah (1733):  
 Rez. "Great Prophetess" u. Arie "In the Battle" 13.1.70  
 Saul (1739) 11.11.75  
 Chor "Envy! eldest-born of hell!" 11.1.66  
 Israel in Egypt (1739) 12.3.68/31.12.74/2.11.82/15.3.94  
 Doppelchor "Moses and the Children of Israel" 16.2.65  
 Arie "The enemy said" 16.2.65/11.1.66/18.1.72  
 L'Allégo, il Penseroso ed il Moderato (1740):  
 1. Teil 19.11.63  
 Rez. u. Arie "Sweet bird" 30.1.73/29.10.85  
 Rez. u. Arie "Let me wander not unseen" 5.2.63  
 Messiah (1742) 9.3.59/22.2.60/26.12.61/18.12.62/5.3.63/  
 24.12.63/22.12.64/21.12.65/20.12.66/19.12.67/24.12.68/  
 23.u.24.12.69/22.u.23.12.70/21.u.22.12.71/19.u.20.12.72/  
 18.u.19.12.73/17.u.18.12.74/16.u.17.12.75/21.u.22.12.76/  
 20.u.21.12.77/19.u.20.12.78/18.u.19.12.79/16.u.17.12.80/  
 22.u.23.12.81/21.u.22.12.82/20.u.21.12.83/18.u.19.12.84/  
 17.u.18.12.85/16.u.17.12.86/22.u.23.12.87/20.u.21.12.88/  
 19.u.20.12.89/18.u.19.12.90/17.u.18.12.91/22.u.23.12.92/  
 21.u.22.12.93/20.u.21.12.94  
 Semson (1743) 7.1.64/5.1.65/4.11.69/14.11.78/21.1.86  
 Arie "Honour and arms" 3.1.67/7.1.75/26.2.91  
 Arie "Let the bright Seraphim" 15.12.58/5.3.63/3.3.64/  
 2.12.75/19.1.82/29.11.83/5.12.89/6.2.90  
 Semele (1744):  
 Rez. "Awake, Seturnia" u. Arie "Hence, Iris, hence away"  
 13.2.68/25.2.69/8.11.77/9.2.82/27.1.87  
 Arie "Oh sleep" 9.11.59/24.11.92  
 Arie "Where'er you walk" 10.2.81/11.2.86  
 Belshazzar (1745) 28.2.78  
 Chor "Sing, oh ye heavens" 1.11.66  
 Occasional Oratorio (1746):  
 Ouverture 11.1.66/2.3.71  
 Judas Maccabaeus (1747) 24.10.61/29.2.63/5.11.63/7.12.65/  
 29.11.66/28.11.67/9.12.69/26.1.71/5.2.74/20.1.76/  
 15.11.77/27.11.79/13.11.84/3.2.87/6.11.90/15.11.94  
 Rez. u. Arie "From mighty kings" 20.3.58  
 Arie "Sound en alarm" 9.3.82  
 Arie "So shall the lute and harp awake" 28.10.75  
 Joshua (1748) 2.11.71  
 Arie "Oh! had I Jubal's sacred lyre" 15.11.66/6.12.66/  
 28.12.82/20.11.90  
 Susanna (1749)  
 Rez. "Tyrannic love" u. Arie "Ye verdant hills" 24.11.70  
 Solomon (1749) 2.3.65  
 Theodora (1750) 7.11.89/23.1.90  
 Arie "Angels, ever bright and fair" 14.1.64/2.2.65/  
 11.1.66/31.10.67/9.2.71/19.2.74/9.11.76/30.1.79/  
 30.11.82/8.1.85  
 Chor "He saw the lovely youth" 18.2.69

Jephto (1752) 24.1.67/28.2.67/4.3.69/15.2.72/14.11.72/  
 12.3.85  
 Chor "When his loud voice" 8.3.66  
 Chor "Cherub and Seraphim" 8.3.66  
 Rez. "Deeper and deeper still" u. Arie "Weft her, engels"  
 10.3.70/28.12.71/17.1.84/16.2.88/9.3.93  
 Rez. u. Arie "Farewell, ye limpid springs" 1.12.64/19.11.82  
 Arie "Why art thou cast down?" 6.11.73  
 Redemption:  
 Arie "Holy, holy" 11.1.66  
 Masque:  
 Acis and Galatea (1718) 2.1.68/15.2.77  
 Chor "Oh the pleasure of the plaina" 9.4.59  
 Arie "Huah, ye pretty werbling choir" 27.2.58/22.9.58/  
 8.3.66/20.2.68/3.2.70  
 Rez. "Lo! here my love!" u. Arie "Love in her eyes"  
 11.3.69/4.3.75  
 Rez. u. Arie "As when the dove" 8.5.58  
 Rez. "I rage, I melt, I burn!" u. Arie "Ø ruddier than  
 the cherry" 22.9.58/2.3.59/26.11.63/23.2.65/  
 8.3.66/25.10.66/8.12.66/20.2.68/30.12.69/3.2.70/  
 29.10.74  
 Oden:  
 Alexander's Feast (1736) 3.2.76  
 Arie "Revenge, revenge, Timotheus cries" 16.1.73/  
 25.10.77/26.12.79/13.12.83/22.11.87  
 Ode for St. Cecilia's Oay (1739) 16.11.76  
 Coronation Anthem:  
 Zadok the Priest (1727) 11.1.66/15.11.66/27.2.68/13.1.70  
 Openn:  
 Hinaldo (1711):  
 Arie "Cara sposa" 5.12.78  
 Arie "Sibillar" 7.3.78  
 Rez. "Armida, dispietata" u. Arie "Loscia ch'io pianga"  
 12.1.59/3.11.64/1.11.66/17.1.78/20.2.79/17.2.87  
 Muzio Scevola (1721):  
 Arie "Si t'amo" 11.12.90  
 Ottone, Ré di Germerie (1723):  
 Arie "Del minecciar del vento" 28.1.86/14.2.89  
 Arie "Vinto é l'amor" .8  
 Arie "Un disprezzato affetto" 8.2.83  
 Giulio Cesare in Egitto (1724):  
 Ouet "Caro! Belle!" 2.1.91  
 Rodelinda, Regina de' Lengobardi (1725):  
 Arie "Dove sei amato bene" 19.2.85  
 Arie "Thou shalt die" ("Morrari si") 22.2.83  
 Arie "Mio caro bene" 31.10.78  
 Alessandro (1726):  
 Rez. "Ne' trofei d'Alessandro" u. Arie "Lunsinghe piú  
 cere" 23.2.82/8.3.83/18.2.92/31.1.95  
 Siroe, Ré di Persia (1728):  
 Rez. u. Arie "Siroe, m'ascolta" 6.3.79/18.2.86

Partenope (1730):  
 Arie "Furibondo spira il vento" 30.1.90  
 Ezio (1732):  
 Arie "Nasce al bosco" 12.2.74/24.1.78  
 Atalanta (1736):  
 Arie "Di ad Irene" 24.12.85  
 Serse (1738):  
 Rez. u. Arie "Ombra mai fo" 9.11.93  
 Arioso 17.2.81  
 Arie "Up the dreadful steep ascending" 5.3.85  
 Arie "Verdi prati" 17.12.68/12.12.78  
 Arie "Cangio d'aspetto" 23.2.71/28.10.75  
 Instrumentalstücke:  
 Violinsonate A-dur op.1,3 8.1.80/11.12.84  
 Violinsonate 0-dur op.1,13 9.12.80/9.11.82/8.11.83/7.2.89  
 Concerto grosso g-moll op.6,6 21.11.72  
 Concerto grosso h-moll op.6,12 29.10.85  
 Andante u. Finele 31.1.84/ Larghetto u. Finale 5.12.89  
 The Harmonious Blacksmith (Ende der Suite pour le clavecin  
 Nr. V) 6.3.58/25.1.60/18.4.60/21.1.64/23.3.65/26.10.82  
 Bearb. f. Orch. 28.10.58/16.2.58/21.3.60/5.12.61  
 Suite d-moll f. Klav. 3.10.74  
 Gigue g-moll f. Klav. 28.10.69/5.12.78

#### HACKENSOLLNER

Valse "Sei vola non fosar" 23.12.75

#### HALEVVY, Jacques-François Fromental (1799-1862)

La Juive (1835):  
 Arie "Se il rigor a la vendetta" 26.12.73/28.10.75/  
 13.12.77  
 Cavatine "Se oppressi ognor" 29.1.80  
 Arie "Rachel" 22.2.94  
 L'Eclair (1835):  
 Ouverture 8.1.63/13.12.66/8.1.74

#### HALLE, Charles (1819-95)

Impromptu f. Klav. h-moll 15.1.80  
 Impromptu f. Klav. F-dur 15.1.80

#### HARTMANN, Ludwig

Lied "Zwischen uns ist nichts geschehen" 27.10.81

#### HASSE, Johann Adolf (1699-1783)

Canzone "Ritornerei fre poco" 9.2.82

#### HATTØN, John Liptrot (1808-86)

Ballad "Under the greenwood tree" 7.12.59/8.12.58  
 Part Song "I loved her! and her azure eyes" 16.11.65  
 Part Song "I know a maiden feir to see" 21.1.64

Part Song "Though long yeers have passed away" 16.11.65  
 Part Song "When evening's twilight" 21.1.64  
 Song "Absence" 1.5.58  
 Song "To Anthee" 29.10.74  
 Song "The Enchantress" 7.12.93  
 Song "Phoebe, dearest, tell, dh! tell me" 29.1.63  
 Song "To the rose" 17.1.78  
 Bearb. v. old English Tunes "Wolsey's Wild", "Sellenger's  
 Round", "Old Morrice Dance", "Lightie Love Ladies" 1.5.58  
 The Beitt:  
 Pert Song "Come live with me end be my love" 4.1.68  
 Love's Ransom:  
 Arie "Gentle flower, cen'st thou tell?" 12.1.65  
 Song "Let me collect my thoughts" 9.2.65

#### HAUMANN

Fantasie über 'La Céline" f. VI 20.2.58

#### HAYDN, (Franz) Joseph (1732-1809)

##### Vöiibre Vokelwerke:

Tabat Mater (1/b):  
 Arie "Fac me vere tecum fieri" 18.11.80  
 Die Schöpfung (The Creation) (1796-98) 3.4.58/30.3.59/27.11.61/  
 3.12.63/19.1.65/2.1.65/14.11.67/14.1.69/3.11.70/25.1.72/  
 27.2.73/2.1.74/25.2.75/2.11.76/6.12.77/11.11.80/17.11.81/  
 16.11.82/12.11.85/10.11.87/1.11.94  
 Rez. u. Arie "with verdure clod" 19.11.74/11.2.75  
 Arie "In notive worth" 26.12.72  
 Arie "Auf storkem Fittige" 1.3.88  
 Die Jahreszeiten (1799-1801) 8.11.66/30.12.75/11.1.77/  
 28.11.78/15.11.83  
 Rez. u. Arie "Auf storkem Fittige" 1.3.88  
 Sinfonien:  
 44 e-moll 19.2.74  
 45 fis-moll ("Abschiedssymphonie") 18.4.60  
 73 D-dur ("Le Chosse") 4.12.79  
 74 Es-dur (Nr.45 n. Pohl) 8.3.88  
 80 d-moll (Nr.49 n. Pohl) 24.12.85/7.1.86/24.11.87/  
 13.3.90/25.2.92  
 82 C-dur ("L'Ours") 19.2.85  
 83 g-mdll ("La Poule") 18.11.86  
 85 B-dur ("La Reine de France") 17.12.63/11.12.84  
 88 G-dur (Nr.7 Bote t Bock, Nr.58 n. Pohl) 22.2.66/  
 31.1.67/3.12.68/5.12.78/14.12.82  
 90 C-dur ("Letter R" n. Forster) 29.1.63  
 91 Es-dur ("Letter T" n. Forster, Nr.63 n. Pohl) 26.2.91  
 Andante m. Var. 16.2.59/6.2.62/4.12.73  
 92 G-dur ("Letter Ø" n. Forster, "Oxford") 23.2.63/2.1.91  
 93 D-dur (Nr.5 B S H) 23.2.82/7.3.95  
 94 G-dur ("The Surprise"/"Mit dem Poukensschlag") 17.4.58/  
 5.12.61/15.12.64/4.1.72/14.1.92  
 Andante 15.5.58/3.11.58

- 95 (?) c-moll ("Nr.9- / 5. Londoner) 7.11.72/23.11.93  
96 D-dur ("The Miracle", Nr.10 Bote & Bock) 13.2.68/6.3.73  
(Nr.14 B & H) 30.11.71/11.12.73/7.2.78  
97 C-dur (Nr.7 B & H) 12.12.67/16.12.69/4.3.75/13.12.83/  
9.1.90  
98 (?) B-dur ("Nr.12") 6.1.76/22.11.88  
99 Es-dur (Nr.3 B & H) 9.11.76/20.2.79/19.1.88  
100 G-dur ("Militärsinfonie", "Nr.11") 7.3.60/24.12.91  
Allegretto 6.10.58  
101 D-dur ("Die Uhr/"The Clock", Nr.4 B & H) 5.1.82  
Andante in G 14.1.64  
102 (?) B-dur ("Nr.8 d. Salomon Set") 28.12.76/24.11.92  
103 Es-dur (8. Londoner / Nr.1 B & H) 11.3.69/5.11.74/2.12.80  
104 D-dur (Nr.2 B & H) 27.12.77/26.10.82  
Sinfonie in D 27.2.58/8.12.58/7.12.59/20.11.62/16.11.65  
Sinfonie in G 26.11.63  
Sinfonie in B 22.9.58/13.12.66/23.2.71  
Andante in Es aus einer unveröffentlichten Sinfonie 23.12.86  
sonstige Instrumentalwerke:  
Konzert f. Vc u. Orch. in D-dur (1783) 19.1.93  
Ouvvertüre in D-dur (1782) 8.2.77  
Streichquartett C-dur op.76,3 ("Kaiserquartett"):  
Andante m. Var. 30.11.65  
Fantasie f. Klavier (C.dur, 1789) 14.12.76  
Lieder:  
"The Mermaid's Song" 23.2.59  
"My mother bids me bind my hair" 13.2.58/21.2.67/5.12.67/  
7.1.69  
"Now the dancing sunbeams play" 10.2.70  
"She never told her love" 27.1.87  
"The Spirit's Song" 24.4.58/5.12.72/3.11.87/9.2.88  
Chor "The Tempest" 29.2.60
- HECHT, Eduard (1832-87)  
Sinfonie F-dur 22.2.77  
Eric the Dane (Kantate) 26.1.82  
Die Nacht der Willis:  
Ouvvertüre 15.5.58  
Chor "The Charge of the Light Brigade" 4.2.75  
Lied "Kornblumen" 30.10.62  
Jägerchor "Waken, lord and ladies gay" 29.2.72  
Lied "The Wind" 27.11.62  
Lied "Zwiegesang" 30.10.62
- HEINEMEYER  
Fantasie f. Fl über "Weber's last Valse" 13.2.58
- HELLER, Stephen (1813-88)  
"La Chasse", étude de concert, op.29 (1844) 29.2.60/27.1.76  
"Pensées fugitives" f. VI u. Klav. (bitrb. H. Ernst, 1844)  
op.30 23.3.65/14.1.75/23.12.75
- HEROLD, (Louis Joseph) Ferdinand (1791-1833)  
Zampa, ou La fiancée de marbre (1831):  
Ouvvertüre 27.2.58/15.9.58/24.11.58/4.1.60/28.3.60/  
19.12.61/13.11.62/17.12.63/14.12.65/17.1.67/5.3.68/  
31.10.72/30.11.82/6.1.87  
Rez. "Camilla's there" u. Arie "Thou whose sweet seductive  
grace" 29.12.70  
Le Pré aux clercs (1832):  
Ouvvertüre 8.12.58/5.2.63/1.11.66/9.1.68/27.1.76/  
6.1.81/4.12.84  
Arie "Jours de mon enfance" 12.1.65/7.11.78/d 5.11.85
- HILLER, Ferdinand von (1811-85)  
Ein Traum in der Christnacht (Oper, 1845):  
Ouvvertüre (f. Solo-VI u. Orch.) 16.2.88  
Klavierkonzert fis-moll op.69 (1861) 14.12.76  
Demetrius-Ouvvertüre op.145 (c.1870) 8.2.72  
"The Sentinel", Caprice f. Orch. 23.12.80  
Song "Gebet" 1.2.72/6.1.87
- HØDSØN, G. A.  
Ballad "The Parting" 9.11.59
- HOFMANN, Heinrich (Karl Johann) (1842-1902)  
Ungarische Suite op.16 f. Orch. (1873):  
In the Coronation Hall (Im Krönungssaale) 5.11.74/13.12.94  
Romanza 5.11.74  
In the Steppes 5.11.74  
Ungarischer Tanz in F 8.11.77/11.12.79/10.11.92  
Ungarischer Tanz c-moll 30.1.79
- HOFMANN, Joseph (Casimir) (1876-1957)  
Romanze f. Klav. 3.11.87  
Valse f. Klav. 3.11.87
- HOLLÄNDER, Alexis (1840-1940)  
Duett "Heidenröslein" 8.11.77  
Song "Der Bote" 27.1.87
- HØRSLEY, Charles Edward (1822-76)  
Gideon (Oratorium, 1860):  
Rez. "Lord, who am I" u. Arie "Lord, my youth's eager  
years" 15.11.66
- HØRSLEY, William (1774-1858)  
Glee "By Celia's arbour, all the night" 17.12.63/4.1.66  
Glee "See the chariot at hand" 19.12.61  
Glee "When the wind blows in the sweet rose tree" 21.1.64
- La Truite/Die Forelle, Caprice brillant f. Klav., op.33  
13.2.58/10.11.58/9.4.59/18.4.60/9.1.62/25.10.66  
Promenades d'un Solitaire (Spaziergänge eines Einsamen)(1856)  
op.78 16.3.59/1.2.60/9.1.62/20.11.62/29.12.70/9.1.73/  
9.12.75  
Wanderstunden op.80 (1852) 13.2.58/23.3.59/14.11.61/20.2.62/  
7.3.78/8.3.88  
Nuits blanches op.82 (Blumen-, Frucht- und Dornenstücke)  
(1853) 9.Message 20.3.58/6.2.62/7.3.67/7.3.78  
Tarentelle As-dur op.85,2 16.3.59/31.10.61/7.3.78/8.3.88  
Dans les Bois (Im Walde) op.86 (1854) 17.4.58/6.2.62  
bearb. f. Orch. v. Gouvy 20.2.62/7.3.78  
Lieder ohne Worte op.120 (1867):  
Nr.2/4/7 20.2.68  
Impromptu cis-moll op.129,2 (1871) 29.10.85  
Dans les Bois op.136 (1873) 7.3.78/29.10.85  
Berceuse 9.12.75  
Fantaisie Tarentelle e-moll (4hdg., 2 Klav.) 20.2.62  
Etude B-dur 20.2.62  
Etude H-dur 20.2.62  
Prelude Des-dur 8.5.58  
2 Preludes 13.10.58  
Prelude 20.2.62/8.12.69  
Tarentelle 8.12.69  
15 mélodies de Schubert:  
4. Das Wandern 6.1.81/3.3.81  
6. Der Schmetterling 6.1.81/3.3.81  
12. Der Leiermann 6.1.81/3.3.81
- HENSCHEL, (Isidor) George (1850-1934)  
Hamlet, op.50, incidental music 28.1.92  
Arie "Hymne au Créateur" op.41 18.2.92/23.2.93  
Duett "Gondoliera" 24.11.87  
Duett "Kein Feuer, keine Kohle" (Kanon) 8.11.77  
Romanze "Malgré l'Éclat" op.47 2.1.91  
Song "Adieu de l'hôtesse arabe" 14.1.86  
Song "The Discreet Lover" 9.3.93  
Song "Jamie or Robin?" 1.11.88  
Song "Lullaby" 12.2.79/8.12.87  
Song "Morgens als Lerche" op.46 2.1.91  
Song "Sing heigho!" 19.1.88  
Song "The Spinning Wheel Song" 1.11.88  
Song "Spring" 1.2.94  
Song "The Sunny Beam" 3.11.87
- HENSELT, (Georg Martin) Adolf von (1814-89)  
Berceuse f. Klav. Ges-dur 27.10.64/27.12.83  
Etude f. Klav. op.2,6 "Si oiseau j'étais" 27.12.83/10.12.85/  
23.12.86/26.12.90  
Etude f. Klav. 20.3.58  
Nocturne "La Gondola" f. Klav. 26.12.90  
Toccatina f. Klav. op.25 3.1.84
- HUBER, Hans (1852-1921)  
Klavierkonzert c-moll op.36 27.12.83  
"Summer Nights", Serenade in E op.86 2.12.86
- HUBERTI, Gustave (Léon) (1843-1910)  
"Réve et Chasse" f. Orch. 16.1.90  
Air "The Minstrel" 16.1.90  
Song "Chanson de Mai" 12.12.89
- HULLAH, John (Pike) (1812-84)  
Ballad "The three fishers" 3.11.58  
Song "I arise from dreams of thee" 20.2.58  
Song "The Storm" 2.11.59
- HUMMEL, Johann Nepomuk (1778-1837)  
Mathilde von Guise op.100 (1810):  
Arie "L'ombrosa notte vien" 14.12.71/28.12.82  
Rez. u. Arie "Riuscito sono alfin" 16.1.73  
Klavierkonzert a-moll op.85 (c.1816) 24.11.85  
1.Satz/ Allegro moderato 20.10.58/20.11.62  
Klavierkonzert h-moll op.89 (1819):  
Allegro con brio 8.2.66  
Larghetto u. Finale 13.2.68  
Klavierkonzert As-dur op.113 (1827) 21.1.69  
Allegro moderato 15.1.63  
Romanza u. Rondo alla Spagniola 26.11.63  
Rondo brillant A-dur op.56 f. Klav. u. Orch. (c.1814) 18.1.66  
Rondo brillant B-dur op.98 f. Klav. u. Orch. (1822) 12.1.65  
Septett d-moll op.74 (c.1816):  
Andante m. Var. 14.11.61/26.2.63/4.1.72/1.2.72/4.11.75  
Scherzo 14.11.61/4.1.72/1.2.72
- HUMPERDINCK, Engelbert (1854-1921)  
Hansel und Gretel (1893):  
Ouvvertüre 17.1.95
- OLD IRISH AIRS (Arr. C.V. Stanford)  
"The Glen of Kenmare" 18.2.92  
"The Little Red Lark" 18.2.92  
"The March of Maguire" 19.1.93  
"Sweet Isle" 19.1.93  
"When she answered me" 19.1.93
- IRISH BALLAD  
"Rich and rare were the gems she wore" 11.12.62
- IRISH MELODIES  
"Battle Hymn" (Orch.bearb. C.V.Stanford) 29.11.94  
"Emer's Farewell to Cucullain" (Orch.bearb. Stanford) 29.1.94

Ballad "The last rose of summer" 16.3.59/7.3.60/29.10.63  
Ballad "Oh the moment was sad" 16.11.59  
Ballad "Savourneen Deelish" 12.1.59

IRISH SONGS  
"Lament for Owen Roe O'Neill" (bearb. C.V.Stanford) 15.1.91  
"My love's an arbutus" 9.1.90/4.2.92  
"When she answered me" (bearb. C.V.Stanford) 15.1.91

OLD JACOBITE  
Scotch Songs 22.9.58

NATIONAL JACOBITE SONG  
"Bonnie Prince Charlie" 17.4.58

JACOBY, S.  
Duo f. Fl u. Ob über "Scotch Airs" 6.12.66  
Duo f. Fl u. Ob über "Lucrezia Borgia" 30.1.68

JADASSOHN, Salomon (1831-1902)  
Serenade in D:  
Menuetto u. Alla Marcia 10.2.76  
Song "Gode Nacht" 11.12.79

JENSEN, Adolf (1837-79)  
Lied "Margreth am Thore" 12.2.79/17.1.84  
Lied "Murmeldes Lüftchen" 4.11.80/13.12.83/13.11.90

JOACHIM, Joseph (1831-1907)  
Violinkonzert g-moll op.3(1855) 2.3.76/19.2.91  
Konzert in ungarischer Weise f. VI u. Orch. d-moll op.11 (1861)  
19.2.74/20.2.90/8.3.94  
Adagio 23.2.71  
Romanze 6.3.84  
Romanze in F f. VI 8.5.58  
Romanze in B f. VI u. Klav. aus op.2 22.2.72/22.2.77/7.3.89  
Notturmo in F f. VI 11.2.75  
Notturmo in A f. VI 8.2.72  
Ungarische Tänze in h-moll u. G-dur 2.3.76  
3 Ungarische Tänze 26.12.72/8.12.87  
4 Ungarische Tänze 20.2.73/6.3.84  
5 Ungarische Tänze 16.2.88  
Variationen in e-moll f. VI 23.2.82

JOMELLI, Niccold (1714-74)  
Song "La calandrina" 19.2.85/14.1.92

KULLAK, Theodor (1818-82)  
"Les Arpèges", étude de concert f. Klav. 2.11.58

LABLACHE, F.  
Song "The Buccaneer" 29.12.70

LACHNER, Franz Paul (1803-90)  
Catarina Cornaro, Königin von Cypren (Oper, 1841):  
Marsch 7.11.78/29.10.91  
Suite f. Orch. Nr.2 e-moll op.115 (1862) 9.2.82  
Suite f. Orch. Nr.4 Es-dur op.129 (1865):  
Ouverture 28.10.75  
Scherzo pastorale 18.1.77  
Suite f. Orch. Nr.6 C-dur op.150 (1871) 18.11.75  
Suite h-moll:  
Minuetto u. Tema con variazioni 10.2.70  
Ball Suite D-dur op.170 (1874) 17.2.76

LACHNER, Ignaz (1807-95)  
Loreley (Oper, 1846):  
Ouverture 23.11.76

LALO, Edouard (Victor Antoine) (1823-92)  
Scherzo f. Orch. d-moll 30.1.90  
Symphonie espagnole f. VI u. Orch. op.21 (1874) 2.11.93  
Song "The Flower that droops its head at eve" 31.1.67

LASSEN, Eduard (1830-1904)  
Frühlingslied 28.1.92  
Lied "Es war ein Traum" 12.2.85  
Lied "Lehn deine Wang" 13.3.90

LAUB, Ferdinand (1832-75)  
Polonaise in G f. VI solo 2.1.91  
Fantasie f. Oboe über "Dinorah" 26.10.65/25.10.66/28.12.71  
Fantasie f. Oboe über "Guillaume Tell" (n. Arditi) 14.11.61/  
6.2.62/30.10.62/26.11.68/30.12.69  
Fantasie f. Oboe über "Mirella" ("Mireille") 30.11.65/7.11.67  
Fantasie f. Oboe über Arien aus "La Traviata" 17.10.61/31.10.61/  
26.2.63/27.10.64/1.2.66/13.1.76  
Solo f. Oboe über Arien aus "La Sonnambula" 19.12.61/29.1.63  
"Souvenir des Montagnes" f. Ob solo 11.12.62/26.12.62/29.12.64/  
17.1.67  
"Souvenir de Mireille" f. Ob solo 1.3.66/24.11.70

Fantasie über "Faust" f. Fl 8.12.64/31.1.67  
Fantasie über "Lucia di Lammermoor" f. Fl 8.1.63  
Fantasie über schottische u. irische Weisen f. Fl 16.11.65  
Rondo capriccioso f. Fl solo 10.11.70  
Scotch Airs, bearb. f. Fl solo (n. Richardson) 11.2.64

KJERSØLF: s. KJERULF

KJERULF, Halfdan (1815-68)  
Schwed. Lied "Mit Hjerte og min Lyra" 10.11.81  
Lied "Von Liebe" 29.11.94

KLENGEL, Julius (1859-1933)  
Scherzo f. Vc solo 11.12.90

KLENGEL, Paul (1854-1935)  
Lied "Braune Augen" 26.10.76

KNIGHT, J. P.  
Ballad "Go, forget me" 10.4.58  
Ballad "She wore a wreath of roses" 20.3.58

KNYVETT, William (1779-1850)  
Part Song "The Bells of St Michael's Tower" 4.2.75

KÖNIG,  
"The Exile's Lament" f. Cornet à Pistons solo 9.2.65

KØRBAY, Francis  
Bearb. ungarischer Volkslieder:  
"Far and high the cranes give cry" 4.2.92  
"Mourning in the village dwells" 4.2.92  
"There was none to match Kerekcs" 4.2.92

KREBS, Carl August (1804-80)  
Lied "Mein Herz ist im Hochland" op.73 28.1.75

KRETSCHMER, Edmund (1830-1908)  
Die Folkunger (Oper, 1874):  
Vorspiel, Introduction 13.12.77  
Entr'acte in E 13.12.77  
Krönungsmarsch 21.2.78/27.10.81/2.1.90

KÜCKEN, Friedrich Wilhelm (1810-82)  
Normann's Song "Freiheit wohnt auf Bergen" 20.2.62  
Song "Twilight is dark'ning" 16.1.62/29.1.63  
Song "Wir jungen Musikanten" 20.2.62

LAZARUS, Henry (1815-95)  
Fantasie f. Klar, über "I Puritani" 7.11.61

LECLAIR, Jean-Marie (1697-1764)  
Sarabande u. Tambourin f. VI 22.2.77/"in D" 7.3.89  
Tambourin f. VI 31.1.78  
Fantasie f. VI über Arien aus "Masaniello" 20.10.58

LEMMENS, Jaak Nicolaas (1823-81)  
"Fanfare" f. Harmonium solo 2.2.65  
"Réverie" f. Harmonium solo 2.2.65  
Air "The Legend of the Crossbill" 2.3.71

LEONCAVALLO, Ruggero (1857-1919)  
I Pagliacci (1892):  
Intermezzo 2.11.93

LESLIE, Henry (David) (1822-96)  
Immanuel (Oratorium) op.8:  
Quartett "Take heed, watch and pray" 1.12.64  
Holyrood (Kantate) op.17:  
Arie "Colla stagion novella" 5.3.74  
The First Christmas Morn:  
Arie "She pondered in her heart" 19.11.91  
Part Song "When the shades of eve descending" 19.12.61

LINDPAINTNER, Peter Joseph von (1791-1856)  
Jocko:  
Ouverture 17.11.64

LINLEY, George (1798-1865)  
Ballad "Regret" 19.1.59  
Song "O bid your faithful Ariel fly" 27.2.58/22.2.83  
Song "Welcome, my bonnie lad" 18.4.60

LIPINSKY, Karol Józef (1790-1861)  
Militärkonzert f. VI in D op.21 1.11.66

LISZT, Franz (1811-86)  
Die Legende von der heiligen Elisabeth (The Legend of St. Elizabeth) (Oratorium, 1865) 8.2.94  
Klavierkonzert Nr.1 Es-dur (ua1855) 15.12.87/16.1.90  
Klavierkonzert Nr.2 A-dur (ua 1857) 3.12.74/13.1.87/29.1.91/  
4.2.92

sinfonische Dichtungen:  
Ce qu'on entend sur la montagne (1848/49) 15.1.91  
Tasso: Lamento e trionfo (1849) 28.1.86  
Les Préludes (1848) 4.1.72/1.2.72/12.12.73/28.10.86  
Orpheus (1853/54) 18.2.86  
Mazeppa (1851) 24.1.89  
Festklänge (1853) 6.3.79

Kompositionen f. Klavier solo:  
La Uampaneila (n. Paganini) 27.1.87/26.12.90  
Caprice in E (n. Paganini) 20.11.84  
Chant polonais 27.1.87  
Dans les bois 20.11.73  
Der Erlkönig (n. Schubert) 8.1.91/4.2.92  
Etude in Des 14.11.89  
Etude in Es 27.1.87  
Etude in E (n. Paganini) 10.11.92  
Isoldes Liebestod (n. Wagner) 8.1.91  
Légende de St François d'Assise: La prédication aux oiseaux 29.10.74  
Das Lob der Thränen (n. Schubert) 8.1.74  
Finale aus "Lucia di Lammermoor" (n. Donizetti) 9.4.59/13.11.62  
Polonaise in E 22.11.94  
Fantasie über Arien aus "Rigoletto" (n. Verdi) 2.1.62  
Ronde des Lutins 20.11.73  
Reitermarsch in C/ Marsch c-moll (n. Schubert) 7.11.72/15.1.85  
Soirées de Vienne (n. Schubert) 14.12.76  
Spinnerlied aus "Der Fliegende Holländer" (n. Wagner) 31.10.72/  
30.10.73/7.11.78/28.10.86  
Tarantella di bravura 4.1.60/7.1.92  
Ungarische Nationalmelodien 22.9.58/3.11.58/6.11.73/29.1.74/  
Bearb. f. Orch. 3.1.95  
Ungarischer Marsch c-moll (n. Schubert) 5.12.89  
Ungarischer Nationalmarsch 1.12.58/5.1.59  
Ungarische Märsche 29.10.63  
Ungarische Rhapsodien:  
"Nr.1 in F" (Nr.15?) 12.2.85/28.10.86  
"Nr.1 in E" (Nr.10?) 9.2.88  
Nr.2 "in D" 10.2.87/3.11.87/27.12.94  
Nr.3 "in D" 6.11.84  
Nr.4 "d-moll u. G-dur" 25.10.88/15.11.88/19.2.91  
Nr.9 "Carnaval de Pesth" 26.12.84/3.11.87  
Nr.8 7.11.72/5.12.78/28.10.86  
Nr.12 28.12.76/15.12.87/16.1.90  
Nr.5 "Héroïde élégiaque" 17.1.89  
o.Nr. 7.3.60/14.12.93  
Valse caprice a-moll (n. Schubert) 9.11.59/7.12.59/28.3.60/  
14.11.61/6.1.70/4.1.72/5.12.72/10.12.74/26.10.76/  
4.12.79/19.1.88/20.11.90  
Walderauschen, Etude in Des 7.12.93

Lieder:  
"Es war ein König in Thule" 14.1.75  
"Kennst du das Land" (Mignons Lied) 19.2.80/e 9.12.86  
"Die Leneley" 28.10.86  
"Die Vätergruft" 28.10.86

LITOLFF, Henry (Charles) (1818-91)  
Konzertsinfonie f. Klav. u. Orch. Nr.3 in Es ("Holländisches Konzert") 8.1.74/23.12.80

LUCATELLI, Pietro Antonio (1695-1764)  
Sonate f. Vc in 0 30.1.79/31.1.95

LODER, Edward James (1813-65)  
Song "Philip the Falconer" 2.11.58

LOTTI, Antonio (1667-1740)  
Arie "Pur dicesti" 25.11.69/11.12.73/8.2.77/26.10.82

LOVER, Samuel (1767-1868)  
. Song "The two birds" 23.2.59

LUCANTONI, Giovanni  
Duet "II convegno" 7.11.67  
Duet "Una notte a Venezia" 10.2.81

LULLY, Jean Baptiste (1632-87)  
Song "Bois épais" 19.1.93/3.1.95  
(aus der Oper Amadis)

LUTZ, (Wilhelm) Meyer (1822?-1903)  
Herne the Hunter (Kantate, c.1865):  
Rez. u. Cabaletta "O that some fairy hand" 22.1.63  
Ballad "Sweet floweret, leave me not thus alone" 20.11.62

LUZZI, Luigi  
Arie "Ave Maria" 11.1.94

MACFARREN, George Alexander (1813-87)  
Robin Hood (1860):  
Scena "Hail, happy morn!" 11.12.62/29.11.83  
Ballad "Thy gentle voice" 28.1.64  
Jessy Lea (1863):  
Ballad "When youthful joys" 10.12.63  
St John the Baptist (Oratorium, 1873) 22.1.74/7.12.76  
The Lady of the Lake (Kantate, 1876) 27.2.79  
Chevy Chase, Ouverture (1836) 1.5.58/21.1.64/9.12.80/24.12.85  
Song "Ah! why do we love" 25.1.60  
Song "The Beating of my own heart" 22.9.58  
Song "I am alone" 1.5.58  
Terzett "Glowing with love on fire for fame" 3.1.67

MACIRONE, C. A.  
Song "Lullaby" 14.1.75  
Song "The Recall" 15.5.58

MACKENZIE, Alexander (Campbell) (1847-1935)  
Colomba (Oper, 1883) op.28:  
Ballet Music and Rustic March 3.1.84  
Jason (Kantate, 1882) op.26 28.2.84  
The Rose of Sharon (Oratorium, 1884) op.30 10.1.89  
Arie "The Lord is my shepherd" 15.1.85  
"Lo! The King" 5.3.85  
La Belle Dame sans merci op.29, Ballade f. Orch.(1883)  
22.11.88  
Pibroch, Suite f. VI u. Orch. op.42 (1889) 13.11.90  
Highland Ballad f. VI u. Orch. op.47a (1893) 18.1.94  
Britannia, Ouverture f. Orch. op.52 (1894) 3.1.95

MANGOLD, Carl (Ludwig) Amand (1813-89)  
Lied "Wo Büsche steh'n und Bäume" op.23,4 20.2.62

MANN, August (1825-1907)  
Serenade "0 moon of night" 27.11.62

MAQUET, H.  
Song "Sérénade du passant" 13.1.76

MARCELLO, Benedetto (1686-1739)  
Sonate f. Vc in F 14.1.75/22.2.77

MARSCHNER, Heinrich August (1795-1861)  
Der Vampyr (1827):  
Ouverture 15.12.87/4.1.66/26.2.91  
Hans Heiling (1832):  
Ouverture 4.11.86/6.2.90  
Aria 11.12.79

MARSHALL, Charles  
Swedish love song "The sensitive plant" 21.2.95

MARTINI, Giovanni Battista (1706-84)  
Psalm "Miserere mei Domine" 5.12.78

MARTINI, Jean Paul A. (1741-1816)  
Song "Plaisir d'amour" 13.1.76

MARTINI  
Sing of the birds at the hours of May" 6.2.73

MASCAGNI, Pietro (1863-1945)  
Cavalleria rusticana (1890):  
Prelude u. Siciliana 24.12.91  
Romanza u. Seena "Voi lo sapete" 22.11.94  
Intermezzo sinfonico 24.12.91  
Arie "Ave Maria" 27.10.92  
Song "M'ama, non m'ama" (1884) 9.2.93  
Song "Rosa" (1890) 9.2.93

MASSE, Victor (Félix Marie) (1822-84)  
Les Noces de Jeannette (1853):  
Nachtigallen-Arie "Au bord du chemin" 8.12.64/d 27.10.81/  
13.1.87  
La Reine Topaze (1856):  
Ouverture 4.12.62  
Arie "Comme l'abeille fugitive" e 17.10.61/2.2.65/21.11.72

MASSENET, Jules (Emile Frédéric) (1842-1912)  
Héroïade (1881):  
Arie "Il est doux" 5.1.93/22.11.94  
Arie "Celui dont la parole" 13.1.87/24.11.87  
Le Cid (1885):  
Arie "Pleurez, mes yeux" 8.3.94  
Marie-Magdeleine (drame sacré, 1873):  
Arie "0 mes sœurs, je veux fuir" 27.10.92  
Rez. u. Arie "0 bien-aimé" 27.12.94  
Phèdre, Konzert-Ouverture (1873) 29.1.91  
4. Orchestersuite "Scènes pittoresques" (1874):  
Air de Ballet e-moll 7.3.95  
"Angelus" F-dur 7.3.95  
Marsch in 0 8.11.94  
5. Orchestersuite "Scènes"iapolitaines" (1876?) 12.12.89

Lieder und Arien:  
"Alleluia" du Ciel 5.12.89  
"Le Crépuscule"(1872) 10.2.87  
Fête bohème 15.2.94  
"Roses d'Octobre" 11.1.94  
"Serenade d'Automne" 11.12.90  
"Serenade de Zanetto" (1869) 23.2.93  
"Ouvre tes yeux bleus" (1879) 30.1.90/11.1.94  
"Pensée d'automne" (1888) 12.11.91/18.1.94

MATTEI, Tito (1841-1914)  
"Canto del emigranti" 14.12.76  
"La Capricciosa" 30.11.71/23.11.76  
Bolero Song "Carita" 15.2.94

MAURER, Ludwig Wilhelm (1789-1878)  
 Concerto f. vier VI in A 7.1.69

MAYNARD, W.  
 Beilad "Always with me" 3.11.58

MAZZONI, P.  
 Song "The Wandring Minstrel" 9.1.79

MEHUL, Etienne Nicolas (1763-1817)  
 Le jeune Henri (1797):  
 Ouvertüre "La chasse du jeune Henri" 6.2.62/25.2.64/29.11.77  
 Joseph (1807):  
 Ouvertüre 4.2.64/16.2.65/15.11.66/13.1.70/9.3.76/26.12.78  
 Arie "Ere's Infency's bud had expanded" 1.12.64/9.1.68

MELLON, A.  
 Victorine:  
 Cavatina "Oh, bright were my visions" 28.3.60  
 Ballad "Why should I be sad?" 10.12.63

MENOELSSOHN-BARTHOLDY, (Jakob Ludwig) Felix (1809-47)  
Opern/ Oratorien/ Kantaten:  
 Die Hochzeit des Camacho op.10 (1827):  
 Ouvertüre 27.10.70/14.12.76/20.2.79/8.1.85/5.1.88  
 Ballettmusik 5.1.71  
 Die Heimkehr aus der Fremde (Son and Stranger) op.89 (1829):  
 Arie "The flowers are ringing" 2.2.59/4.1.72  
 Arie "I am a Roamer" 2.11.59/28.1.64/3.11.64  
 Loreley op.98 (1836):  
 Chor und Sopransolo 5.3.63  
 Finale 23.1.62/5.3.63/17.2.70  
 Die erste Walpurgisnacht op.60 (rev. Fess. 1843) 2.1.68/  
 10.12.68/16.11.71/27.11.73/26.11.74/24.1.78/24.2.81/  
 28.2.84/20.1.87/12.2.91/14.2.95  
 Peulus op.36 (1836) 27.2.62/15.2.66/7.12.71/13.11.73/25.11.75/  
 1.11.77/13.11.79/11.11.86/3.11.92  
 Arie "Jerusalem! Jerusalem!" 16.2.65  
 Elies op.70 (1846) 4.4.60/20.11.63/10.11.64/10.1.67/23.1.68/  
 27.1.70/8.12.70/28.11.72/11.3.75/24.2.76/1.3.77/14.2.78/  
 13.3.79/26.2.80/3.2.81/16.2.82/15.2.83/14.2.84/26.2.85/  
 4.2.86/24.2.87/1.12.87/29.11.88/12.2.90/27.11.90/11.2.92/  
 2.3.93/1.3.94/24.1.95  
 Rez. "Ye people, rend ydur hearts" u. Arie "If with all  
 your hearts" 7.12.59  
 Arie "O rest in the Lord" 22-12-58/14.1.75  
 Chor "O hills, o vales of pleasure" 9.4.59/29.2.60/18.4.60/  
 23.1.62/23.3.65  
 Hymnus "Hear my prayer" f. Sopr., Chor u. Orgel (1844)  
 27.2.68/18.2.69

Die schöne Melusine, Ouvertüre op.32 1.11.66/11.3.69/  
 31.10.72/18.1.77/28.10.80/8.2.83/16.2.88

Ein Sommernachtstraum ("A Midsummer Night's Dream"), Schau-  
 spielmusik op.61:  
 Scherzo 2.2.59/13.2.62/18.1.66  
 Notturmo 2.2.59/28.3.60/13.2.62  
 Hochzeitsmarsch 6.10.58/5.1.59/2.2.59/9.4.59/7.12.59/28.3.60/  
 13.2.62/30.10.62/5.3.63/19.11.63/5.12.67/30.1.73/22.2.77/  
 19.2.80/13.12.83/22.11.88/19.2.91  
 Illustrative Music 13.2.58/6.3.58/17.11.58/4.1.60/14.11.61/  
 2.1.63/11.2.64/3.1.67/17.2.70/17.10.70/5.12.78

Athalie, Schauspielmusik op.74:  
 Ouverture 22.9.58/1.12.64/18.2.69/2.3.71/5.11.74/27.1.81/  
 6.3.84/10.3.87/14.11.89/22.1.91/22.11.94  
 Kriegsmarsch 8.5.58/28.10.58/2.2.59/31.10.61/2.1.63/28.1.64/  
 7.2.67/8.12.69/20.11.73/19.2.74/28.10.75/31.1.78/26.12.78/  
 4.11.80/28.12.82/10.12.85/25.12.89/25.2.92  
 Ruy Blas, Ouvertüre op.95 17.4.58/19.1.59/21.3.60/28.11.61/  
 15.1.63/16.11.65/13.2.68/25.11.69/8.2.72/5.3.74/9.11.76/  
 29.1.80/8.11.83/4.3.86/15.11.88/14.1.92/7.3.95  
 Ouverture C-dur ("Trumpet Overture") op.101 10.2.70/11.12.79/  
 3.12.85/10.12.91

Cornelius-Marsch D-dur op.108 17.2.76/19.11.85/8.1.91  
 Grand March (posthum) • 6.1.70  
 Ouverture C-dur (posthum) 31.10.67  
Klavier-/Orgel-/Kammermusik:  
 Andante u. Rondo capriccioso in E 15.1.63/26.11.63/28.12.65/  
 31.10.67  
 Caprice fis-moll op.5 16.12.69  
 Caprice a-moll op.33,1 1.12.70  
 Caprice E-dur op.33,2 15.5.58/11.2.69/20.1.70  
 Sieben charakteristische Stücke op.7:  
 Nr.3 D-dur 28.12.71  
 Nr.4 A-dur 1.2.72  
 Nr.7 E-dur 28.12.71  
 Rondo Capriccioso E-dur op.14 If. 1.63/26.11.63/28.12.65/31.10.67  
 Trois Fantaisies ou Caprices op.16:  
 Nr.2 Scherzo 10.2.81  
 Praeludium e-moll 7.3.67  
 Praeludium 22.2.58  
 Praeludium u. Fuge e-moll 12.11.68/22.2.72  
 Variations sérieuses d-moll op.54 24.2.70  
 "Duet" in As f. Klav. 27.1.76  
 Lieder ohne Worte:  
 30.1.58(3)/6.3.58(2)/10.11.58(1)/22.12.56/2.2.59/9.4.59/  
 2.11.59/29.2.60(2)/28.3.60(E-dur)/19.12.61(C-dur)/  
 20.2.62/30.10.62(3)/5.3.63(3)/9.3.65(1)/1.2.84(4)  
 op.19 3 17.1.67/5.11.74  
 op.38,3 17.1.67  
 op.62,3 17.1.67  
 op.67,4 28.10.58  
 op.85,6 17.1.67  
 aus op.102 12.12.67/16.1.68/3.12.68  
 "Nr.3" f. Vc 26.12.73

Psalm 42 ("Wie der Hirsch schreit"/"As the heart pants") op.42  
 1.12.64/27.11.84

Psalm 43 ("Richte mich, Gott"/"Judge me o God") op.78,2  
 19.12.61/18.2.69/13.1.70/29.2.72/22.1.91

Psalm 114 ("When Israel out of Egypt came") op.51  
 16.2.65/12.1.88

Psalm "Hear my prayer" (= wahrscheinlich d. Hymne "Hear my  
 prayer") 7.12.82

Werke f. Orchester:  
 1. Sinfonie c-moll op.11 9.2.71  
 2. Sinfonie ("Lobgesang"/"Hymn of Praise") op.52 10.3.64/  
 16.2.65/11.1.66/15.11.66/14.2.67/27.2.68/12.1.71/  
 II.1.72/6.2.73/21.1.75/16.11.76/23.1.79/20.1.81/24.1.84/  
 23.2.88/12.1.93  
 3. Sinfonie ("Schottische") i-ntoil op.56 6.2.58/2.2.59/28.3.60/  
 17.10.61/13.11.62/17.11.64/9.11.65/7.11.67/2.12.69/  
 9.11.71/30.10.73/9.12.75/25.10.77/17.2.81/30.11.82/  
 5.11.85/13.12.88/29.1.91/15.2.94  
 Scherzo 9.11.59/15.12.58  
 4. Sinfonie ("Italienische") A-dur po.90 20.3.58/29.9.58/  
 2.3.59/1.2.60/16.1.62/5.2.63/25.2.64/1.2.66/11.2.69/  
 10.3.70/24.12.74/30.10.79/15.12.81/29.1.85/3.11.87/  
 21.11.89/23.2.93  
 Andante 2.2.59  
 5. Sinfonie ("Reformations-") D-dur op.107 9.1.68/12.11.68/  
 31.1.89  
 Scherzo 16.12.69/14.12.71/3.1.78  
 Klavierkonzert Nr.1 g-moll op.25 15.9.58/5.1.59/7.12.59/  
 31.10.61/26.12.62/27.10.64/1.3.66/31.1.67/5.3.68/25.11.69/  
 26.10.71/31.10.72/22.11.77/18.1.83/14.2.89/28.1.92  
 Klavierkonzert Nr.2 d-moll op.40 10.4.58/1.12.58/14.1.64/  
 25.10.66/29.10.68/26.10.76/2.12.80/29.10.85  
 Violinkonzert e-moll op.64 8.5.58/23.2.59/27.11.62/8.3.66/  
 7.3.67/28.10.69/4.12.73/19.11.74/16.1.79/9.11.82/  
 11.2.86/2.12.86/25.10.88/15.1.91/18.1.94  
 Capriccio ("Rondo") brillant h-moll op.22 f. Klav. u. Orch.  
 20.2.58/2.2.59/1.2.60/7.11.61/15.12.64/17.12.68/18.1.72/  
 6.2.90  
 Rondo brillant Es-dur dp.29 f. Klav. u. Orch. 10.11.58/  
 11.12.62/22.1.63/10.12.63/4.1.66/21.2.67/7.1.69/10.11.70/  
 8.11.77/29.11.83  
 Serenade u. Allegro giocoso h-moll ("Serenade u. Rondo Gioioso  
 in D") op.43 16.1.62/6.2.62/23.10.62/12.11.63/30.11.65/  
 30.1.68/8.12.69/12.2.80/25.10.83  
 Ein Sommernachtstraum, Ouvertüre op.21 2.2.59/9.3.65/20.2.68/  
 •25.2.69/30.11.71/12.12.72/18.11.75/7.3.78/26.10.82/  
 23.12.86/26.2.91/2.11.93  
 Oie Hebriden ("Fingal's Cave"), Ouvertüre op.26 13.10.58/  
 22.2.66/7.1.69/2.2.71/29.1.74/23.12.75/12.12.78/19.1.82/  
 30.10.84/8.12.87/20.2.90/19.1.93  
 Meeresstille und glückliche Fahrt ("The Calm of the Sea"),  
 Ouvertüre op.27 2.2.59/30.1.68/4.2.69/9.3.71/7.3.72/2.1.73/  
 8.3.77/24.1.78/6.2.79/3.3.81/17.1.84/8.3.88/13.3.90/  
 1.2.94

Sonate f. Orgel f-moll op.65,1 14.12.59  
 Variations concertantes f. Vc u. Klav. op.17 26.12.73/  
 26.12.82/13.12.83

Lieder und Arien:  
 Lied "Bei der Wiege" op.46,6 7.2.84  
 Lied "The first violet" ("Das erste Veilchen") op.19a,2  
 2.2.59  
 Lied "Der Frühling naht mit Brausen" 31.10.72  
 "Frühlingslied" 7.11.61/19.11.74/30.10.79/11.12.79/17.1.95  
 Song "The Garland" ("Der Blumenkranz") 2.2.59/5.3.74/  
 28.12.76/6.3.84  
 Duet "Greeting" 11.11.69/28.10.75  
 Lied "Gruß" op.19a,5 12.12.78  
 Duet "The Harvest Field" 11.11.69  
 "Herbstlied" op.84,2 17.12.68  
 Duet "Ich wollt meine Liebe" 4.1.77  
 Seena u. Arie "Infelice" op.94 15.5.58/23.3.59/12.2.63/  
 22.11.66/12.11.68/4.3.75/19.11.85/3.3.87/28.1.92/8.3.94  
 Song "I would that my love could silently flow" 29.2.60  
 "Jagdlid" op.84,3 7.3.78  
 Part Song "Oh, weitthou in the cauld blast" 29.2.60/1.11.66  
 Song "The Shepherd's Lay" 29.10.74  
 Wanderlied "Vom Grund bis zu den Gipfeln" 20.2.62  
 Duet "Wohin ich geh" 4.1.77  
 Part Song "Young May-bells ring throughout the vale" 1.11.66  
 Song "Zuleika" ("Ach um deine feuchten Schwingen") op.34,4  
 30.11.65

MERCAOANTE, (Giuseppe) Saverio (Raffaele) (1795-1870)  
 Elisa e Claudio (1821):  
 Duett "Cleudio! Cleudio!" 26.11.61  
 Donna Ceritea (1826):  
 Arie "Ah s'estinto ancor mi vuoi" 17.11.64  
 Beatrice di Tenda (Bellini?,1833):  
 Seena "Oh mie fidele!" u. Arie "Ma la sola ohimé" 28.11.61  
 Arie "Sognai, o mai diletta" 5.12.61/8.3.66  
 Il Giuramento (1837):  
 Rez. u. Arie "Ma negli estrema istanti" 11.2.64  
 Cavatina "Or la", sull'onde" 28.1.75/31.1.76/23.12.80  
 Rez. u. Arie "Relie adorata incognita" 6.12.88  
 La Vestale (1840):  
 Duett "O mie diletta Emilia" 3.11.64  
 Leonora (1844):  
 Arie "Ahl remmento" 26.11.68  
 Arie "II sogno" 4.3.80

MEREST, (Mrs.)  
 Song "I wish I were a fairy queen" 6.10.58

MEYER-HELMUNO, Erik (1861-1932)  
 Song "The daily question" 19.2.91

## MEYERBEER, Giacomo (Jakob Liebmann) (1791-1864)

Il Crociato in Egitto (1824):  
 Rez. "Eccomi, eccomi" u. Arie "Ah, come rapide" 31.10.67/24.11.81  
 Robert le Diable (1831):  
 Arie "Va, dit-elle" ("Vanne disse") 22.2.66/30.1.73/1.19.2.85/1.3.3.87/24.12.91/1.1.94  
 Arie "En vain j'espère" 21.3.60/4.2.64/5.12.89  
 Arie "Nel lasciar la Normandia" 7.1.92  
 Terzett "Fatal moment, cruel mystère" 28.11.61  
 Arie "Robert, toi que j'aime" 10.4.58/16.2.59/5.2.63/8.12.64/1.2.66/21.2.67/1.4.2.69/1.10.11.70/26.10.71/26.10.82/1.26.12.84/1.2.12.86  
 Grand selection 22.9.58  
 Die Hugenotten (1836):  
 Auswahl 6.2.58/(bearb. Baetens) 12.1.59  
 Arie "Piu bianca" 9.4.59/9.3.82/24.12.85  
 Arie "Nobil Signor" 5.12.67/28.10.69/14.12.71/19.11.85/  
 Lied "Komm du schönes Fischermädchen" (1837) 11.2.69  
 Le Camp de Silesie ("Ein Feldlager in Schlesien"/"Vielka") (1844):  
 Großer Marsch 26.12.62/8.1.63/31.12.68/26.1.88  
 Struensee, Schauspielmusik (1846):  
 Ouvertüre 10.12.85  
 Polonaise 5.1.59/15.1.63/9.2.82  
 Polacca 24.12.91  
 Der Prophet (1849):  
 Auswahl (bearb. Baetens) 13.1.58  
 Arie "Ah, mon fils" 28.10.58/17.11.58/4.1.60/9.11.65/9.3.71/2.12.75/1.6.12.88/2.2.93  
 Ballettmusik aus dem III. Akt 1.12.58/8.12.58  
 Krönungsmarsch 29.9.58/3.11.58/24.11.58/25.1.60/7.11.61/29.1.63/25.2.64/15.12.64/24.11.81/1.2.83/27.1.87/16.1.90  
 Seena "Ø pretres de Baal" 10.11.92  
 L'Etoile du Nord (1854):  
 Ouvertüre 10.4.58/17.4.58/8.12.58/16.2.59/2.3.59/1.2.60/30.12.63/25.2.64/15.1.2.64/29.10.74/31.1.84/17.1.89  
 Marche au\* Flambeaux 23.2.59/16.3.59/1.2.60/31.10.78/1.11.88  
 Festmarsch zu Schillers 100. Geburtstag (1859) 13.11.62/2.12.62/11.12.84/19.11.91  
 Le Pardon de Ploermel ("Oinorah") (1859):  
 Ouvertüre 28.1.64  
 Arie "Ombre légère" 2.11.59/14.12.59/25.1.60/14.1.64/4.1.72/7.11.72/e 23.12.75/e 23.11.76/i 8.1.80/i 3.12.85/i 26.12.90  
 Seena "Se per prender dei" 31.1.67/31.12.68  
 Arie "II mio rimorso" 30.10.73  
 Romanze "Sei vindicata assai" 9.11.71/5.11.85  
 Arie "Fanciulle che il core" 16.1.79  
 Festouvertüre (1862) 6.11.62/4.12.62  
 L'Africaine (1865):  
 Ouvertüre 30.11.65  
 Arie "Addio, rive del Tago" 27.12.88  
 Morceau à l'unisson 30.11.65

Arie "Ach ich liebte" 5.11.74/30.10.79  
 Arie "Martern aller Arten" 18.1.66  
 Arie "Øi che gioja che piacer" 30.11.82  
 Duett "Su beviam del bon licore" 2.11.59  
 Arie "Che pur aspro" 29.12.87  
 Der Schauspielregisseur (1786):  
 Ouvertüre 14.1.86/27.2.90  
 Le Nozze di Figaro (1786):  
 konzertante Aufführung 23.1.73  
 Ouvertüre 22.12.58/23.1.62/31.1.67/5.3.68/24.11.70/22.2.72/18.2.75/22.2.77/20.2.79/18.11.80/8.3.83/9.2.88/5.2.91/23.2.93  
 Arie "Non più andrai" 1.12.58/26.1.59/30.10.62/3.11.64/20.2.68/8.2.72/27.1.76/14.12.76  
 Arie "Voi che sapete" 24.11.58/16.11.59/21.3.60/10.12.63/9.11.65/13.12.66/26.11.68/11.2.69/8.12.69/2.12.75/23.12.80/13.1.81/3.1.84/6.2.90/7.3.95  
 Duett "Crudele! perché finora" 30.10.62/8.3.66/3.1.67/20.2.68/2.12.75/5.11.85/1.11.88  
 Rez. "Hai già vinte" u. Arie "Vedrò, mentr'io sospiro" 25.10.66/30.12.69/29.12.70/29.10.74/7.2.78/28.10.60  
 Rez. "E Susanna" u. Arie "Dove sono" 13.2.58/10.4.58/27.12.66/3.12.68/31.10.72/19.2.74/21.11.78/24.1.89/5.2.91  
 Duett "Sull'aria" ("Che soave zefiretto") 9.2.65/2.12.75  
 Rez. "Giunse alfin" u. Arie "Oeh vieni non tarda" 22.9.58/7.11.61/8.2.66/13.12.66/12.12.67/12.11.68/16.12.69/12.12.72/10.12.74/18.11.75/5.1.82/26.10.82/1.2.83/3.12.85/29.12.87/14.11.89  
 Arie "Al deio di chi t'adora" 29.1.80/24.11.81  
 Don Giovanni (1787):  
 Auswahl 27.2.58/18.4.60  
 Ouvertüre 5.1.59/4.1.60/27.12.66/9.1.68/10.3.70/29.2.72/20.2.73/28.1.75/28.12.76/20.11.79/1.2.83/6.1.87/9.1.90/29.11.94  
 "Madamina, il catalogo è questo" 2.3.59/26.12.67  
 Duett "La ci darem" 23.10.62/1.2.77/24.11.87/24.12.91  
 Arie "Dalla sua pace" 26.12.62/12.67/10.3.70/20.2.73  
 Arie "Fin ch'han dal vino" 28.1.86  
 Arie "Batti, batti" 13.3.58/30.11.65/21.11.67/6.1.70/12.2.73/18.11.75/18.1.77/15.11.88  
 Finale des I. Akts 26.1.59  
 Arie "Vedrai, Carino" 15.9.58/9.11.65/1.11.66/5.12.67/28.10.69/24.2.70/15.1.80/23.11.82/18.11.86  
 Canzonetta "Deh vieni alla finestra" 28.1.86  
 Arie "II mio tesoro in tanto" 3.11.64/30.11.76/4.1.83  
 Rez. "In quali eccessi" u. Arie "Mi tradi" 22.11.66/7.3.67/nur Arie 30.11.71  
 Arie "Non mi dir" 16.2.59/23.1.62/30.10.62/30.12.63/1.2.66/Rez. "Crudele" u. Arie 17.1.67/21.1.69/6.3.73/4.2.75/nur Arie 4.3.80/15.12.81/7.1.86/13.11.90/14.1.92/e 5.1.93/15.2.94

## MOLIQUE, Wilhelm Bernhard (1802-69)

Konzert f. Vc in D op.45:  
 Andante u. Finale 9.12.86/30.1.90  
 Konzert f. Fl in D op.69:  
 Andante u. Finale 8.2.66  
 Fantasie u. Variationen über österreichische Lieder f. VI op.15 7.1.75  
 Song "If o'er the boundless sky" 29.2.60  
 Serenade "When the moon is brightly shining" 28.11.61/16.1.62/26.12.72

## MÛNSIGNY, Pierre-Alexandre (1729-1817)

Aline, Reine de Golconde (ballet héroïque, 1766):  
 Chaconne et Rigaudon 9.12.80

## MOORE, Thomas (1779-1852)

Irish Melody "The Meeting of the Waters" 22.2.72  
 Song "The Minstrel Boy" 11.12.73/15.12.81

## MORGAN, Wilfrid

Song "My sweetheart when a boy" 10.3.92

## MORI, Frank (1820-73)

Song "Where art thou wandering, little child?" 14.12.59

## MORLEY, Thomas (1557-1602)

Madrigal "My bonnie lass she smileth" 19.12.61  
 Madrigal "Now is the month of maying" 16.11.65  
 "Who is Sylvia" (bearb. v. Forde) 21.1.64

## MORNINGTON, (Lord) Garret Wesley (1735-81)

Glee "Here in cool grot and mossy cell" 16.11.65

## MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-91)

## Opern:

II Rè pastore (1775):  
 Rondo "L'amerò, sard costante" 28.11.61/17.2.81  
 Idomeneo (1781):  
 Ouvertüre 2.2.65/22.2.83  
 Chor "Sweet peace descending" 12.1.88  
 Rez. "Non più, tutto ascoltai" u. Arie "Non temer, amato bene" 2.12.69  
 Chor "Placido è il mar" 26.1.59/23.1.62/18.2.64/6.2.73  
 Arie "Zeffiretti lusinghieri" 13.11.62/2.2.65/11.11.69/29.1.74/4.1.77/27.10.81/28.12.82/4.3.86/25.2.92  
 Ballettmusik: Chaconne u. Gavotte 23.2.82  
 Die Entführung aus dem Serail (1782):  
 Ouvertüre 26.1.59/27.11.62/18.1.66/5.12. P7/9.2.71/9.12.75/17.1.78/11.12.84/14.2.89

## Cosi fan tutte (1790):

Ouvertüre 23.2.65/11.2.69/21.2.78/1.11.88  
 Quintett "Øi scrivermi" 26.1.59  
 Terzett "Sove via il vento" 3.1.67/3.12.91  
 Arie "Un aura amorosa" 23.11.71/4.2.75  
 Duett "Prenderò quel brunettino" 2.11.59  
 La Clemenza di Tito (1791):  
 Ouvertüre 29.2.60/22.2.66/17.1.67/6.1.70/6.11.73/17.2.76/29.1.80/29.11.83/8.12.87/8.1.91/7.3.95  
 Arie "Parto, ma tu, ben mio" 20.3.58/26.1.59/5.1.71/23.11.93  
 Arie "Deh! Per questo istante" 7.3.60/7.3.72/26.10.76/12.12.78/19.1.88  
 fiez. "Ecco il punto" u. Arie "Non più di fiori" 17.4.58/4.2.69/3.12.74/16.1.79  
 Die Zauberflöte (1791) 30.11.59  
 Auswahl 26.1.59  
 Ouvertüre 13.2.58/17.11.58/26.1.59/19.12.61/30.10.62/28.1.64/15.12.64/23.3.65/26.10.65/8.3.66/6.12.66/7.11.67/11.3.69/10.11.70/30.11.71/22.2.72/2.1.73/26.12.73/18.11.75/8.2.77/5.12.78/19.2.80/14.12.82/4.3.86/8.3.88/3.12.91  
 Arie "Ø cara imagine" 13.2.68/27.10.70  
 Arie "Ø wondrous beauty" 6.3.84  
 Rez. "Non paventar" u. Arie "Ah! Infelice" 7.11.78  
 Duett "Là dove prende" 19.1.71  
 Arie "Gli angui d'inferno" 4.1.60/2.1.62/12.11.63/26.10.71/6.11.73/14.12.82/27.10.87  
 Arie "Qui sdegno" 17.11.64  
 Arie "Ach, ich fühl's" 25.11.69/26.11.74/21.11.89  
 "Ø Isis und Osiris" 15.12.64  
 Quartett "Ø'ostro, e zaffirar già sorge adorno" 19.11.63  
 Andromeda:  
 Scene "Ah, lo prevedi" u. Arie "Ah, t'invola" 5.3.63/28.1.64  
 La villanelia rapita:  
 Ouvertüre 12.2.63  
 geistl. Vokalmusik:  
 Requiem 25.1.66/10.1.78/3.12.91  
 Sanctus, Benedictus, Hosanna 13.1.70  
 Messe Nr.12:  
 Agnus Dei 8.2.72  
 "Ave verum corpus" 9.4.59/16.2.65/15.11.66/22.1.91  
 Sinfonien:  
 Nr.31 D-dur ("Pariser") K 300a 26.11.68/8.1.74/2.12.75/15.12.87  
 Nr.34 C-dur (B&H 10., op.57) K 338 18.1.77/9.12.86  
 Nr.35 D-dur ("Haffner")(B&H 5.) K 385 7.2.67/7.3.78/20.11.84/18.2.86/18.2.92  
 Nr.36 C-dur ("Linzer")(B&H 6.) K 425 27.12.83/11.12.90  
 Nr.38 D-dur ("Prager")(B&H 1.) K 504 26.12.67/1.2.72/19.11.74/27.10.81/12.12.89/3.1.95  
 Nr.39 Es-dur (B&H 3., op.58) K 543 10.4.58/13.2.62/30.10.62/9.2.65/20.2.68/26.12.72/26.12.78/21.2.84/16.2.88/18.1.94  
 Andante in As 30.1.58/22.12.58/9.4.59/7.3.60

- Nr.40 g-moll K 550 28.10.58/9.1.62/4.2.64/14.12.65/20.1.70/  
9.3.71/12.2.74/23.11.76/12.2.80/9.11.82/13.1.87/20.2.90
- Nr.41 C-dur ("Jupiter") K 551 13.3.58/15.12.58/25.1.60/31.10.61/  
3.11.64/1.11.66/28.10.69/23.11.71/8.1.80/8.2.83/3.1.89/  
3.12.91
- Sinfonie in C-dur 26.12.62  
Sinfonie in D 23.2.59/"No.10" 12.11.63
- Konzerte:**  
f. Pagott 8-dur K 191/186e 24.4.58  
f. 3 Klaviere F-dur K 242 10.2.87  
f. 2 Klaviere Es-dur K 365/316a 27.2.58/6.10.58/28.11.61/12.3.91  
f. Klavier C-dur K 415/387b (B&H 5.) 1.12.81 (B&H neu 13.)  
f. Klavier B-dur K 450 (B&H 4.) 3.1.78/7.11.78 (B&H neu 15.)  
f. Klavier D-dur K 451 (B&H 13.) 9.1.79 (B&H neu 16.)  
f. Klavier B-dur K 456 (B&H 11.) 10.2.70 (B&H neu 18.)  
f. Klavier d-moll K 466 (B&H 8.) 26.1.59/21.3.60/10.12.74/  
30.11.82/10.12.85/3.11.87/3.12.91 (B&H neu 20.)  
Romanze u. Rondo 16.2.59/30.10.62/5.1.71  
f. Klavier Es-dur K 482 (B&H 6.) 15.11.88 (B&H neu 22.)  
f. Klavier A-dur K 488 (B&H 2.): (B&H neu 23.)  
Adagio ("Andante") u. Allegro assai ("Presto") 9.11.71  
f. Klavier c-moll K 491 (B&H 7.) 31.12.68 (B&H neu 24.)  
f. Klavier C-dur K 503 (B&H 16.) 26.2.63/22.11.83 (B&H neu 25.)  
f. Klavier D-dur K 537 ("Krönungskonzert") (B&H 20.)  
17.12.63 (B&H neu 26.)  
f. Klavier B-dur K 595 (B&H 15.) 6.3.79/27.1.81 (B&H neu 27.)  
f. Violine D-dur (K 211 od. 218):  
Andante u. Rondo 7.11.72  
f. Violine A-dur K 219 6.3.84/23.2.93  
F. Violine u. Viola Es-dur ("Sinfonia concertante") K 364/320d  
16.1.68/30.1.73
- sonstige Orchesterwerke:**  
Haffner-Serenade D-dur K 250/248b 6.1.81/12.2.85  
Notturmo D-dur f. 4 Orch. K 286/269a 17.2.81  
Serenade f. Bläser B-dur K 361/370a 17.12.68/4.2.69  
Serenade f. Bläser Es-dur K 375 2.3.59  
Serenade f. Bläser c-moll K 388/384a 16.1.62  
March C-dur 9.2.93/17.1.95  
Maurerische Trauermusik c-moll K 477/479a 2.3.71  
Romanze f. Str. C-dur (evt. aus K 525) 19.1.88  
Ramszrmusitca f. Vi u. Orch. K 261 18.11.86/3.1.89  
Sonate f. Klav. u. VI D-dur 5.12.61  
Tema (Andante) m. Variationen f. Klav. u. VI. d-moll  
(wahrsch. 2. Satz d. Sonate K 377/374e) 22.2.66/11.2.69/  
19.2.74  
Duo G-dur f. VI u. Va K 423 29.1.85
- Klavierstücke:**  
Sonate A-dur K 331/300f:  
Rondo alla turca 26.12.62/8.1.63/3.3.64  
Fantasie c-moll K 396/385f 12.2.74  
Sonate D-dur f. 2 Klaviere K 448/375a 2.1.62  
Gigue G-dur K 574 26.10.71
- Variationen "Sul margine d'un rio" 24.4.58/14.12.59
- Lieder/ Arien:**  
Arie "Io ti lascio" K 255 2.11.59/29.2.60  
Rez. u. Arie f. Sopr. "Ach, was verbrach" ("Ma, che vi fece")  
K 368 4.11.80  
Arie f. Sopr. "Or che il cielo" K 374 7.2.95  
Rez. u. Rondo ("Gr. Seena") f. Sopr. "Mia speranza adorata"  
K 416 31.10.78/23.12.86/25.10.88/11.12.90  
Lied "Ein Veilchen auf der Wiese stand" K 476 5.3.68  
Arie f. Baß "Mentre ti lascio" K 513 6.3.79  
Arie f. Sopr. "Un moto di gioia" K 579 3.12.68  
Arie "Quando miro quel bel ciglio" 19.1.59/24.12.74
- NARDINI, Pietro (1722-93)**  
Andante f. Vc 19.1.93
- NAUMANN, Johann Gottlieb (1741-1801)**  
Gustav Wasa (tragédie lyrique, 1786):  
Rez. u. Hymne "Wasa Hymn" 25.10.94
- NELSON, (? Sydney, 1800-62)**  
Ballad "On the benks of Allen Water" 22.1.63
- NERUDA, Franz (1843-1915)**  
"In the Forests of Bohemie", Orchestersuite 17.11.87  
Ballade g-moll op.43 f. VI 9.2.82  
Konzertstück d-moll f. Vc u. Klav. op.59 17.11.87
- NESVERA, Josef (1842-1914)**  
Ekloge in G f. VI (wehrsch. aus op.48) 13.12.88
- NEUKOMM, Sigismund (1778-1858)**  
Offertorium "Confirma hoc Oeus" 12.2.74  
Song "The sea, the open sea" 9.1.68
- NICOOE, Jean Louis (1853-1919)**  
Tarantelle f. Klavier 8.1.85
- NICOLAI, (Carl) Otto (Ehrenfried) (1810-49)**  
Die lustigen Weiber von Windsor (1849):  
Ouverture 12.2.63/21.2.67/16.1.68/7.1.69/1.2.72/18.11.75/  
30.10.79/25.10.83/1.2.94  
Duett "Dis-moi un mot" 29.10.68/27.10.70
- NORWEGIAN**  
Echo Song "Cbme hither" 28.11.61  
"Synnøves Seng" (bearb. H. Kjerulf) 8.12.64/23.3.65/1.2.66/  
28.10.75
- OAKELEY, Herbert (1830-1903)**  
Suite in D (wahrsch. op.27):  
Pastorale u. Gavotte 5.2.91
- ONslow, (André) Georges (Louis) (1784-1854)**  
Le Colporteur (1827):  
Ouverture 14.1.64
- OSBORNE, George Alexander (1806-93)**  
Song "Away from thee" 16.3.59
- OTTO, Julius (1804-77)**  
Chinese March 20.2.62
- PACINI, Giovanni (1796-1867)**  
La Niobe (1826):  
Cavatine "II soave e bel contento" 27.10.87
- PADEREWSKI, Ignacy Jan (1860-1941)**  
Fantaisie polonaise f. Klav. u. Orch. op.19 (1893) 7.2.95  
Menuet f. Klav. 22.11.88
- PAER, Ferdinande (1771-1839)**  
I fuorusciti di Firenze (1802):  
Arie "Agitato de smania funeste" 27.12.77  
Sargino (1803):  
Ouverture 3.3.64  
Arie u. Variationen "La Biondina in gondoletta" 2.1.62/  
3.3.64/7.2.67
- PAGANINI, Nicolò (1782-1840)**  
"Le Streghe", Var. f. VI m. Begl. op.8 2.12.86  
Violinkonzert Nr.4 d-moll 13.12.88  
"Il moto perpetuo", Allegro de concert ("Le mouvement per-  
pétuel") f. VI m. Begl. op.11 16.1.79/30.1.79/9.2.82  
Caprices f. VI solo aus op.1 8.5.58
- Fantasie f. Fl "on Neapolitan Airs" 26.11.63
- PAISIELLO, Giovanni (1740-1816)**  
La distruzione di Gerasusalem:  
Rez. "Qual terribil" u. Arie "All'idea" 19.1.71
- PALADILHE, Emile (1844-1926)**  
Canzona "La Mandolinata" (1869) 8.12.69  
Romanze "SO andiam! la notte è bella" 27.10.70
- PANSERON, Auguste (Mathieu) (1796-1859)**  
Arie "Tyrol qui m'as vu naitre" 6.12.66
- PAQUE, G. (1828-76)**  
Fantasie über schottische Weisen f. Vc u. Klav. op.22  
23.2.65
- Caprice in A f. Horn 23.11.71
- PARRY, (Charles) Hubert (Hastings) (1848-1918)**  
Judith (Oratorium, 1888) 16.2.93  
"Fill me, boy, es deep a draught" (Anacreontic Ode) 9.1.90
- PAUER, Ernst (1826-1905)**  
Grand Festival Overture in Es 29.1.63
- PAKTON, Stephen (1735-87)**  
Glee "How sweet, how fresh, this vernal day" 16.11.65  
Glee "Upon the poplar bough" 21.1.64
- PEARSALL, Robert LUCBS (1795-1856)**  
Madrigal "Take heed, ye shepherds swains" 19.12.61  
Madrigal "Who shall win my lady fair?" 21.1.64  
Four-part Song "O who will o'er the downs so free"  
13.10.58/19.12.61
- PERGOLES, Giovanni Battista (1710-36)**  
Siciliana "Ogni pena" 12.2.73/8.3.83  
Siciliana "Tre giorni son che Nina" 19.2.80  
Song "Se tu m'ami" 6.12.88
- PIATTI, Alfredo (Carlo) (1822-1901)**  
Konzert f. Vc Nr.1 in B op.24 30.11.71  
Konzert f. Vc Nr.2 d-moll op.26 26.11.73  
Concertino f. Vc e-moll op.18 18.11.80/17.1.89  
Bergemasca f. Vc u. Klav. 18.11.80/9.12.86  
Fantasie f. Vc über "Beatrice di Tenda" 22.12.58  
Fantasie f. Vc über "LindB di Chamounix" 16.11.59/28.11.61  
Fantasia romantica, Konzertstück f. Vc u. Klav. 5.1.82  
Ossian's Song f. Vc solo 8.3.88  
Siciliana f. Vc solo 13.1.81  
Song "Once more, enchanting maid" 11.3.69

PIERSON, Henry Hugo (1815-73)  
 Song "True Love" 10.12.85

PINSUTI, Ciro (1829-88)  
 II Mercadante di Venezia (1873):  
 Romanza "Donna gentil" 7.1.75  
 Serenade "In this hour of softened splendour"  
 Song "Gently blow, gay zephyr" 24.11.58

PONCHIELLI, Amilcare (1834-86)  
 La Gioconda (1876):  
 Romanza "La Cieca" ("Voce di donna") 17.2.87  
 Arie "Suicido! In questi fieri momenti" 19.2.91

PONIATOWSKI, Józef Michał (Ksavery Frantiszek Jan) (1816-73)  
 Pierre de Médicis (1860):  
 Arie "Doux rêve de ma vie" ("Douces rêves") 11.12.73/19.1.82

POPPER, David (1843-1913)  
 Elfentanz f. Vc op.39 29.12.91  
 Feuillet d'Album in B f. Vc op.52,1 17.11.87  
 Mazurka in A f. Vc op.32 15.1.85  
 Mazurka in D f. Vc op.35 17.11.87  
 Minuet f. Vc 19.11.91  
 Nocturne f. Vc 19.11.91  
 Spinnlied f. Vc, Konzertetüde op.55,1  
 Tarantelle f. Vc 19.1.93

PRATTEN, S.  
 Ballad "Too late" 15.9.58

PREYER, Gottfried (1807-1901)  
 Lied "Jedem das Seine" op.43,1 8.5.58

PROCH, Heinrich (1809-78)  
 Arie u. Variationen "Deh! torna mio bene" 26.10.71/7.11.72/  
 31.10.78  
 Lied "Morgenfensterln" 9.2.65

PUCCINI, Giacomo (Antonio Domenico Michele) (1858-1924)  
 Le Villi (1884):  
 Seena e Romanza "Se come vor piccina" 17.11.87

PURCELL, Henry (1659-95)  
 King Arthur (1691):  
 Chor m. Tenor-Sólo "Come, if you dare" 12.1.59

Canzone "Ben è ridicolo" 8.12.69  
 Cradle Song "Peacefully Slumber" 18.1.83  
 Gipsy Song "Hasten hither, pretty maidens" 28.1.64  
 Song "Life's lovely, sweetest May" 13.2.68  
 Song "Tra la la, spring is come, awake!" 5.12.67

RAVENSCHROFT, Thomas (c.1582-c.1635)  
 Madrigal "In the merry spring" 21.1.64/16.11.65

REAY, Samuel  
 Part Song "The dawn of day" 19.12.61

REICHA, Anton (Joseph) (1770-1836)  
 Quintett in Es f. Fl, Ob, Cl, Hr, Fag 21.2.67

REINECKE, Carl (Heinrich Carsten) (1824-1910)  
 König Manfred (1867):  
 Ouvertüre 26.12.73/13.1.87  
 Entr'acte 11.11.69/7.3.72/18.11.75  
 Ein Abenteuer Händels (1874):  
 Ouvertüre 4.11.75/19.11.85/1.12.92  
 Dame Kobold, Ouvertüre op.51 30.12.69  
 Friedensfeier, Ouvertüre (1871) op.105 17.1.78  
 "From the cradle to the grave", 6 Charakterstücke f. Orch.  
 26.12.90  
 Lied "Abendreih'n" 11.12.79

REISSIGER, Karl Gottlieb (1798-1859)  
 Fantasie f-moll f. Klar. m. Begl. op.146 3.11.58/4.1.72  
 Lied "Die Grenadiere" op.95,1 13.12.77

REYLOFF, Ed.  
 Song "Over the rolling sea" 8.12.69

RHEINBERGER, Joseph (Gabriel) (1839-1901)  
 Wallenstein, symph. Tongemälde op.10 6.1.76  
 Scherzo u. Trio 9.12.75/8.11.83  
 Klavierkonzert in As-dur op.94 21.11.78  
 "Hunting Piece" f. Klav. solo 28.10.75  
 "Wanderer's Song" f. Klav. solo 28.10.75

RICCI, Luigi (1805-59)  
 Arie "Sulla Poppa" 17.11.64/16.1.73

RICHARDS, (Henry) Brinley (1819-85)  
 Song "Daughter of Denmark" 12.11.63  
 Flötensolo über "There's nae luck" 29.2.60  
 Flötensolo "Scotch Airs" (m. De Jong) 11.2.64

The Libertine (Bühnenmusik):  
 Arie "Nymphs and shepherds" 18.11.86/8.12.87/7.3.89  
 The Indian Queen (1695):  
 Song "I attempt from love's sickness to fly" 13.12.83  
 Duet "Hark! my darid car, Hark! we're call'd below" 16.11.65

RAFF, (Joseph) Joachim (1822-82)  
 3. Sinfonie F-dur "Im Walde" op.153 (1869) 1.12.81/  
 7.2.84/1.12.92  
 1.Satz "Réveries" 6.11.73/15.1.74  
 2.Satz "Dance of the Dryads" 6.11.73  
 4. Sinfonie g-moll op.167 (1871) 31.1.78  
 5. Sinfonie E-dur "Leonore" op.177 (1872) 23.12.75/7.11.78/  
 14.1.86/5.2.91  
 8. Sinfonie A-dur "Frühlingsklänge" op.205 (1876) 12.3.91  
 11.Sinfonie a-moll "Der Winter" op.214 (1876) 27.2.90  
 Klavierkonzert c-moll ("a-moll") op.185 (1873) 19.10.74  
 Suite f. Klav. u. Orch. Es-dur op.200 (1875) 9.11.76  
 Minuetto 30.11.76/26.12.78/24.11.81/4.11.86  
 Gavotte et Musette 30.11.76/26.12.78/24.11.81/4.11.86/  
 4.12.90  
 2. Suite "in ungarischer Weise" in F-dur f. Orch. op.194  
 (1874) 19.11.85  
 Italienische Suite f. Orch. (1871):  
 Barcarolle u. Intermezzo ("Pulcinella") 13.12.88  
 Festmarsch in C f. Orch. op.139 5.12.78  
 Scherzo g-moll "The Mill" f. Str. 27.1.81  
 Serenade d-moll f. Str. 17.12.77  
 Rhapsodie in Es "Evening" 18.2.75  
 Cavatina in 0 f. VI 31.1.78  
 "La Fée d'amour" op.67 f. VI u. Klav. 31.10.89  
 "Volker", zyklische Tondichtung f. VI u. Klav. op.203 (1876):  
 Ungrischer 18.11.86/26.1.88/9.1.90  
 Suite in 8 f. Klav. op.204:  
 Menuet u. Tambourin 25.10.77  
 Suite f. Klav. op.72:  
 Prelude u. Fuge e-moll 10.12.85  
 "La Fileuse" in Fis op.157,2 f. Klav. 5.12.89  
 Song "Mädchenlied" 13.12.83

RAMEAU, Jean-Philippe (1683-1764)  
 Pièces de clavecin II (1724):  
 Musette u. Tambourin 15.1.63  
 Variationen a-moll f. Klav. 3.11.87  
 Air "Rossignols amoureux" 19.1.88

RANDEGGER, Alberto (1832-1911)  
 Fridolin (Kantate, 1873):  
 Arie "Repose and peace" 6.1.76  
 Arie "Give me a fresh'ning breeze" 2.11.59  
 Arie "Marinella" 10.2.81/3.3.87/7.2.89  
 Bolero "Vien della danza e l'ora" 16.2.59

RIES, Ferdinand (1784-1838)  
 Die Räuberbraut (Oper, 1828):  
 Ouverture 29.12.64  
 Klavierkonzert Es-dur (op.42?):  
 Larghetto u. Rondo über russische Weisen 21.11.67  
 Don Carlos, Ouverture op.94 9.2.65  
 Perpetuum mobile f. VI 13.12.88  
 Ouverture solennelle et Marche Triomphale op.172 21.  
 Lied "Frühlingsglaube" 27.1.87

RIETZ, (August Wilhelm) Julius (1812-77)  
 Konzertouvertüre A-dur op.7 11.12.73/1.2.77/9.12.80  
 Lustspiel-Ouverture B-dur op.18 15.1.74

RIMSKY-KORSAKOW, Nicolai Andrejewitsch (1844-1908)  
 Skazka, ("Conte féérique") f. Orch. op.29(1880) 1.12

RODE, (Jacques) Pierre (Joseph) (1774-1830)  
 Violinkonzert a-moll 14.12.71/23.11.76/19.11.85  
 "Al dolce canto", Arie m. Var.D-dur f. VI u. Klav. 8  
 9.2.71/30.11.71/23.11.82/8.11.83

ROECKEL, Joseph Leopold (1838-1923)  
 Song "Heaven with thee" 6.11.79  
 Song "The old harpsichord" 18.1.83

ROMER  
 Ballad "Daybreak" 23.3.59  
 Ballad "How dear to me" 1.2.60

ROSA, Salvator (1615-73)  
 Song "Star vicino" 19.2.85/5.11.85/15.12.92  
 Francesco (c.1650-c.1725)  
 Arie "Ah! Rendimi quel core" 23.2.71/20.2.90/17.1.95

ROSSINI, Gioachino (Antonio) (1792-1868)  
 Tancredi (1813):  
 Ouverture 29.11.83  
 Rez. "0 Patria" u. Arie "Di tanti palpiti" 26.2.62/  
 2.2.65/7.11.67/28.1.75  
 Rez."T'arresta" u. Duett "Lasciami" 1.11.66  
 L'Italiana in Algieri (1813):  
 Ouverture 24.11.64/13.1.81  
 Cavatine "Pensa alla patria" 29.10.68  
 Il Turco in Italia (1814):  
 Ouverture 10.12.63  
 II Barbiere di Siviglia (1816):  
 Ouverture 17.4.58/29.2.60/2.1.62/29.1.63/12.1.65/31.12.68/  
 22.11.77/18.1.83/24.11.87

Arie "Ecco ridente" 6.1.76  
 Arie "Largo al factotum" 2.3.59  
 Arie "Una voce poco fa" 22.2.66/1.12.70/29.11.77/17.11.87  
 Arie "La calunnia è un venticello" 29.1.80  
 Duett "Dunque io son" 17.11.64  
 Terzett "Zitti, zitti" 8.12.69  
**Otello (1816):**  
 Ouverture 8.5.58/16.2.59/7.3.60/9.1.62/26.2.63/21.11.67/  
 25.2.69/9.11.71/14.12.76/5.1.82/15.12.92  
 Arie "Ah, si per voi" 9.4.59  
 Romanze "Assisa a piè d'un salice" 29.12.64  
**La Cenerentola (1817):**  
 Duett "Un soave non so che" 7.11.67  
 Arie "Non più mesta" 26.11.63  
 Rez. "Naqui all'affanno" u. Arie 29.10.68/4.12.84/11.12.84  
**La gazza ladra (1817):**  
 Ouverture 22.12.58/21.3.60/6.2.62/20.11.62/11.2.64/16.11.65/  
 13.2.68/25.11.69/15.1.74/23.12.80/22.11.83/10.12.91  
 Cavatine "Di piacer" 3.3.64/10.11.70/10.12.74/8.3.83  
 Cavatine "II mio piano" 1.12.58/31.12.68/24.11.70/9.1.79  
**Maometto II (1820):**  
 Arie "Sorgete,orgete" 28.11.61  
**Semiramide (1823):**  
 Ouverture 13.2.58/13.10.58/12.1.59/9.4.59/2.11.59/7.11.61/  
 27.11.62/30.12.63/9.2.65/28.12.65/12.12.67/11.2.69/  
 10.3.70/14.12.71/4.12.79/22.2.83/30.10.90  
 Seena "Eccomi alfine" u. Cavatine "Ah! quel giorno" 27.10.70/  
 1.2.72/13.1.76/9.2.88  
 Arie "Bel raggio" 9.1.62/17.2.70/1.12.70/17.2.76/26.12.89  
 Quett "Giorno d'orrore" 28.1.75  
**Le Siège de Corinth (1826):**  
 Ouverture 30.1.58/1.12.58/16.3.59/1.2.60/16.1.62/23.10.62/  
 17.1.67/29.10.68/9.3.71/12.2.73/3.3.81/7.2.84/9.11.93  
**Guillaume Tell (1829):**  
 Ouverture 6.2.58/15.5.58/29.9.58/5.1.59/23.3.59/7.12.59/  
 28.3.60/17.10.61/23.1.62/6.11.62/22.1.63/19.11.63/  
 3.3.64/8.12.64/9.3.65/26.10.65/6.12.66/26.12.67/26.11.68/  
 8.12.69/5.1.71/18.1.72/3.12.74/8.3.77/28.10.80/26.10.82/  
 29.10.85/22.2.94  
 Auswahl 24.4.58/4.12.62  
 Romanze "Sombre forêt" ("Selva opaca") 15.5.58/16.3.59/  
 I28.1.69/2.12.69/i 5.11.74/i 20.11.79/i 30.11.82/  
 31.10.89/27.2.90  
 1. Akt 28.1.69  
**Mose in Egitto (1818)** 6.12.83/22.1.85  
 Quartett u. Chor "Dal tuo stellato" 18.2.69  
**Roberto Bruce (1846):**  
 Cavatina "E che! fra voi la tema" 7.2.78  
**Stabat Mater (1833)** 10.3.64/28.1.69/12.1.71/27.11.73/21.1.75/  
 10.1.78/3.11.81/23.2.88/12.1.93  
 Arie "Cuius animam gementem" 4.1.83/2.1.90/22.1.91  
 Arie u. Chor "Inflamatus" 5.3.63/16.2.65

**SAINT-SAENS, (Charles) Camille (1835-1921)**

Samson et Dalila op.47 (1877) 10.1.95/28.2.95  
 Arie "Printemps qui commence" 10.11.92/14.12.93/13.12.94  
 Bacchanale 22.11.83/27.2.90  
 Rez u Arie "Oh love, aid thou me in my weakness" 17.2.87  
 Arie "Mon coeur s'ouvre à ta voix" 25.2.92/9.2.93/23.11.93  
**Henry VIII (1883):**  
 Ballettmusik 9.12.86  
**Ascanio (1890):**  
 Chanson "Fiorentinella" 5.1.93  
 1.Sinfonie Es-dur op.2 (1853) 4.12.84  
 sinfon. Dichtungen:  
 Le rouet d'Umphise op.31 (1872) 12.12.78/6.11.84/26.12.84/  
 27.12.88/14.12.93  
 Phaëton op.39 (1873) 4.3.86  
 Danse macabre op.40 (1874) 14.1.86/2.2.93  
 La jeunesse d'Hercule op.50 (1877) 25.2.92  
 Konzerte:  
 2. f. Klav. g-moll op.22 (1868) 31.10.78/6.11.84/26.12.84/  
 27.12.88/14.12.93  
 3. f. Klav. Es-dur op.29 (1869) 20.2.79  
 4. f. Klav. c-moll op.44 (1875) 10.11.92  
 1. f. Violoncello a-moll op.33 (1872) 19.11.91  
 3. f. Violine h-moll op.61 (1880) 13.12.94  
 Introduction und Rondo capriccioso f. VI u. Orch a-moll op.28  
 (1863) 6.12.88/10.12.91/21.2.95  
 Orchestersuite D-dur op.49 (1863) 9.1.90  
 Suite algérienne C-dur op.60 (1880) 8.11.94  
 Serenade Es-dur op.15 (1866) 6.2.90  
 Psalm 19  
 Arie "Thou, o Lord" 8.3.88  
 Song "La Cloche" 31.1.95

**SAINTON, Prosper (Philippe Catherine) (1813-90)**

Allégo de concert f. VI 13.3.58  
 Fantasie f. VI über "Faust" 3.11.64  
 Fantasie f. VI über "Lucrezia Borgia" op.12 22.12.58  
 Fantasie f. VI über "La Traviata" 13.3.58

**SAPPELLNIKOFF, W.**

Valse f. Klav. solo 7.1.92

**SARASATE, Pablo (Martín Melitón) de (1844-1908)**

Spanische Tänze f. VI solo 11.12.79  
 Spanische Tänze op.21:  
 Malagena u. Habanera 5.1.93  
 Fantaisie brillante über "Carmen" op.25 2.11.93  
 "La Muinera" op.32 f. VI m. Begl. (1885) 31.10.86

**SARTI, Giuseppe (1729-1802)**

Giulio Sabino (Oper, 1781):  
 Arie "Far from my love" 3.3.81

Messe solennelle (1863) 18.11.69  
 Terzett "Gratias agimus" 27.11.84  
 "La Carità" f. FrBuenchor (1844) 13.2.58/11.2.64  
 Arie "Alle voci della gloria" (1813) 30.10.73  
 Arie "Grate a me fia mi fia la morte" 15.1.74

**RUBINSTEIN, Anton (Grioorjewitsch) (1829-94)**

Feramors (Oper, 1862):  
 Arie der Lalla Roukh 8.11.77  
 Ballettmusik 26.10.76/27.12.77/18.2.92  
 Hochzeitsmarsch 23.11.76/18.2.86  
 Bajaderentanz 23.12.86  
**Oer Dämon (1871):**  
 Ballettmusik 30.10.79/27.10.87  
**Nero (1876):**  
 Chor und Ballett 7.2.84  
 Ballett-Divertissement 7.2.84  
 Arie "Je Schönheit ist die Wehre" 7.1.92  
 Triumphmarsch 11.12.90  
 Das verlorene Paradies ("Paradies lost") (Oratorium, 1856)  
 op.54 21.2.89  
 Der Thurm zu Babel ("The Tower of Babel") (Oratorium, 1869)  
 op.80 30.11.93  
 2.Sinfonie "Ocean" C-dur op.42 (1.Vers. 1857, 2.Vers. 1864)  
 4.1.77/1.2.77/6.11.79  
 3.Klavierkonzert G-dur op.45 (1854) 23.12.86/7.1.92  
 4.Klavierkonzert d-moll op.70 (1864) 19.1.82  
 1.Cellokonzert a-moll op.65 (1864) 13.12.83  
 Fantasie f. Klavier u. Orch. C-dur op.84 (1869) 26.12.79  
 (notiert als "op.86")  
 "Le Bal", Grande Valse As-dur f. Klav. solo op.14 (1854) 4.11.80  
 Valse allemande in F f. Klav. solo 5.12.89  
 "Le Bal costumé", 20 Charakterstücke f. 2 Klav. op.103 (1879):  
 21.2.95  
 1. Introduction, 3. Berger et Bergère, 8. Pèlerin et Fentaisie  
 27.1.87  
 7. Toréador et Andalouse 4.11.86/29.12.87/17.1.89/4.12.90/  
 7.2.95  
 Scena ed Aria "E dunque ver?" 2.3.76  
 Lied "Es blinkt der Thau" op.72,1 30.10.84/17.1.89/29.1.91/  
 19.11.91  
 Song "The Night" d 18.11.80/2.12.86  
 Lied "O wenn es doch immer so bliebe" 17.1.84  
 Duett "Sang das Vögelein" 4.1.77/18.11.80  
 Lied "Siehe der Frühling" op.33,5 24.11.81  
 Song "Thou'rt like unto a flower" op.32,5 29.1.85  
 Lied "Oer Traum" op.83,10 19.11.91  
 Duett "WBnderers Nachtlied" 4.1.77

**RUST, Friedrich Wilhelm (1739-96)**

Violinsonate d-moll 2.12.69/23.12.75/3.3.81

**SCARLATTI, (Giuseppe) Domenico (1685-1757)**

Essercizi per gravicembalo ("Harpichord lessons"):  
 16.11.65 (3 St.)/27.12.66 (2)/26.11.68 (2)/3.2.70 (3)/  
 9.2.71 (D)/26.10.71 (1)  
 Pièce de clavecin 16.1.62  
 Pièce de clevecin in D 13.2.62  
 Arie "Toglietemi la vita ancor" 9.2.82

**SCHAFFER, Hermann**

Lied "Das Heidekind" 28.1.92

**SCHIRA, Francesco (1809-83)**

Réverie "Sognai" 8.2.66

**SCHNEIDER, Friedrich (1786-1853)**

Ouverture f. Klav. "God save the Queen" 16.2.59  
 Ballad "John Anderson" 28.11.61/31.10.67  
 Ballad "On the banks of Allan Water" 9.4.59  
 Melody "Auld Robin Gray" 8.2.66  
 Melody "Logie 0'Buchán" 9.4.59  
 Song "Cam' ye by Athol?" 4.2.64  
 Song "Jess Macpharlane" (1776) 15.1.91

**SCHUBERT, Franz (Peter) (1797-1828)**

Die Freunde von Salamanka (1815) D 326:  
 Ouverture 10.11.70  
 Alfonso ed Estrella (1821) D 732:  
 Ouverture 3.12.68/4.12.73/2.2.82/4.12.84/26.1.88  
 Fierabras (1823) 0 796:  
 Ouverture 10.2.76  
 Messe Es-dur D 950 24.1.84  
**Orchesterwerke:**  
 4.Sinfonie ("Tragische") c-moll 0 417 (1816) 21.2.95  
 Andante 28.12.71  
 5.Sinfonie B-dur\*D 485 (1816) 20.2.73  
 7.Sinfonie h-moll ("Unvollendete") D 759 (1822, publ.1867)  
 5.12.67/25.2.69/30.12.69/7.3.72/20.11.73/28.10.75/  
 16.1.79/29.1.80/8.3.83/28.1.86/28.2.89/27.10.92/8.11.94  
 Sinfonie C-dur (o. nähere Ang., wehrsch. D 944) 12.1.65/  
 30.1.68/10.12.74/8.2.77/20.11.79  
 8.Sinfonie C-dur D 944 (1828) 10.11.81/4.1.83/5.3.85/  
 17.11.87/13.11.90  
 Andante a-moll 8.1.63  
 Konzertouvertüre D-dur 19.1.71  
 Ouverture im iteliensichen Stile C-dur D 591 (1817, publ.1865)  
 12.11.68/22.11.77/13.12.83/12.12.89  
 Ouverture e-moll D 648 (1819, publ.1886) 15.12.87

"im Programm ist nur "B-dur" angegeben, da die 2.Sinfonie D 125 jedoch erst 1877 von Manns öffentlich zum ersten Mal aufgeführt wurde, wird es sich hier um die 5.Sinfonie handeln

Rosamunde, Fürstin von Zypern (Schauspielmusik) D 797 (1823):  
Ouvertüre 9.11.65/20.1.70/19.2.74/21.2.78/18.11.80/  
6.11.84/24.12.91  
Romanze "The full moon rises" ("Der Vollmond strahlt")  
9.11.82/d 6.1.87  
Entr'acte 8-dur 29.10.68/26.11.68/28.10.69/3.2.70/  
29.12.70/9.1.73/25.10.77/18.1.83  
Hirtenmelodien 17.11.70  
Hirtenchor 17.2.70/17.11.70/2.1.73  
Ballett G-dur 28.10.69/25.11.69/21.11.72/25.10.77

**Kammermusik:**

Oktett in F f. Klar., Fag., Hr., 2 VI, Va, Vc, Kb D 803 (1824):  
Andante u. Scherzo 20.2.68

Rondo brillant h-moll f. VI u. Klav. op.70 D 895 7.2.67/  
2.12.69/23.2.71/20.2.73/25.10.88

Fantasie in C f. VI u. Klav. D 934 26.2.91

**Klaviermusik:**

"Eloge des Lärmes" ("Lob der Thränen") 19.12.61/8.1.74  
Fantasie in C op.15 ("Wandererfantasie") D 760 17.1.78

(Arr. f. Klav. u. Orch. v. Liszt) 29.1.74/5.3.74/5.11.74

Impromptu op.90,3 Ges-dur D 899 29.1.80

Impromptu B-dur op.142,3 D 935 25.10.66/25.2.69/6.1.76/  
26.12.78/29.12.87

Impromptu f-moll op.142,4 D 935 7.1.69/27.10.70

Klavierstück es-moll D 946 11.11.69

Klavierstück (posth.) 8.1.85

Moments musicaux op.94 D 780

As-dur 17.12.63

f-moll 22.1.63/17.12.63

(zwei) 12.1.65

Sonate Nr.7 a-moll op.164 D 537:

Andante in E 8.2.72

Trauermarsch (arr. v. Thalberg nach D 819,5) 17.10.61

Valse brillante 23.10.62

Valse caprice a-moll 5.12.67

**Lieder:**

"Gretchen am Spinnrade" D 118 9.3.71/21.2.84/23.11.93

"Heidenröslein" D 257 4.11.80/17.2.81

"Das Rosenband" 0 280 6.3.79

"Der Erlkönig" D 328 28.10.58/e 1.2.60/5.1.71/e 26.2.91

"Der Wanderer" 0 489 27.1.76/26.10.76

"Marie" D 658 14.12.59

"Waldesnacht" 0 708 17.1.95

"Geheimes" D 719 29.2.72

"Du bist die Ruh" D 776 2.3.76

"Greisengesang" D 778 29.2.72

"Wohin?" D 795,2 25.11.69/31.10.72/25.10.77

"Ungeduld" D 795,7 21.11.78/21.2.84

"Die böse Farbe" 0 795,17 25.11.69

"Trockne Blumen" 0 795,18 4.12.84/11.12.84

"Der Müller und der Bach" D 795,19 6.1.87

"Der Tod und das Mädchen" D 931 24.12.74

**Klaviermusik:**

Papillons op.2 15.12.87

Carnaval op.9 7.2.78

Arabeske C-dur op.18 17.12.68/6.1.70/21.11.72/18.1.83

Humoreske B-dur op.20 12.12.72

Novelletten op.21:

F-dur (Nr.1) 5.1.71/6.3.79/18.1.83

D-dur 18.2.75

h-moll (Nr.3) 30.10.84

E-dur (Nr.7) 18.2.75/3.1.84

Nachtstück aus op.23 14.12.93/27.12.94

Romanze Fis-dur op.28,2 30.10.84

Waldscenen op.82:

Nr.7 "Vogel als Prophet" 30.10.84

Nr.8 "Jagdlied" 30.10.84

Phantasiestücke ("op.102"):

Auswahl 7.3.72/27.10.81

**Lieder:**

Liederkreis op.24:

9 Mit Myrthen und Rosen 9.1.90

Myrthen op.25:

1 Widmung ("Du meine Seele") e 30.1.68/3.12.68/21.1.69/  
e 7.1.75/4.12.84/11.12.84

3 Der Nußbaum 3.12.68/21.1.69/20.1.70/19.11.74

7 Die Lotosblume 6.1.87

24 Du bist wie eine Blume 6.1.76

Liederkreis op.39:

8 In der Fremde 19.1.93

12 Frühlingsnacht 20.1.70/9.3.71/1.12.81

Frauenliebe und -leben op.42:

2 Er, der Herrlichste von allen 29.12.87

Drei zweistimmige Lieder op.43:

1 Wenn ich ein Vöglein war 8.11.77

3 Schön Blümelein 8.11.77

Dichterliebe op.48:

2 Aus meinen Tränen sprießen 24.12.74

3 Die Rose, die Lilie 9.1.90

7 Ich grolle nicht 25.10.77

14 Allnächtlich im Traume 24.12.74

16 Die alten, bösen Lieder 19.1.93

Romanzen und Balladen op.49:

1 Die beiden Grenadiere 19.1.71/7.3.78/13.12.88

Lieder und Gesänge op.77:

5 Aufträge 31.1.78

Lieder-Album für die Jugend op.79:

13 Marienwürmchen 8.2.77

Fünf Lieder und Gesänge op.127:

2 Dein Angesicht ("Thy lovely face") e 7.1.75/1.12.81

**SCHWEDISCH**

5 Folk Songs (1.The Song of Gronberg, 2.Little Dora,  
3.The Lay of the Wooer, 4. Drink on, 5.Swedish National  
Song) 25.10.94

"Die junge Nonne" D 828 4.3.75/29.12.92

"Ave Maria" D 839 24.2.70/21.11.78

"Die Allmacht" D 852 21.11.89

"Hark, hark, the lark" D 889 2.3.76

"Who is Sylvia" D 891 5.2.63/8.2.83

"Der Lindenbaum" D 911,5 24.11.70

"Rückblick" D 911,8 24.11.70

"Liebesbotschaft" D 957,1 22.11.88

"Aufenthalt" D 957,5 23.11.93

"Am Meer" D 957,12 7.3.78

"Adina" 23.2.71

"Regret" 30.1.68

"Sehnsucht" 22.11.88

"Das Posthorn" 1.2.60/5.2.63

"Thou art my hope" ("The Appeal") 26.12.67

**SCHUMANN, Robert (Alexander) (1810-56)**

1.Sinfonie B-dur op.38 ("Frühlingssinfonie") 28.12.65 /

21.11.72/30.11.76/19.1.82/23.12.86/30.1.90/13.12.94

2.Sinfonie C-dur op.61 25.11.69/21.2.78/28.12.82/10.2.87/  
11.1.94

3.Sinfonie Es-dur op.97 ("Rheinische") 4.2.69/18.1.72/4.12.73/  
18.11.80/15.1.85/7.3.89/4.2.92

4.Sinfonie C-dur op.120 22.2.72/10.2.76/10.2.81/27.10.87/  
22.2.94

Klavierkonzert a-moll op.54 3.12.68/11.11.69/27.10.70/  
8.2.72/6.3.73/14.1.75/8.3.77/20.11.79/4.1.83/20.11.84/  
1.11.88/26.12.89/29.10.91/7.2.95

Konzertstück G-dur op.92 f. Klav. u. Orch. 15.1.80

Konzert f. Vc u. Orch. a-moll op.129 28.1.86

Genoveva (1849) op.81:

Ouvertüre 23.11.71/10.11.81/18.2.86/17.1.89/12.11.91

Manfred (Schauspielmusik, 1849) op.115:

Ouvertüre 16.12.69/6.1.70/11.12.79

Ouvertüre zu "Die Braut von Messina" (Schiller) op.100 29.12.87

Ouvertüre zu "Hermann und Dorothea" (Goethe) op.136

29.12.64/16.1.79

Ouvertüre, Scherzo und Finale op.52 9.3.71/26.10.71/  
30.1.73/3.12.74/7.2.89

"Bilder aus Osten" op.66 (Orch. v. C. Reinecke)

Nr.1 U.4 29.10.74

Marsch in D 21.11.89

Fantasie f. VI u. Orch. C-dur op.131 12.2.79/3.3.87

Das Paradies und die Peri op.50 3.3.70/25.1.94

Szenen aus Goethes Faust 5.2.85

**Kammermusik:**

Phantasiestücke f. VI u. Klav. op.73 (drei) 8.11.83

Stücke im Volkston f. Vc u. Klav. op.102:

Andante in F u. Humoresque a-moll 30.11.71

Märchenbilder f. Vc (orig.: Va) u. Klav. op.113 5.1.82

"Abendlied" f. VI 22.2.66/22.2.72/26.12.72

(transkr. f. Vc) 26.12.73/30.1.79

"Am Springbrunnen" f. VI 19.2.85

"Gartenmelodie" f. VI 19.2.85/23.2.93

3 Lieder (1.I wish thee all sweet joy, 2.Sweet little Annie,  
3.Kersti) 8.11.94

Lieder 6.1.81

Polska f. Singst. 8.12.64/23.3.65/1.2.66/10.2.87

Polska "Klara stjeruor" 28.10.75

**SGAMBATI, Giovanni (1841-1914)**

1.Sinfonie d-moll op.11 (als op.16 veröffentlicht) 7.12.93

**SHELTON, (Mrs.)**

Ballad "The Sailor's Grave" 13.3.58

**SILAS, Edouard (1827-1909)**

Gavotte f. Klav. 14.12.76

**SILCHER, Friedrich (1789-1860)**

Volkslied "Die Loreley" 20.2.62

Volkslied "In einem kühlen Grunde" 20.2.62

**SIVRAI, Jules de**

Song "I think of thee when night-winds, stealing" 15.1.63

**SMART, Henry Thomas (1813-79)**

The Bride of Dunkerron (Kantate, 1864):

Rez. u. Arie "The full moon is beaming" 6.12.88

Duett "Here may he dwell" 26.11.74

King René's Daughter (Kantate, 1871):

Rez. u. Arie "From her bower" 4.1.72

Part Song "And quiet reigns o'er earth" 19.12.61

Song "The Lady of the Lea" 17.12.63/3.11.64

Terzett "Queen of the night, arise! unweill!" 9.1.68

**SMETANA, Bedřich (1824-84)**

Lustspiel-Ouvertüre 3.11.87/1.3.88/31.10.89/20.11.90/2.2.93

Sinfonische Dichtungen "Má vlast" ("Mein Vaterland):

1 Vyšehrad 13.12.94

2 Vltava (Die Moldau) 14.12.93

**SÖDERMAN, Johan August (1832-76)**

Schwedischer Bauernhochzeitsmarsch in F 1.2.77/6.2.90

Ballade "Tannhäuser" 25.10.94

**SOMERVELL, Arthur (1863-1937)**

Welsh Air "All through the night" (arr.) 3.1.75

Air "Shepherd's Cradle Song" 7.3.95

**SPANISCH**

Lied "La Juanita" 10.12.91

## SPOFFORTH, Reginald (c.1769-1827)

Chor "Come, bounteous Hay" 29.9.58/12.1.59/18.4.60  
Glee "Mark 'd you her eye, of heavenly blue?" 17.12.63

## SPOHR, Louis (1784-1859)

Faust (1813):  
Ouverture 10.12.63/11.12.73/13.1.76/30.1.79/19.2.85  
Polacca 24.11.58/23.2.59/19.1.82/10.2.87  
"Ja ich fühl es, treue Liebe" 2.11.59/1 28.1.75  
Arie "Va sbramando" 9.1.68  
Jessonda (1823):  
Ouverture 16.11.59/2.1.62/1.2.66/13.12.66/16.12.69/  
5.1.71/26.12.72/7.2.78/23.11.82/28.10.86/11.12.90/  
8.11.94  
Arie "Di militari onori" 12.2.74  
Der Berggeist (1824):  
Ouverture 3.1.84  
Pietro von Abano (1827):  
Ouverture 9.2.65  
Der Alchemist (1830):  
Ouverture 24.11.64  
Das jüngste Gericht ("The last Judgement")(Oratorium,1812)  
e 26.1.65/e 18.2.69  
2.Sinfonie d-moll op.49:  
Larghetto B-dur 3.3.64  
3.Sinfonie c-moll op.78 27.12.66  
Larghetto F-dur 29.10.63/29.12.64/8.2.72/6.2.73/20.11.73/  
7.2.89  
4.Sinfonie F-dur op.86 ("Die Weihe der Töne"/"The Power of  
Sound") 16.11.59/4.1.66/31.12.68/16.1.73/8.11.77/  
23.12.80/18.1.83  
Andante 20.3.58/8.12.58/19.12.61/9.1.62/23.10.62/  
22.1.63/5.3.68/9.1.79/12.11.91  
Larghetto F-dur (wahrsch. aus d. 3.Sinf.) 3.12.68  
6.Violinkonzert g-moll op.28 20.2.73/8.2.77/1.3.88  
Rez. u. Adagio B-dur 17.1.95  
7.Violinkonzert e-moll op.38 23.2.71/8.3.83/11.12.84/  
4.3.86  
8.Violinkonzert a-moll op.47 ("in modo di scena cantante")  
7.3.60/23.3.65/17.1.67/19.1.71/4.11.75/13.12.77/  
19.2.80/7.2.84/8.12.87/9.1.90  
9.Violinkonzert d-moll op.55 22.2.72/11.2.75 "e-moll"/  
21.2.78/8.11.83/18.11.86/6.12.88/27.10.92  
Adagio 11.2.69 ("Andante")/11.2.86/8.3.88  
11.Violinkonzert G-dur op.70:  
1.Satz 16.11.59  
Adagio 20.2.90  
12.Violinkonzert A-dur op.79 9.12.80/7.1.86/26.1.88  
Konzert f. 2 Violinen h-moll op.88 31.1.78/27.2.90/10.3.92  
Konzert f. 2 Violinen A-dur op.48 16.1.79/9.3.93

Notturmo f. 16 Blas- u. 3 Schlaginstr. C-dur op.34 11.1.94  
Adagio u. Finale aus dem Duo f. 2 VI in D-dur 18.2.75  
Andante in F f. VI solo 5.12.67  
Barcarole in G f. VI solo 2.3.76/6.2.83/24.11.92  
Duo f. 2 VI g-moll op.67,3 5.3.85  
Duo f. 2 VI in D 8.3.94/7.3.95  
Potpourri on Irish Airs f. VI solo op.59 8.1.74  
Scherzo in D 8.2.83/24.11.92  
Song "The Bird and the Maiden" 26.11.68  
Song "Rose, softly blooming" 27.2.58/10.2.70/19.1.71/  
21.2.78/20.11.79/29.1.85  
Cavatina "Vorrei chiemarmi la sua" 30.11.76

## SPONTINI, Gaspare (Luigi Pacifico) (1774-1851)

La Vestale (1807):  
Ouverture 20.3.58/22.12.58/5.2.63/13.12.66/10.2.70/23.11.71/  
15.1.74/18.1.77/6.11.79/7.2.84/24.11.87/9.3.93  
Chor "Vesta, eternal goddess of fire" (Morgenhymne) 3.1.67  
Hymne der Vestalinnen 11.2.64  
Finale des 2.Akts 18.2.64  
Fernando Cortez (1809):  
Ouverture 6.3.58/1.12.58/21.3.60/13.2.62/8.12.64/1.3.66/  
5.12.67/4.2.69/6.3.73/14.1.75/21.11.78/23.11.82  
Olympie (1821):  
Ouverture 20.2.58/3.11.58/19.1.59/23.3.59/9.11.59/5.12.61/  
20.2.62/26.12.62/31.1.67/1.12.70/5.12.72/4.3.80/23.11.93  
Nurmahal (1822):  
Ouverture 11.2.64/30.10.73

## STANFORD, Charles Villiers (1852-1924)

The Veiled Prophet of Khorassan (1881):  
Arie "There is a bower of roses" 22.2.83/10.12.85/12.3.91  
The Three Holy Children (Oratorium, 1885) op.22 25.2.86  
3.Sinfonie ("Irische") F-moll op.28 (1887) 9.11.93  
Suite D-dur f. VI u. Orch. op.32 (1889) 7.3.89  
Oedipus Rex (Schauspielmusik, 1887) op.29:  
Prelude 7.1.92  
Zwei Irische Melodien (Orch. v. St.)  
"Battle Hymn" 29.11.94  
"Emér's Farewell to Cucullain" 29.11.94  
Drei Irische Stücke f. VI solo:  
"Cairine" d-moll 25.10.94  
"Hush Song" F-dur 25.10.94  
"Reel" D-dur 25.10.94  
Irisches Lied "The little red lark" 18.2.92

## STANGE, Max (1856-1932)

Lied "Die Bekehrte" 12.3.91

## STAVENHAGEN, Bernherd (1862-1914)

Seena aus "Suleika" (Kastropp) (orch. v. St.) 29.1.91

## STEVENS, Richard John Samuel (1757-1837)

Ballad "Sigh no more, ladies" 7.3.72

## STEVENSON, John (Andrew) (1761-1833)

Air "Fallen is thy throne, O Israel" 26.12.73  
Ballad "oft in the stilly night" 23.3.59

## STJØWSKI, Zygmunt (Denis Antoni) (1870-1947)

1.Klavierenkonzert fis-moll op.3 (1893) 22.2.94  
Orchestersuite es-moll op.9 1.2.94  
Prélude, Valse u. Cossaque font. f. Klav. 22.2.94

## STORACE, Stephen (John Seymour) (1762-96)

Old English Song "Down by the River" 8.5.58

## STRADELLA, Alessandro (1644-82)

Arie "O del mio dolce ardor" 17.12.68  
Arie d' chiesa "Pietà, Signore" 10.11.58/15.12.87  
Arietta "Se nel ben sempre inconstante" 12.2.79

## STRELETZKI, Anton (1859-1907)

Song "Dreams" 20.11.90

## SULLIVAN, Arthur Seymour (1842-1900)

The Sapphirer Necklace (1867):  
Ouverture 24.2.70  
Song "Over the roof and over the wall" 26.11.68  
Ivanhoe (1891):  
Arie "Soliloquy" 12.11.91  
Rez., Gebet u. Duett "O awful depth below the castle well"  
24.12.91  
The Prodigal Son (Oratorium, 1869) 13.1.70  
Arie "Love not the world" 22.2.72/7.2.84  
On Shore and Sea (Kantate, 1871) 11.1.72  
The Light of the World (Oratorium, 1873) 26.2.74  
The Martyr of Antioch (sacred music drama, 1880):  
Arie "Come, Margarita" 9.12.80/11.2.86  
The Golden Legend (Kantate, 1886) 10.3.87/2.2.88/28.11.89/  
5.3.91/21.1.92/14.2.95  
The Tempest (Schauspielmusik, 1861) op.1:  
Prelude and Banquet Dance 21.1.64  
The Reapers' Dance 4.2.64  
Song "Where the bee sucks" 3.2.70/3.1.89  
Procession March ("The Royal Wedding") (1863) 29.10.63/  
26.11.63/20.11.84  
"Irische" Sinfonie E-dur (1866) 6.12.66  
"In Memoriam", Ouverture C-dur (1866) 27.2.68/26.12.90  
Overture di ballo E-dur (1870) 1.12.70/3.1.89

## The Merchant of Venice (Schauspielmusik,1871.) 18.1.72

## Macbeth (Schauspielmusik,1.888):

Ouverture 23.11.93  
Imperial March (1893) 2.11.93  
Lieder:  
"A weary lot is thine, fair maid" 27.12.77  
"Birds in the night" 9.2.71  
"I can scarcely hear", she murmured" 25.2.69  
"I wish to tune my quiv'ring lyre"(1868) 31.12.68  
"If doughty deeds my lady please" (1866) 31.1.67  
"Let me dream again" (1875) 28.10.75/2.12.80/5.1.88  
"Looking back" (1870) 5.12.72  
"My dearest heart" (1876) 21.2.78/20.11.79/2.2.82  
"O Mistress mine" 17.1.78  
"Orpheus with his lute" 21.2.67/24.2.70/22.2.77  
"The snow lies white" (1868) 10.3.70  
"Sweethearts" (1875) 28.10.75  
"Thou'rt passing hence" (1875) 14.12.89  
"Willow song" (1866) 8.2.83

## SVENØSEN, Johan (Severin) (1840-1911)

2.Sinfonie B-dur op.15 (1877) 12.2.79  
Intermezzo in F 2.1.90/18.2.92  
1.Norwegische Rhapsodie in B op.17 4.3.86  
2.Norwegische Rhapsodie in A op.19 13.12.81  
3.Norwegische Rhapsodie in C op.21 6.11.79/27.10.81  
4.Norwegische Rhapsodie in D 28.12.93

## DE SWERT, Jules (1843-91)

Konzert f. Violoncello c-moll 15.1.85

## TARTINI, Giuseppe (1692-1770)

"Le Trille du Diable" f. VI solo 19.2.74/14.12.82/4.3.86/  
25.2.92/9.2.93

## TAUBERT, (Carl Gottfried) Wilhelm (1811-91)

Liebeslied f. Orchester 5.3.74  
"Liebeslied" aus "Der Sturm" (Schauspielmusik/ Shakespeare)  
op.134 22.11.77/5.11.85  
Lieder:  
"Frau Nachtigall" 1.3.88  
"Ich muß nun einmal singen" ("I must be ever singing")  
e 7.11.78/d 17.1.89  
"In der Fremde" ("In a distant land") e 10.2.76/d 30.10.79  
"Der Vogel im Walde" 2.12.75

## THALBERG, Sigismond (Fortuné François) (1812-71)

Klavierkompositionen:  
Andante in Des op.32 12.1.59/24.11.64  
Fantasie über "Mosè in Egitto" (Rossini) op.33 16.2.59/7.11.61  
Etude a-moll aus op.36 13.10.58/12.1.59/1.2.60/24.11.64/  
10.11.81/10.4.58

Fantasia über des Andante finale aus "Lucia di Lemmermoor" (Donizetti) op.44 21.3.60  
 Marche funèbre (Schubert-Öearb.) 17.10.61  
 "Home sweet home" (Bishop) op.72 1.5.58/15.12.58/23.3.59/  
 14.12.59/17.10.61/9.3.82/13.3.90

THOMAS, (Charles Louis) Ambrose (1811-96)  
 Mignon (1866):  
 Arie "Connais-tu le pays" 15.1.74/1.2.77/12.2.85/e 7.1.86/  
 10.2.87  
 Styrienne 27.1.81/6.11.84  
 Ronda-Gavotta "In veder" 4.12.79  
 Arie "Ja für den Abend" 4.11.80  
 Arie "Io son Titania" 9.12.75/e 30.10.79/e 4.3.80/e 23.12.86/  
 e 25.10.88/f 14.1.92  
 Hemlet (1868):  
 "Ah! Je suis un ingrater" 31.1.84  
 Duet 28.10.86  
 Ophelia's Mad Scene 10.12.91  
 Scena u. Arie "A vos yeux"/"Pâle et blonde" 8.12.69  
 Song "Le Soir" 19.2.91

THOMAS, Arthur Goring (1850-92)  
 Esmeralda (1883):  
 "O vision entrancing" 28.11.89/22.2.94  
 "The Swallow Song" 31.1.84/26.12.84  
 Nadeshda (1885):  
 "As when the snow-drift" 10.12.85  
 "My heart is weary" 1.2.94  
 Song "A Summer Night" 7.12.93

THOMAS, Harold (1834-85)  
 As you like it (Ouverture) 23.2.65

TOSTI, (Francesco Paolo) (1846-1916)  
 Song "A tale of twilight" 14.12.93  
 Melodie "Idéale" 2.2.93

TRAVENTI, A.  
 Ballad "The Return Home" 1.3.66

TSCHAIKOWSKI, Peter Iljitsch (1840-93)  
 5.Sinfonie e-moll op.64 (1888) 2.2.93  
 6.Sinfonie ("Pathétique") h-moll op.74 (im Progr. "e-moll")  
 (1893) 27.12.94  
 1.Klavierkonzert b-moll op.23 (1875) 9.11.93  
 2.Klavierkonzert G-dur op.44 (1881) 28.10.86  
 Slawischer Marsch f. Orch. op.31 (1876) 7.12.93  
 Elegie G-dur (im Progr. "e-moll") f. Str. (1884) 7.12.93  
 Voyeroda (1886): Ballettmusik 8.3.94

Don Carlos (1867/1884):  
 Arie "Ella giammai m'amò" 13.12.83  
 Aida (1871):  
 Arie "Celeste Aida" 9.3.82  
 Terzett "Solinco, errante misero" 9.2.65  
 Requiem (1874) 9.3.76/25.1.77/31.1.89

VIARDOT, (Michelle Ferdinande) Peuline (1821-1910)  
 Lied "Aime-moi" 5.2.91  
 Mazurka (nach Chopin) 14.12.93

VIEUXTEMPS, Henri (1820-81)  
 1.Violinkonzert E-dur op.10:  
 Adagio ("Larghetto") und Finale 6.1.70/23.12.75/29.1.85/  
 24.1.89/14.1.92  
 3.Violinkonzert e-moll op.25 12.11.91  
 5.Violinkonzert a-moll op.37 (1861) 5.12.61 /6.11.79  
 6.Violinkonzert G-dur op.47 (1883) 2.2.82  
 Fantaisie caprice in A op.11 f. VI m. Begl. 13.12.77/15.1.91  
 Fantasia appassionata in G op.35 (c.1860) f. VI m. Beql.  
 4.2.64/5.12.72/17.1.95  
 Bellade und Polonaise G-dur f. VI m. Begl. (c.1860)  
 14.12.65/15.1.74/28.12.93  
 "Vdix du Coeur", 9 Stücke f. VI u. Klav. op.53 (1883)  
 Air Bohémien f. VI 4.2.64  
 Air varié in G f. VI 24.12.74/7.2.84  
 "Réverie" in Es f. VI 5.12.61/1.11.66/14.12.71  
 Tarentelle a-moll f. VI 5.12.61/14.12.71

VIOTTI, Giovanni Battista (1755-1824)  
 Violinkonzert a-moll op.22 10.3.70/24.12.74/8.1.80/14.12.82/  
 3.3.87/30.10.90

VOLKMANN, (Friedrich) Robert (1815-83)  
 Konzert f. Vc e-moll op.33 11.12.90  
 Konzertstück f. Klav. C-dur op.42 30.10.73  
 2.Serenade f. Str. F-dur op.63 19.11.74/26.12.79  
 Richard III, Ouvertüre op.68 29.10.74/11.2.85  
 3.Serenade f. Str. d-moll op.69 27.12.77/31.1.78  
 Lied "Die Bekehrte" 27.10.81

WAGNER, (Wilhelm) Richard (1813-83)  
 Rienzi (1842):  
 Ouvertüre 3.1.67/21.11.72/28.1.75/16.1.90  
 Gebet des Rienzi 9.12.80/4.1.83  
 Der fliegende Holländer (1843) 16.11.93  
 Ouvertüre 4.12.73/1.2.77/10.11.81/31.10.89/26.1.93  
 II. u. III. Akt 26.1.93  
 Ballade "Traft ihr das Schiff" 29.11.77

Lieder:  
 "Both painfully end sweetly" op.6,3 12.2.85  
 "Nur, wer die Sehnsucht kennt" op.6,6 15.12.87  
 "Has not I as blade of grass?" op.47,7 30.1.90  
 Serenade "O my love" 18.1.94

VACCAI, Nicola (1790-1848)  
 Giulietta e Romeo (1825):  
 "Ah! se tu dormi" 12.12.72/22.11.77

VENZANO, Luigi (1814-78)  
 Valse "Ah! che assorto" 29.10.63/1.2.66/1.12.70

VERACINI, Francesco Maria (1690-1768)  
 Largo und Gigue d-moll f. Vc 30.11.71/15.1.74

VERDI, Giuseppe (Fortunio Francesco) (1813-1901)  
 I Lombardi (1843):  
 Rez. u. Arie "E ancor silenzio" 30.12.69  
 Arie "Polacca" "Non fu sogno" 13.11.62  
 Ernani (1844):  
 Arie "Ernani! Ernani, involami" 15.9.58/7.11.61/6.2.62/  
 6.1.81/3.1.84/5.1.88/7.1.92  
 Arie "Infelice! e tu credivi" 2.3.59/26.12.73/27.1.76  
 Duet "Ah! morir potessi edesso" 8.12.69  
 Rigoletto (1851):  
 Arie "Questa o quella" 29.10.68  
 Arie "Coro nome" 20.11.84/15.11.88/7.2.89/14.11.89/8.1.91  
 II Trovatore (1853):  
 Auswahl (arr.) 30.1.58/20.3.58/10.11.58  
 Cavatina "Tacee la notte" 6.10.58  
 Romanze "Vanne, lasciami" 9.1.62  
 Arie "Il belen del suo sorriso" 9.12.75  
 Arie "Ah si, ben mio" 26.12.62/7.11.67/23.11.71  
 Arie "D'emor sull'ali rosee" 10.11.81  
 Duet "Se m'ami ancor"/ "Si, la stanchezza" 26.11.63/2.12.75  
 La Traviata (1853):  
 Auswahl 15.9.58  
 Aria "Ah forse è lui" 8.12.58/24.11.64/22.11.66/7.1.69/  
 18.1.77/24.1.89/29.12.93  
 Arie "Di Provenze" 9.12.75  
 Duet "Perigi, o cara" 9.4.59  
 Les Vêpres siciliennes (1855):  
 Rez. u. Arie "O patria, o cara patrie" 20.2.58  
 Arie "O tu Palermo" 8.2.72  
 Bolero "Il don m'è grato" 9.1.62/11.11.69  
 Bolero "Mercè dilette amiche" 8.1.63/B.1.85  
 Un Ballo in Maschera (1859):  
 Barcarole "O!\* tu se fedele" 7.11.67  
 Quintett "E Scherzo" 2.12.75  
 Romanza "Eri tu" 31.1.67/9.11.71/22.2.72/2.12.75/4.3.80  
 Arie "Saper vorreste" 24.11.64/21.11.67/12.12.67/7.1.69/  
 8.1.74/5.1.88/29.12.92

Ouvertüre 6.10.58/13.10.58/17.11.58/29.2.60/6.2.62/  
 26.11.68/12.2.80/19.1.71/28.12.71/6.3.73/4.3.75/9.3.82/  
 5.3.85/28.2.89/29.1.91/9.3.93  
 Arie "Dich, teure Halle! Sei mir gegrüßt"/"Elizabeth's  
 Greeting"/"O Hall of Song" 5.11.74/7.1.86/29.1.91/  
 28.1.92/2.11.93  
 "Triumphmarsch" (11,4) 3.11.58/24.11.58-/17.10.61/14.11.61/  
 15.12.64/27.10.70/8.2.72/5.11.74/13.1.76/7.3.78/15.12.81/  
 11.2.86/2.1.91/19.1.93 ("three bands": Hallé-Orch.  
 und zwei Militärkapellen)  
 Marsch und Chor "Hail! bright abode" (11,4) 4.2.75/2.2.88/  
 5.3.91  
 Arie "Blick ich umher" 13.12.88/2.1.91  
 Wolfram's Contest Song 8.11.94  
 Arie "Oh, Vergin sente" ("Elizabeth's Prayer") 3.1.78/19.2.80/  
 13.1.81/2.2.82/3.1.84/20.11.90/31.1.95  
 Arie "Wie Todesahnung"/"O du mein holder Abendstern" ("O  
 thou my beautiful evening star") e 30.1.68/12.2.80/  
 22.11.88/19.1.93  
 III. Aufzug 26.11.91/31.12.91/8.12.92/6.12.94  
 Lohengrin (1850):  
 Vorspiel 9.11.71/23.11.71/31.10.72/8.1.74/7.1.75/9.11.76/  
 29.11.77/7.2.81/22.2.83/8.1.91/11.1.94  
 Elsa's Dream ("Elsa's Vision"/"Einsam in trüben Tagen")  
 29.11.77/6.11.84/17.1.89/13.3.90  
 "Balcony prayer" (1,3?) 20.11.84/ Balcony scene 4.11.86  
 "Elsa's Geseng" (wahrsch. 11,2 "Euch Lüfte") 4.3.86/12.3.91/  
 i 29.12.92 ("Aurette, e cui si spesso")  
 Introduction zum III.Akt 2.1.73/29.1.74/12.2.80/13.1.87/  
 7.12.93  
 Brautchor 2.1.73  
 Lohengrin's Farewell 4.12.90  
 III. Akt 26.11.91/31.12.91/8.12.92/6.12.94  
 Die Meistersinger (1868):  
 Ouvertüre 30.11.76/31.1.84/2.12.86/29.10.91/9.2.93  
 "Pogner's address" (1,3) 14.1.86  
 "Wie duftet doch der Flieger" 4.2.92  
 "Monologue of Hans Sachs" 38.2.66  
 Vorspiel zum III. Aufzug 29.11.77/16.1.79/9.2.88  
 Monolog ("Arie") "Wahn, Wahn" 13.12.88/3.1.95  
 Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger 16.1.79/  
 12.2.80  
 Hommage to Hens Sachs 16.1.79/12.2.80  
 Walthera Preislied 25.10.83/e 2.1.90/e 9.3.93  
 Rheingold (1869):  
 Einzug der Götter in Walhall 15.1.85  
 Walküre (1870):  
 Siegmunds Liebeslied 17.1.84  
 Ritt der Walküren 29.11.77/12.2.80/22.2.83/18.2.86  
 Wotan's Farewell to Brunhilde 12.2.80/18.2.86/26.1.88  
 Feuerzeuber/Fire Cherm 29.11.77/12.2.80/18.2.86/26.1.88

Siegfried (1876):  
"Waldweben" 26.12.78  
Götterdämmerung (1876):  
"Scene of the Rhine Daughters" 4.12.84  
"Funeral March" 29.11.77/22.2.83  
Parsifal (1876):  
Introduktion 30.10.84/11.12.84/5.2.85  
Verwandlungsmusik und Schlußszene des I. Akts 5.2.85  
Karfreitagszauber 20.11.84  
Tristan und Isolde (1865):  
Vorspiel 5.12.72/27.10.87/12.3.91  
"Isolde's Liebestod" ("Isoldes Verklärung") 27.10.87/12.3.91/  
1.12.92/20.12.93  
Sinfonie C-dur (1832) 5.1.88  
Faust-Ouvertüre (1855) 12.2.85  
"Träume" f. VI u. Kl. Orch. (1857) 8.12.87/29.12.87/15.11.88  
Huldigungsmarsch f. Militärkapelle (1864) 11.2.75/6.11.84/  
27.10.92  
Siegfried Idyll (1870) 7.11.78/24.11.81/18.11.86/9.1.90  
Kaisermarsch in 8 (1871) 26.10.71/19.11.74/29.11.77/27.12.88/  
29.11.94  
Wesendmd.-Lieder (1862):  
Schmerzen 29.11.94  
Träume 29.11.94  
WALLACE, (William) Vincent (1812-65)  
Maritana (1845):  
Ouvertüre 21.1.64/1.5.58  
Song "Let me like a soldier fall" 10.3.92  
Arie "In happy moments" 1.2.77  
Ballad "Scenes that are brightest" 9.1;62/13.11.62  
Lurline (1860):  
Song "Flow on, oh silver Rhine" 21.3.60  
Song "Sad as my soul" 17.12.63/8.2.66  
Amber Witch (1861):  
Rondo "My long hair is braided" 31.10.61  
Arie "When the elves at dawn do pass" 31.10.61  
Love's Triumph (1862):  
Ballad "Those withered flowers" 11.12.62  
Song "The Bellringer" 23.2.65  
Fireside Song "When the Children are asleep" 22.12.56  
Ballad "The winds that waft my sighs to thee" 30.12.69  
WALMISLEY, Thomas Forbes (1783-1866):  
Glee "T wish to tune my quivering lyre" 17.12.63  
WEBBE, Samuel (1740-1816)  
Glee "Discord, dire sister" 4.1.66  
Glee "When winds breathe soft" 29.9.58/21.1.64  
Catch "Would you know my Celia's charms?" 17.12.63/4.1.66

Ouvertüre, Introduktion, Chor der Feen 6.2.58  
Seena u. Arie "Ocean! Thou mighty monster" 13.3.58/18.4.60/  
2.1.62/29.12.64/3.12.68/d 26.12.70/d 5.11.85/d 13.11.90/  
24.11.92  
Scena "Oh! 'tis a glorious sight" 26.12.72/5.3.74/4 3 75/  
28.12.76  
Song "O Araby, dear Araby" ("O'Arabia") 3,12.74/i 4.12.79  
Quartett "Over the dark blue waters" 2.2.88  
Arie "I'd weep with thee" 11.3.69  
Turandot (Schauspielmusik, 1809):  
Ouverture 10.2.70/4.1.72/12.2.74/20.2.90  
Preciosa (Schauspielmusik, 1820) 13.10.58  
Ouverture 24.4.58/28.3.60/11.2.64/26.12.67/2.3.76/15.1 80/  
8.2.83/7.1.86/9.2.88/2.2.93  
Arie "Einsam bin ich" 11.2.69  
Concertino f. Klarinette Es-dur J104 15.12.92  
1. Klavierkonzert C-dur J 98 13.11.62  
Adagio u. Finale 12.11.68  
2. Klavierkonzert Es-dur J 155 26.10.65/16.11.65/27.12 66/  
16.12.69  
Der Beherrscher der Geister/ The Ruler of Spirits (Ouverture)  
J 122 8.5.58/2.2.65/1.2.66/3.1.67/5.3.68/3.2.70/30.1.73/  
3.12.74/18.1.77/2.12.80/27.12.83/4.11.86/7.3.89/  
3.12.94  
Jubel-Ouverture E-dur J 245 1.3.66/7.3.67/29.10.68/24 11 70/  
7.3.72/28.1.75/7.2.78/27.1.81/6.3.84/3.3.87/8.3.88/  
12.3.91  
Konzertstück f. Klav. u. Orch. f-moll J 282 30.1.58/22.9.58/  
23.3.59/9.11.59/17.10.61/4.12.62/25.2.64/24.11.64/28.12.65/  
31.10.67/28.10.69/28.12.71/12.12.72/4.3.80/22.2.83/  
27.1.87/27.12.94  
Festouvertüre 15.12.58/9.11.59 (evt. Jubel-Ouv.)  
Klaviermusik:  
Momente capriccioso B-dur J 56 9.3.65  
1. Klaviersonate C-dur op.24 J 138:  
Adagio u. Rondo 30.12.63  
Minuetto u. Rondo 4.1.77  
Rondo ("Le mouvement perpétuel"/"Il moto perpetuo"/"Il  
moto continuo") 15.5.58/31.1.67/4.2.69/8.1.74/6.3.79  
Rondo (brillante) C-dur 5.12.61/20.11.62  
2. Klaviersonate As-dur op.39 J 199:  
Scherzo u. Rondo (Finale) 23.1.62/21.2.67/26.12.67  
3. Klaviersonate d-moll op.49 J 206 3.1.67  
Andante u. Rondo presto (Finale) 9.3.71/13.1.76  
Rondo brillante Es-dur op.62 J 252 9.11.65  
Aufforderung zum Tanz, Rondo brillant Des-dur J 260 24 4 58/  
29.1.63/12.2.63/30.11.65/26.12.84  
(orch. v. Berlioz "Invitation à la valse") 10.11.58/6.10.58/  
10.11.58/19.1.59/14.12.59/2.1.62/13.11.62/3.11.87  
Polacca ("Polonaise") E-dur J 268 4.1.66/6.12.66  
(arr. f. Klav. u. Orch. v. Liszt) 31.10.72/27.12.77  
Grand Duo concertant f. Klar. u. Klav. op.48 J 204 13 2 68/  
15.12.92  
Rez. u. Arie "Was sag' ich" op.56 18.2.75

WEBER, Carl Maria (Friedrich Ernst) von (1786-1826)  
Abu Hassan (1811):  
Ouverture 28.12.65/5.1.71/26.12.72/3.1.78/16.1.79/  
10.2.81/12.2.85/6.12.88/31.1.95  
Arie "O Fatima" 27.10.70/1.2.72/7.2.84  
Der Freischütz (1821) e 21.11.61  
Ouverture 30.1.58/15.5.58/3.11.58/2.3.59/9.4.59/14.12.59/  
17.10.61/11.12.62/5.3.63/29.10.63/17.11.64/23.3.65/  
30.11.65/22.11.66/31.10.67/3.12.68/8.12.69/10.3.70/  
26.10.71/7.11.72/24.12.74/26.10.76/6.3.79/28.10.80/  
9.11.82/25.10.83/29.10.85/10.2.87/25.10.88/30.10.90/  
24.11.92/8.3.94  
Auswahl 13.3.58  
neue Auswahl 10.4.58  
Rez. u. Arie "Oh, I can bear my fate no longer"/"Through  
the Forests" 16.1.62/9.1.73/13.12.83  
Scena "Piano, piano" 4.11.86  
Duett "Come, be gay" 11.11.69  
Arie "Vien un giovin" ("Kommt ein schlanker Bursch") 22.11.66/  
16.12.69/8.1.74/d 18.11.80/9.11.82/29.2.85/8.3.88  
Scena u. Arie "Wie nahte mir der Schlummer" ("Softly sighs"/  
"Before my eyes beheld him"/"Come una volta") a 17.4.58/  
a 9.4.59/e 1.2.60/28.3.60/13.2.62/19.11.63/e 9.2.65/  
28.12.65/17.1.67/5.3.68/20.1.70/21.11.78/i 15.1.80/1 6.1.81/  
e 2.11.93/17.1.95  
Cavatine "Und ob die Wolke" ("From gloomy Clouds"/"Though  
clouds by tempests") 6.3.58/e 23.3.59/8.1.63/30.12.63/  
e 26.10.65/27.12.66/25.11.69/6.3.73/e 30.1.79/e 23.12.86/  
a 7.2.89  
Romanze u. Arie "Einst träumte meiner seel'gen Base"  
("La nonna mia sognò"/"My aunt, poor soul") i 14.12.65/  
i 13.12.66/d 2.12.69/e 21.2.95  
Jägerchor 25.2.64/15.12.64  
Euryanthe (1823):  
Ouverture 6.3.58/24.11.58/16.3.59/2.11.59/18.4.60/31.10.61/  
6.11.62/12.11.63/18.2.64/27.10.64/14.12.65/25.10.66/  
21.11.67/17.12.68/2.12.69/29.12.70/14.12.71/31.10.72/  
20.11.73/4.3.75/4.11.75/14.12.76/31.10.78/19.2.80/  
27.10.81/6.3.63/31.1.84/9.12.86/ 1.3.88/2.1.90/25.2.92/  
25.10.94  
Cavatine "Glöcklein im Thale" 4.2.69/8.3.77/26.1.82/3.1.89  
Scena u. Arie "Wo berq ich mich" 2.2.71/25.10.77/26.12.79  
Scene "Soft airs" 9.11.59/6.3.84  
Arie "Waft me, ye Zephyrs" 11.2.86  
Arie "Flowers of the Valley" 6.1.76/21.2.78  
Arie "When the orb of day" 8.3.77/25.10.83  
Jägerchor "When morn first breaks" 20.10.58/15.12.64  
Oberbn (1826):  
Ouverture 15.9.58/23.3.59/7.3.60/14.11.61/20.2.62/23.10.62/  
14.1.64/29.12.64/4.1.66/21.2.67/9.1.68/21.1.69/30.12.69/  
27.10.70/9.11.71/9.1.73/29.10.74/6.1.76/8.11.77/30.10.79/  
12.2.80/15.12.81/18.1.83/30.10.84/27.10.87/28.2.89/  
5.2.91/12.11.91/18.1.94

WECKERLIN, Jean-Baptiste (Théodore) (1821-1910)  
Song "Adieu, adieu bonheur" 27.12.88  
WEELKES, Thomas (1576-1623)  
Ayres, or Phantastic Spirits (1608):  
Strike it up, tabor ("May-Pole Ditty of the Olden Time  
"Strike it up, neighbour") 17.12.63/21.2.64/16.11.65  
WHITTAKER, J.  
Song "Oh, sey not woman's heart is bbught" 2.1.62/8.1.63  
WHITE, Maud Valérie (1855-1937)  
Canzonet "I prithee, send me beck my heart" 26.10.80  
WIDØR, Charles-Marie (Jean-Albert) (1844-1937)  
Song "Le doux appel" 1.12.92  
WIENIAWSKI, Henryk/Henri (1835-1880)  
Airs russes f. VI solo 13.12.94  
Légende g-moll f. VI 19.11.85/25.10.68  
Mazurka G-dur f. VI 19.11.85/25.10.88  
Polonaise A-dur f. VI 27.1.76/13.1.81/6.1.87/21.11.89  
Fantasie über "Faust" f. VI op.20 19.11.74  
WILLIAMS,  
Balled "Oh, Johnny comes whistling across the meadow" 12.2.63  
WINTER, Peter (1754-1825)  
Das unterbrochene Opferfest (1796) :  
Arie "SÜß sind der Reche Freuden" 6.3.73  
WRIGHTØN  
Ballad "Little drop of beaming dew" 12.1.65  
YRAØIER, Sébastien (1809-65)  
Spanish Song "Ay Chiquita!" 22.11.77  
Spanish Song "Caminito de l'Andalusia" 24.11.64  
ZARZYCKI, Alex (1834-95)  
Mezurka op.26 f. VI 27.10.92  
ZIMMERMANN, Agnes (Maria Jacobina) (1847-1925)  
Gavbtt e-moll f. Klav. op.20 23.12.86  
ZINGARELLI, Niccolò Antonio (1752-1837)  
Song "Sweetly o'er my senses stealing" 18.4.60  
ZOLLNER, Karl (1800-60)  
Valse 20.2.62

VIII Zeittafel

- 1819 am 10. April in Hagen geboren  
1828 August: erstes öffentliches Auftreten in Kassel  
1834 Jugendkompositionen opp. 5, 6, 7  
1836 Juni bis September: Kompositionsstudium in Darmstadt bei J. Chr. H. Rinck und G. Weber; Bekanntschaft mit J. W. und C. A. Mangold  
Oktober: Ankunft in Paris; Bekanntschaft mit Kalkbrenner; Klavierunterricht bei Osborne  
November: Besuch bei Meyerbeer; erste Begegnung mit Chopin und Liszt  
1837 "Séances" bei Guibert; Bekanntschaft mit Cherubini  
1838 Bekanntschaft mit S. Heller, H. Berlioz, H. Ernst  
1840 Bekanntschaft mit H. Heine und R. Wagner; erstes öffentliches Kammerkonzert mit J. D. Alard und A. Franchomme in der Salle Erard  
1841 November: Eheschließung mit Desirée Smith de Rilieu aus New Orleans; Übertritt zum Katholizismus  
1842 Aufenthalt in Deutschland; Bekanntschaft mit F. Mendelssohn und F. Hiller; Konzerte in Frankfurt und Umgebung  
1843 Frühjahr: erster Engländeraufenthalt  
Sommer: Konzerte in Frankfurt und Darmstadt  
regelmäßige private "musikalische Nachmittage"  
1844 erster Auftritt im Rahmen der Concerts du Conservatoire; Veröffentlichung der ersten Klavierkompositionen  
1845 Reise zum Beethoven-Fest in Bonn  
1847 Gründung einer Kammermusikreihe (Petite Salle du Conservatoire) mit Alard und Franchomme  
1848 Februar: Revolution; März: Übersiedlung nach London; Mitwirkung in verschiedenen Konzertreihen  
August: Übersiedlung nach Manchester  
1849 -1858 Kammerkonzertreihe in Manchester  
1850 Beginn der Tätigkeit als Dirigent der Gentlemen's Concerts in Manchester; Gründung der "St. Cecilia Society"; zahlreiche Klavier-Recitals in verschiedenen Städten Großbritanniens (auch in folgenden Jahren)  
1852 Annahme der britischen Staatsangehörigkeit  
1854/55 Operndirigent am Theatre Royal, Manchester  
1855 Beginn der Editionstätigkeit (Beethoven-Sonaten)  
1857 Mai bis Oktober: Leitung der musikalischen Rahmenveranstaltungen zur Kunst- und Handwerksausstellung in Manchester  
1858 Gründung des Hallé-Orchesters  
1860 konzertante Aufführungen von Glucks "Iphigénie en Tauride"  
1860 bis Mitte der achtziger Jahre, jeweils im Sommer: "Mr. Charles Hallé's Pianoforte Recitals" in London  
1860/61 Dirigent der englischen Oper an Her Majesty's Theatre, London  
1866 26.04. Tod seiner Frau Desirée; neun Kinder: Marie (1845-1925), Charles Emile (1846-1919), Louise (1849-1919), Frederick (1850-1879), Gustave (1851-1936), Bernard (1853-1934), Mathilde (1855-1925), Elinor (+ 1926), Clifford (+ 1886)

- 1866 Ende Dez. bis Anf. Januar 1867: Aufenthalt in Haus Osborne (Isle of Wight) als Gast der königlichen Familie
- ab 1869 regelmäßiges Mitwirken beim jährlichen Reid-Fest in Edinburgh
- 1873 -1893 musikalische Leitung der acht in diesen Zeitraum fallenden Bristol Festivals
- 1873 "Charles Hallé's Practical Pianoforte School"
- 1876 "Musical Library"
- 1880 Februar: engl. Erstaufführung von Berlioz' "Damnation de Faust"; April: Aufenthalt in Kopenhagen; Oktober: Reise nach Wien, Leipzig, Dresden; Bekanntschaft mit Brahms
- 1881 März/ April: Tournee durch Deutschland und Österreich-Ungarn zusammen mit Wilma Norman-Neruda
- ab 1883 Oktober: Dirigent beim Huddersfield Festival
- 1888 Leitung der Liverpool Philharmonie Concerts
- 1888 Erhebung in den Adelsstand
- 26.07. Eheschließung mit Wilma Norman-Neruda
- 1890 Mai bis August: erste Australientournee
- 1891 zweite Australientournee
- 1893 Gründung des Royal Manchester College of Music; Halle übernimmt die Leitung
- 1895 Juli bis September: Südafrika-Tournee
- 25.10. Tod durch Schlaganfall; 29.10. Beerdigung in Salford bei Manchester

IX BIBLIOGRAPHIE

1. Quellen

1.1 Briefe und Urkunden

BERLIOZ: Hector Berlioz : Correspondance générale / hrsg. von Pierre Citron; Bd. II 1832-1842; Paris 1975

BRAHMS: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim / hrsg. von Andreas Moser; 2. Aufl.; Berlin 1912

BÜLOW: Hans von Bülow : Briefe / hrsg. von Marie von Bülow; VI. Bd., Meiningen, 1880-1886; Leipzig 1907

" Hans von Bülow : Briefe / hrsg. von Marie von Bülow; VII. Bd., Höhepunkt und Ende, 1886-1894; Leipzig 1908

" Hans von Bülow : Neue Briefe / hrsg. von Richard Graf Du Moulin Eckart; München 1927

CHOPIN: Friedrich Chopins gesammelte Briefe / hrsg. von B. Scharlitt; Leipzig 1911

" Correspondance de Frédéric Chopin : La Gloire 1840-1849 / hrsg. von Bronislas Edouard Sydow; Paris 1960

FORSYTH: Brief des Canadian Patent Office an Fa. Forsyth von Feb. 1890; Archiv Forsyth, Deansgate, Manchester

GADE: Niels W. Gade : Optegnelser og Breve / hrsg. von Dagmar Gade ; Mbenhavn 1892

HALLE: Life and Letters of Sir Charles Hallé / hrsg. von Charles Emile und Marie Hallé; London 1896; S. 182-352

" noch nicht im Druck vorliegende Briefe Halles :

Datum	Ort	Abs.	Empf.	Aufbew.Ort*	Sign.
1.04.(48)	Paris	Duarcie	anon.Dame	GB-En	MS 19944 ff.214r-215r
10.04.57	Manch.	Halle	Streather	D-brd-DM	17304
16.08.69	Cowes	Halle	anon.	D-brd-DM	18904
4.01.70	Sheffield	Halle	Walker Joy	D-brd-DM	17371
1.03.72	Bristol	Halle	anon.	D-brd-DM	17856
30.04.75	London	Halle	Collins	D-brd-DM	16743
31.08.77	Hagen	Halle	Hiller	D-brd-DM	18079
20.02.78	Leeds	Halle	Haddock	D-brd-DM	19339
18.04.79	Manch.	Halle	Rheinberger	D-brd-Mbs	Rheinbergeriana 1,6 Nr.228
4.12.80	Manch.	Halle	Kugel	D-brd-Mbs	O.S.
24.02.81	Manch.	Halle	Kugel	D-brd-Mbs	O.S.
27.08.81	Hagen	Halle	Lully	D-brd-Mbs	Nerudiana
12.05.92	London	Halle	Broadfield	GB-Mp	Rm 780.68 Me 71c
2.07.92	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 4
22.07.92	Aldworth	Tennyson	Withers	GB-Mcm	CH 3
26.07.92	M.di Camp.	Halle	Behrens	GB-Mcm	CH 6
20.09.92	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 7

\* Abkürzungen nach RISM

Datum	Ort	Abs.	Empf.	Aufbew.ort	Sign.
16.10.92	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 8
17.10.92	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 9
13.11.92	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 10
14.11.92	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 11
22.11.92	Liverpool	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 12
27.12.92	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 13
12.03.93	St.Andrews:	Halle	Ward	GB-Mcm	CH 17
23.04.93	Manch.	Halle	Behrens	GB-Mcm	CH 18
26.04.93	London	Halle	Behrens	GB-Mcm	CH 19
29.04.93	Torquay	Halle	Behrens	GB-Mcm	CH 20
1.05.93	London	Halle	Behrens	GB-Mcm	CH 21
2.05.93	London	Halle	Behrens	GB-Mcm	CH 22
11.05.93	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 26
22.05.93	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 27
7.07.93	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 30
25.07.93	M.di Campi.	Halle	Behrens	GB-Mcm	CH 34
16.08.93	M.di Campi.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 35
25.08.93	Dieppe	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 36
26.08.93	Dieppe	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 37
27.08.93	Dieppe	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 38
20.10.93	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 46
22.10.93	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 47
30.10.93	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 48
2.05.94	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 59
30.06.94	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 61
21.09.94	Inverurie	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 64
26.10.94	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 67
10.03.95	London	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 75
17.05.95	Manch.	Halle	Withers	GB-Mcm	CH 78
5.11. ?	Torquay	Halle	Freemantle	GB-Mcm	O.S.

HILLER: Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel : Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers / von Reinhold Sietz; Bd. II 1862-1869, Bd. III 1870-1875, Bd. IV 1876-1881; Köln 1961, 1964, 1965; (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte 48; 56; 60)

JOACHIM: Briefe von und an Joseph Joachim / hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser; Bd.II: Die Jahre 1858-1868; Berlin 1912

SCHUMANN: Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns / hrsg. von Wolfgang Boetticher; Leipzig 1979

Taufbuch der lutherischen Gemeinde im Jahr 1819; Hagen 1819; S. 381 (Fotokopie im Westfälischen Musikarchiv Hagen)

## 1.2 Listen, Rechnungen, Protokolle

HALLE: Alphabetical list of pupils in Paris 1845-48, GB-Mp, Rm 927.8 He 32 M/C

GB-Mcm: Manchester, Royal Northern College of Music, Library  
 GB-Mp: Manchester, Central Public Library, Henry Watson Music Library

- Hallé, C.: Hallé's Cash book, s. Sir Charles Hallé's Grand Concerts, Bd. 1
- ders., Day Book 1875-85, ms, GB-Mp, Rm 927.8 He 324 M/C (Enth.: accounts of payment to orchestras, registers of addresses, programmes, lists of works played at Liverpool Philharmonic Society Concerts, recital programmes etc.)
- ders., Diary of Pupils, ms, Vol.I (1861.65), Vol.II (1866-70), GB-Mp, Rm 927.8 He 3214 M/C
- ders., Mr. Charles Hallé's Pianoforte Recitals : Subscriber's (sic!) Names (1853-60), ms, GB-Mp, Rm 927.8 He 342 M/C
- ders., Music lessons : appointment book, 1871-74, GB-Mp, Rm 927.8 He 334 M/C
- ders., Pupils' account book 1860-72, ms, GB-Mp, Rm 927.8 He 344 M/C
- ders., Sir Charles Hallé's Grand Concerts : accountbook for the seasons 1857-58 to 1894-95, ms, 35 Bde., GB-Mp, Rm 780.68 Me 7 M/C
- ders., Sundry accounts, mainly private, for 1849-61, ms, 2 Bde., GB-Mp, Rm 927.8 He 35 M/C (Enth.: accounts of music purchased, music lessons given, subscribers to concerts and concert expenses 1854, 1856)
- Royal Manchester College of Music: Appendix to Minutes of Council, Bd. I, GB-Mcm
- RMCM: Minute Book of the Council, Bd. I, GB-Mcm
- RMCM: Professors' Attendance Book, GB-Mcm
- 1.3 Sammlungen von Konzertprogrammen
- EDINBURGH: Edinburgh Programmes (Kammerkonzerte), s. Hallé, Day book 1875-85 (unter 1.2)
- The Reid Concert (1867-74), GB-Mp, R 780.69 Ed 87
- LEIPZIG: Dörffel, A., Festschrift zur hundertjährigen Jubelfeier der Einweihung des Concertsaales im Gewandhause zu Leipzig, 25. November 1781 - 25. November 1881; im Auftrage der Concert-Direction verfaßt von Alfred Dörffel, Leipzig 1884
- LIVERPOOL: Philharmonie Hall. Charles Halle's Subscription Concerts, Programmes 1876-1893, GB-Mp, R 780.69 Lt 43
- Philharmonie Society, Programmes, GB-Mp, R 780.69 Lt 44
- LONDON: Mr. Charles Halle's Beethoven Recitals, London 1862, GB-Lbm
- MANCHESTER: Batley, T., Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester : A List of Vocal and Instrumental Soloists ...; Members of the Orchestra ...; also, the whole of the Programmes of Concerts from Jan 30th, 1858, to March 7th, 1895 / compiled and edited by Thomas Batley, Manchester 1896
- Charles Hallé's Concerts of Classical Chamber Music Manchester, ms, GB-Mp, Rm 927.8 He 3205 M/C

Classical Chamber Music Society, Programmes 1852-58, 2 Bde.,  
GB-Mp, R 780.69 Me 64 M/C

Concert Hall (Programmes), compiled by T. Seale, GB-Mp,  
R 780.69 Me 65

Gentlemen's Concerts, Programmes, Rules, Balance Sheets,  
GB-Mp, R 780.69 Mc 68

Sir Charles Hallé's Grand Concerts, Programmes, 1857-1897,  
7 Bde., GB-Mp, R 780.69 Me 7a

#### 1.4 Kompositionsmanuskripte und Werkausgaben

BEETHOVEN: Beethoven's Works, edited by W. Sterndale Ben-  
nett, London: Leader & Cock, 1850-66

Beethoven's Works for the Pianoforte. Revised and fingered  
by Dr. H. v. Bülow, & Dr. J. Lebert, Erstausg. 1894,  
New York: Schirmer, 1923

Charles Hallé's Edition of Beethoven's Works, London: Chappell  
& Co., 1855-70?

L. van Beethoven, Sonaten für Pianoforte. Zum Gebrauch beim  
Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet  
und hrsg. von Carl Reinecke, Leipzig: Breitkopf & Härtel,  
1886

HÄNDEL: Sechs Sonaten für Violine und bezifferten Baß, hrsg.  
von Johann Philipp Hinnewald, Kassel/ Basel 1955, (Halli-  
sche Händel-Ausgabe; IV,4)

HALLE: Compositionen, 1834-C1836, ms, GB-Mp, MS 130 Hc 44  
(Enth.: opp. 6-8, Motette "Der König der Könige", Klavier-  
kompositionen, Kompositionsfragmente)

Quartett für 2 Violinen, Viola, Basso, c1834, ms, Einzelstim-  
men, GB-Mp, BR s624 Hc 71

Variations pour le Piano-Forte et Violon, 1831, ms, Klavier-  
stimme, GB-Mp, MS s624 Hc 44

## 2. Zeitschriften

In Klammern angegeben sind die Jahrgänge, aus denen zitiert  
wurde.

Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig (1847, 1864, 1871)

Athenaeum, London (1849, 1862)

Darmstädter Zeitung, Darmstadt (1864)

Hagener Zeitung, Hagen (1881)

Hallé : A Magazine for the Music Lover, Manchester (1948)

Der Hausfreund : Ein belehrendes und unterhaltendes Wochen-  
blatt, Hagen (1837)

Manchester Guardian, Manchester (1858, 1895)

Le Ménestrel, Paris (1846)

Musical Times, London (1881, 1885)

Musical World, London (1862)  
Niederrheinische Musik-Zeitung, Köln (1863, 1864)  
La Presse Musicale, Paris (1847)  
The Strad, London (1890, 1891, 1892)  
The Strand Musical Magazine, London (1895)

### 3. Nachschlagewerke

Baker's Biographical Dictionary of Musicians; Seventh Edition / revised by Nicolas Slonimsky; Oxford 1984

The Catalogue of Printed Music in the British Library to 1980 / hrsg. von Laureen Baillie und (ab Bd. 21) Robert Balchin; 62 Bde.; London/ München 1981- (CPM)

Deutsch, Otto Erich, Musikverlagsnummern : Eine Auswahl mit 40 datierten Listen 1710-1900; Berlin 1961

Encyclopaedia Britannica : A New Survey of Universal Knowledge / Editor in Chief: Harry S. Ashmore; 24 Bde.; London/ Chicago 1962

Fétis, François-Joseph, Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique; 2. Aufl.; Paris 1869

La Grande Encyclopédie : Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts / hrsg. von André Berthelot u. a.; 31 Bde.; Paris, o. J.

Grove's Dictionary of Music and Musicians; Fifth Edition / editęd by Eric Blom; 9 Bde.; London 1954 (Grove Dictionary 1954)

The New Grove Dictionary of Music and Musicians; Sixth Edition / hrsg. von Stanley Sadie; 20 Bde.; London 1980 (Grove Dictionary)

Hofmeister, Friedrich, Verzeichnis der im Jahre 1890 erschienenen Musikalien; 39. Jg.; Leipzig, o.J.

Kümmerle, Salomon, Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik; 3 Bde.; Gütersloh 1888-96; Repr. Hildesheim/ New York 1974

Die Musik in Geschichte und Gegenwart : Allgemeine Enzyklopädie der Musik / hrsg. von Friedrich Blume; 16 Bde.; Kassel/ Basel 1949-1979

The National Union Catalogue : Pre-1956 Imprints/ hrsg. von der American Library Association; 754 Bde.; London 1968-1981

Neighbour, O. W. und Alan Tyson, English Music Publishers' Plate Numbers in the first half of the Nineteenth Century; London 1967

Pazdirek, Franz, Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Völker und Zeiten; 12 Bde.; Wien 1904-1910; Repr. Hilversum 1967

Riemann Musiklexikon; 12. Aufl./ hrsg. von Wilibald Gurlitt und H. H. Eggebrecht; 3 Bde.; Mainz 1959, 1961, 1967 (Riemann)

4. Memoiren, Monographien u. ä.

- Argent, W. I., Half a Century of Music in Liverpool; Liverpool 1889
- Arnold, Gustav, Sir Charles Halle; in: Schweizerische Musikzeitung und Sangerblatt; 36. Jg., Nr. 7 u. 8; Zürich 1896, S. 61 f., 73-75
- Barzun, Jacques, Berlioz and the Romantic Century; 3. Aufl.; Bd. I; New York/ London 1969
- Behrens, Gustav, Sir Charles Halle - and after; Repr. from "The Manchester Quarterly" January - March, 1926; Manchester 1926
- Berlioz, Hector, A travers chants : Etudes musicales, adorations, boutades, et critiques; Paris 1862
- ders., Instrumentationslehre / erg. u. rev. von Richard Strauss; Leipzig 1905
- ders., Mémoires de Hector Berlioz comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre; Paris 1870
- Bielenberg, Herta, Karl Halle : Lebensbild eines Hagener Musikers; Hagen 1949; (Hagen einst und jetzt ; II,4)
- dies., Karl Halle : Lebensbild eines Hagener Musikers; Hagen 1986 (in Vorbereitung)
- Boulton, John, Charles Halle (b.1819-d.1895); in: The Music Review 34, 1973, S. 51-54
- Bourniquel, Camille, Frédéric Chopin; Hamburg 1959; (rororo Bildmonographien ; 25)
- Broadfield, Edward John, Sir Charles Halle : a sketch of his career as a musician; Manchester 1890
- Brook, Donald, Conductors' Gallery; London 1947
- Brown, Maurice, Schubert : Eine kritische Biographie; Wiesbaden 1969
- Bülow, Hans von, Ausgewählte Schriften 1850-1892 / hrsg. von Marie von Bülow; Leipzig 1896
- Busekrus, Ilka, Untersuchungen zum Musikleben der Stadt Hagen; Staatsarb., masch.; Essen 1979
- Elvers, Rudolf, Art. A. M. Schlesinger, in: Grove Dictionary, Bd. 16, S. 660
- Engels, Friedrich, Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen; Leipzig 1845

- Finscher, Ludwig, Vorwort zu: Christoph Willibald Gluck, Orphée et Euridice (Pariser Fassung von 1774) / hrsg. von Ludwig Finscher; Kassel/ Basel 1967; (Christoph Willibald Gluck : Sämtliche Werke ; 1,6)
- Forner, Johannes, Die Gewandhauskonzerte zu Leipzig 1781-1981; Leipzig 1981
- Forsyth, Algernon, (Reminiscences of the Hallé Orchestra \*), in: The Hallé Centenary Festival 1957-58; Manchester 1957, S. 11-14
- Fulter-Maitland, John A., Art. Hallé, in: Grove Dictionary 1954, Bd. IV, S. 24f.
- ders., Art. Hecht, in: Grove Dictionary <sup>5</sup>1954, Bd. IV, S. 214
- Gavoty, Bernard, Chopin; Tübingen 1977
- Hagen, Stadtarchiv (Hrsg.), Aus Leben, Schaffen und Umwelt des Musikers Carl Halle (Sir Charles Hallé) : Ausstellung des Stadtarchivs im Stadttheater vom 20. Mai bis 2. Juli 1958; Hagen 1958; (Ausstellungskatalog 3 des Stadtarchivs Hagen)
- Hallé, Sir Charles, The Royal Manchester College of Music; in: The Strand Musical Magazine; Jg. 1, Nr. 4; London 1895, S. 323-329
- Hallé, Charles und Wilma, Interview with Sir Charles and Lady Hallé; in: The Strand Musical Magazine; Jg. 1, Nr. 1; London 1895, S. 11-14
- Halle, Charles Emile und Marie (Hrsg.), Life and Letters of Sir Charles Hallé : Being an Autobiography (1819-1860) with Correspondence and Diaries; London 1896
- Hallé, Gustave, Mayfair to Maritzburg : Reminiscences of Eighty Years; London 1933
- Heine, Heinrich, Zeitungsberichte über Musik und Malerei / hrsg. von Michael Mann; Frankfurt/M 1964
- Hopkinson, Cecil, A Bibliography of the Works of C. W. von Gluck 1714-1787, London 1959
- Irmen, Hans-Josef, Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Joseph Rheinbergers; Regensburg 1974; (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts ; 37)
- Jones, Gaynor G., Art. Arnold, in: Grove Dictionary, Bd. 1, S. 614
- Kennedy, Michael (Hrsg.), The Autobiography of Charles Hallé with correspondence and diaries; London 1972
- ders., Hallé 1858-1980 : A brief survey of the orchestra's history, travels and achievements; Manchester 1981
- ders., The Hallé 1858-1983 : A History of the Orchestra; Manchester 1982
- ders., The Hallé Tradition : A Century of Music; Manchester 1960

\* Im Original unbetitelt

- ders., The history of the Royal Manchester College of Music 1893-1972; Manchester 1971
- ders., Art. Manchester, in: Grove Dictionary, Bd. 11, S. 594ff.
- Klein, Hermann, Thirty Years of Musical Life in London 1870-1900; London 1903
- Kloppenburg, W. C. M., De ontwikkelingsgang van de Pianomethoden van het Begin af tot aan de methode van Deppe (+1550 tot 1895); Utrecht/ Brussel 1951
- Lemke, Arno, Art. Weber, J. G., in: MGG, Bd. 14, Sp. 333ff.
- Litzmann, Berthold, Clara Schumann : Ein Künstlerleben ; Nach Tagebüchern und Briefen; Bd. 1; 3. Aufl.; Leipzig 1906
- Lovens, Irving, Art. Gottschalk, in: Grove Dictionary, Bd. 7, S. 570f.
- Mackerness, E. D., A Social History of English Music; London 1964
- MacNutt, Richard, Art. Brandus, in: Grove Dictionary, Bd. 3, S. 201
- ders., Art. Schlesinger, Maurice, in: Grove Dictionary, Bd. 16, S. 660f.
- Martineau, Russell, Art. Zeugheer, in: Grove Dictionary <sup>5</sup>1954, Bd. 9, S. 412f.
- May, Florence, Johannes Brahms; 2. Aufl.; Leipzig 1925
- Nautsch, Hans, Friedrich Kalkbrenner : Wirkung und Werk; Hamburg 1983
- Nettel, Reginald, The Orchestra in England : A Social History; London 1946
- Newman, William S., The Sonata since Beethoven; 2. Aufl.; New York 1972
- Niecks, Frederick, Frederick Chopin as a Man and Musician : The Life of Chopin; Bd. II; London/ New York 1888
- Niemann, Walter, Klavier-Lexikon : Virtuosen, Komponisten, Pädagogen, Methodiker und Schriftsteller des Klaviers; 3. Aufl.; Leipzig 1917
- ders., Meister des Klaviers : Die Pianisten der Gegenwart und der letzten Vergangenheit; 9.-14. Aufl.; Berlin 1921
- Ostwald, Walter, England ehrt einen großen Hagener! 100 Jahre Hallè Orchester, Manchester; in: Der Sangesbruder; 9. Jg., Nr. 5 u. 6; Hagen 1958; Nr. 5, S. 2, Nr. 6, S. 4
- Pauer, Ernst, A Dictionary of Pianists and Composers for the Pianoforte with an Appendix of Manufacturers of the Instrument; London/ New York 1895
- Raynor, Henry, Art. London, VI,3 Choirs, VI,4 Organisations, Grove Dictionary, Bd. 11
- Rees, C. B., One Hundred Years of the Hallè; London 1957

- Refardt, Edgar, Musik in der Schweiz; Basel 1952
- Rigby, Charles, Sir Charles Hallé : A Portrait for Today; Manchester 1952
- Russell, John F., The Hallé Concerts : A Historical Outline; Manchester, 1838; Repr. als Serie: A History of the Hallé Concerts, in: Hallé : A Magazine for the Music Lover, Manchester 1948
- Saint-Saëns, Charles-Camille, Musikalische Reminiszenzen / hrsg. von Reiner Zimmermann, Leipzig 1978
- Salmen, Walter, Geschichte der Musik in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert, Kassel 1967
- Schindler, Anton, Beethoven in Paris : Nebst anderen den unsterblichen Tondichter betreffenden Mittheilungen und einem Facsimile von Beethovens Handschrift; Münster 1842
- ders., Anton Schindler : Der Freund Beethovens; Sein Tagebuch aus den Jahren 1841-43 / hrsg. von Dr. Marta Becker; Frankfurt/M 1939
- Scholes, Percy A., The Mirror of Music 1844-1944 : A Century of Musical Life in Britain as reflected in the pages of the Musical Times; 2 Bde.; London 1947
- Schünemann, Georg, Geschichte des Dirigierens, Leipzig 1913
- Schwab, Heinrich, Konzert : Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jahrhundert; Leipzig 1971; (Musikgeschichte in Bildern ; IV,2)
- Schweitzer, Philipp, Darmstädter Musikleben im 19. Jahrhundert; Darmstadt 1975
- Shaw, George Bernard, London Music in 1888-89 as heard by Corno di Bassetto with some further autobiographical particulars; London 1950; (Shaw : Standard Edition of the Works ; 26)
- ders., Music in London 1890-1894; 3 Bde.; London 1950; (Shaw : Standard Edition of the Works ; 27-
- ders., Shaw's Music / hrsg. von D. H. Laurence; 3 Bde.; Oxford 1981
- Sietz, Reinhold, Art. Rinck, in: MGG, Bd. 11, Sp. 538ff.
- Skelton, Geoffrey, Das Hallé-Orchester : Aufstieg und Ruhm; in: Musica 12, 1958, S. 448f.
- Thomason, Geoffrey, Before Brodsky : The Royal Manchester College of Music until the death of Sir Charles Hallé; A study of the sources for the years 1891-1895; Diplomarb., masch.; Manchester 1983
- Wagner, Richard, Über das Dirigieren (1869); in: Gesammelte Schriften und Dichtungen; Bd. 8; Leipzig 1881
- Wehmeyer, Grete, Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder Die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie; Kassel 1983

Wirth, Julia, Julius Stockhausen : Der Sanger des deutschen Liedes; Frankfurt 1927

Wyndham, H. Saxe, August Manns and the Saturday Concerts : A Memoir and a Retrospect; London 1909

Young, Percy Marshall, A History of British Music; London 1967

## X PERSONENREGISTER

In das Register wurden die im Haupttext, nicht jedoch die im Anhang erscheinenden Namen von Personen, Verlagen und Konzertreihen aufgenommen.

Abkürzungen:

Heinr. = Heinrich

Hofkpm. = Hofkapellmeister

Hrsg. = Herausgeber

Joh. = Johann

Kgn. = Königin

Klav.päd. = Klavierpädagoge

Komp. = Komponist/in

MdH = Mitglied des Hallé-Orchesters in Manchester  
in den Jahren ... (angegeben bis 1895)

MdV = Mitglied des ersten Vorstands des Royal Manchester College of Music

- ABEL, Carl Friedrich (1723-1787), dt. Gambist u. Komp. 175  
ADAM, Louis (1758-1848), frz. Pianist u. Komp. 132  
AHNA, Heinr. Karl Hermann de (1835-1892), österr. Violinist 46  
ALARD, Jean-Delphin (1815-1888), frz. Violinist 16, 20, 101, 104, 105  
ALBERT, Prinz v. Sachsen-Coburg-Gotha (1819-1861), Gemahl Kgn. Victorias v. England 40, 41, 103  
ALEXANDER, Prinz v. Hessen 18  
ALEXANDRA v. Dänemark (1844-1925), Gemahlin des Kronprinzen Edward von England 43, 49  
ALICE, Prinzessin (1843-1878), Gemahlin Ludwigs IV., Großherzog v. Hessen-Darmstadt 43, 128  
ARMINGAUD, Jules (1820-1900), frz. Violinist 105  
ARNOLD, Gustav (1831-1900), schweizer. Organist, Komp. u. Dirigent 131  
ARTOT, Alexandre-Joseph (1815-1845), belg. Violinist 14, 100  
AUBER, Daniel François Esprit (1782-1871) 5, 40, 159, 170  
AUGENER, Musikverleger in London 113, 142  
BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788) 132, 141  
BACH, Joh. Christian (1735-1782) 175  
BACH, Joh. Sebastian (1685-1750) 6, 18, 34, 45, 50, 97, 102, 108, 110, 113, 116, 121, 130, 140, 157, 171, 172, 190, 217  
BADARZEWSKA-BARANOWSKA, Thekla (1834-1861), poln. Komp. 147  
BAETENS, Bratschist, MdH 1858-71 47  
BALFE, Michael William (1808-1870), ir. Komp. 40  
BARNETT, John Francis (1837-1916), engl. Komp. 141  
BARTH, Karl Heinr. (1847-1922), dt. Pianist u. Klav.päd. 46  
BATLEY, Thomas, Schlagzeuger, MdH 1865-1895 189, 201  
BATTA, Alexandre (1816-1902), nl. Cellist 14, 100  
BEATRICE, Prinzessin (1857-1944), Gemahlin Heinrichs v. Battenberg 44  
BECHSTEIN, Carl (1826-1900), dt. Klavierfabrikant 120  
BECKER, Hans, Violinist 225  
BECKER, Dr. 45

- BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827) 3, 4, 8, 12-26 passim., 31, 33, 35, 41, 42, 45, 50, 51, 85, 86, 88, 96-122 passim., 130, 137, 140, 142, 147, 149, 151, 157, 160-172 passim., 178, 191 f., 200, 217
- BEHRENS, Gustav, Mitbegründer und Ehrensekretär des Royal Manchester College of Music, MdV 204-212 passim.
- BEHRENS, Oliver P., MdV 210
- BELLINI, Vincenzo (1801-1835) 100
- BENEDICT, (Sir) Julius (1804-1885), dt./ engl. Dirigent und Komp. 24, 57, 202
- BENNETT, Joseph (1831-1911), engl. Musikkritiker u. -schriftsteller 110, 153
- BENNETT, (Sir) William Sterndale (1816-1875), engl. Pianist, Dirigent u. Komp. 24, 113, 121, 137, 140, 141, 151, 152, 153
- BERLIOT, Charles-Auguste de (1802-1870), belg. Violinist 33
- BERLIOZ, Hector (1803-69) 14, 15, 16, 17, 19, 21, 33, 39, 40, 52, 70, 98, 99, 100, 104, 139, 140, 156, 157, 159, 161, 162, 163, 164, 172, 178, 183, 186, 187, 192, 202, 203
- BERNARD, Petersburger Musikverlag 70
- BERNHARD, Otto, Bratschist, MdH zw. 1864 u. 1889 47
- BERTIN, Armand (1801-1854), Mitbegründer und Leiter des Journal des Débats 19, 22, 103
- BERTINI, Henri (1798-1876), Pianist und Komponist 130, 146
- BERTON, Henri-Montan (1767-1844), frz. Dirigent u. Komp. 13
- BERTONI, Ferdinando Gioseffo (1725-1813), it. Organist u. Komp. 156
- BEST, William Thomas (1829-1897), engl. Organist u. Komp. 33, 141
- Birmingham Festival 1882 52
- BIRTWISTLE, Harrison (\* 1934), engl. Komp. 60, 227
- BIZET, Georges (1838-1875) 178
- BLACK, Andrew (1859-1920), brit. Bariton 207, 212
- BLAGROVE, Henry (1811-1872), engl. Violinist 33, 109
- BLANC, Louis (1811-1882), frz. Politiker 19, 21
- BLUMBERG, Rosa d'A., Klavierschülerin Halles 55
- BONHEUR, Rosa 32
- BORWICK, Leonard (1868-1925), engl. Pianist 207
- BOSWORTH & Co., Musikverlag in Leipzig 46, 134
- BOTE & BOCK, Musikverlag in Breslau 70, 73
- BRAHMS, Johannes (1833-1897) 46, 49, 94, 113, 178, 198
- BRANDUS, Musikverlag in Paris 73
- BRAUER, F., Klavierpädagoge, Lehrer Hellers 14
- BREITKOPF & HÄRTEL, Musikverlag in Leipzig 82
- BRENSCHEIDT, Joh. Christoph Bernhard 1, 2
- BRIGGS, Rawdon, Violinist, MdH 1893-95 212, 222
- Bristol Festivals 1873-1893 52, 185, 193, 200f.
- BROADFIELD, John E. 57, 206, 210
- BROADWOOD, Henry, Klavierfabrikant 24 (Instr.: 107, 108; Firma: 209)
- BRODSKY, Adolph (1851-1929), russ. Violinist 216, 225ff.
- BROUGHAM, Henry Peter Baron (1778-1868), brit. Politiker u. Schriftsteller 22
- BROWNING, Elizabeth (1806-1861), engl. Dichterin 22
- BROWNING, Robert (1812-1889), engl. Dichter 22, 56

- BRUCH, Max (1838-1920), Dirigent der Liverpool Philharmonie Society 1880-83 53, 178, 202
- BRÜLL, Ignaz (1846-1907), österr. Pianist u. Komponist 50
- BÜLOW, Hans von (1830-1894) 50, 110, 120, 122, 151, 152, 153, 177
- BÜRY, Agnes, Sängerin 30
- BULL, Ole (1810-1880), norweg. Violinist 170
- BUNSEN, Karl Frh. von (1791-1860), preuß. Diplomat u. Gelehrter 22
- CALZABIGI, Ranieri da (1714-1795), it. Dichter u. Musiktheoretiker 155
- CARRODUS, John (1836-1895), engl. Violinist, MdH 1858-60/1862-70 31
- CARROLL, Walter (1869-1955), engl. Musikpäd., Harmonielehrdozent am RMCM 212
- CATALANI, Angelica (1780-1849), it. Sopranistin 165
- CATTERALL, Arthur, Violinist; Schüler, später Dozent am RMCM 224
- CHAPPELL, Arthur (1834-1904), Musikverleger u. Konzertveranstalter 109, 174
- CHAPPELL & Co., Musikverlag in London 35, 38, 80, 82, 137, 138, 142, 143, 145, 148, 149, 150
- Charles Hallé's Concerts of Classical Chamber Music 26, 27, 29ff., 217
- CHERUBINI, Luigi (1760-1842) 8, 9, 13, 18, 97, 186
- CHERUBINI, Salvator 13
- CHESTER, Bischof von 208
- CHOPIN, Frédéric (1810-1849) 10, 11, 12, 16, 23, 26, 28, 31, 32, 50, 51, 76, 85, 88-102 passim., 107, 108, 113, 114, 116, 117, 120, 121, 123, 130, 143, 146, 193, 217
- CHORLEY, Henry Fothergill (1808-1872), engl. Musikkritiker (Athenaeum) u. -schriftsteller 22, 38, 138, 140
- CLEMENTI, Muzio (1752-1832) 92, 97, 98, 114, 130
- COBDEN, Richard (1804-1865), brit. Nationalökonom u. Wirtschaftspolitiker 22
- Concerts du Conservatoire 19, 103f., 159, 163, 164, 202
- Concordia-Gesellschaft 1f., 86, 87, 100, 159
- COLLINS, Wilkie (1824-1889), engl. Schriftsteller 22
- COLLINS, W. R., Sekretär Prinz Leopolds v. England 45
- COQUEAU, Claude-Philibert 156
- CORELLI, Arcangelo (1653-1713) 165, 168
- COSSMANN, Bernhard (1822-1910), dt. Cellist 39
- COSTA, (Sir) Michael/ Michele (1808-1884), it./ engl. Dirigent u. Komp. 22, 57, 106, 176
- Covent Garden 22
- COX, Frederick R., Leiter des RMCM 1953-70 227
- CRAMER, Joh. Baptist (1771-1858), dt. Pianist u. Klavierpädagoge 98, 127, 146
- CRAMER, BEALE & Co., Musikverlag in London 73, 75, 137, 148
- CUMMINGS, William (1831-1915), engl. Sänger u. Musikantiquar, Chorleiter d. Sacred Harmonie Society 1882-88 53
- Crystal Palace Konzerte/ Orchester (Sydenham, Ltg. A. Manns) 41, 42, 110, 176, 181, 188, 198
- CZERNY, Carl (1791-1857) 14, 92, 95, 133, 146
- DÄNEMARK, König von 49
- DÄNEMARK, Kgn. von 49

- DALE, F. H., Gesangsdozent am RCMC 213f.  
DAVIES, Mary, Sängerin 52  
DAVIES, Peter Maxwell (\* 1934), engl. Komp. 227  
DAVISON, James William (1813-1885), Hrsg. d. Musical World  
1844-85, Musikkritiker d. Times 1846-79 24, 110, 112  
DEHN, Gustav, MdV 210  
DELACROIX, Eugène (1798-1863), frz. Maler 19  
DELSARTE, François (1811-1871), frz. Sänger u. Gesangspädagoge 14, 18, 100  
DEVONSHIRE, Herzog von 208  
DIABELLI, Anton (1781-1858), österr. Komp. u. Hrsg. 146  
DICKENS, Charles (1812-70), engl. Schriftsteller 22  
DÖHLER, Theodor (1814-1856), it. Pianist u. Komp. 103  
DÖRFFEL, Alfred (1821-1905), Musikschriftsteller u. Hrsg. 189  
DONIZETTI, Gaetano (1797-1848) 33  
DOYLE, Richard, Karikaturist des Punch 37  
DOYLE, Bratschist 109  
DREYSCHOCK, Alexander (1818-1869), böhm. Pianist 92  
Drury Lane Theatre 21  
DUARCIE 17, 22  
DUCIE, Gräfin von 128  
DUDLEY, Lord 39  
DUERDEN, George 223  
DUMAS (père), Alexandre (1802-1870) 19, 20  
DUNDERDALE, Charles, MdV 210  
DUSSEK, Jan Ladislav (1760-1812), böhm. Pianist u. Komp.  
97, 108, 130, 146  
DVORAK, Antonin (1841-1904) 46, 113, 184, 185, 198  
EDGEcombe, Mount 128  
EDWARD, Kronprinz, ab 1901 König von England (1841-1910)  
36, 41, 43, 52  
EICHTHAL, Baron 10, 91  
ELBERS, Eduard (1802-1849), Hagener Fabrikant 4, 86  
ELBERS, Franziska 2  
ELLA, John (1802-1888), engl. Musikschriftsteller u. Konzertunternehmer (Musical Union) 23, 29, 106, 107, 109  
ELLER, William, MdV 210  
ENCKHAUSEN, Heinr. Friedrich (1799-1885), dt. Organist u. Komp. 146  
ERARD, Pariser Instrumentenbaufirma (Instr.:) 32, 107, 108  
ERNST, Heinr. Wilhelm (1814-1865), mähr. Violinist u. Komp.  
14, 27, 28, 30, 42, 43, 100, 108, 170  
D'ESTE, Pianistin 112  
FERAY, Aglaé 73  
FERDINAND, Prinz von Preußen (? , evt. ist Friedr. II gemeint)  
8, 88  
FETIS, François-Joseph (1784-1871), belg. Musiktheoretiker,  
-historiker u. -kritiker 8, 90  
FIELD, John (1782-1837), ir. Pianist u. Komp. 26, 87, 98, 142  
FLUES, Cornelius, Jugendfreund Halles 54  
FORBES, R. J., Leiter des RCMC von 1929-53 227  
FORD, Ernest (1858-1919), engl. Dirigent u. Komp. 207  
FORMES, Carl Johann (1815-1889), dt. Baß 30  
FORSYTH, Algernon 182, 187

- FORSYTH, Gebrüder, Musikalienhändler, Verleger, Konzertveranstalter in Manchester u. London 38, 46, 132, 134, 138, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 174, 180
- FRANCHOMME, Auguste-Joseph (1808-1884), frz. Cellist 16, 20, 101, 102, 104, 105
- FRANCK, Albert 99
- FREEMANTLE, George, Musikkritiker des Manchester Guardian 223
- FREEMANTLE, J. 47
- FROBERVILLE, Eugène de 76
- FULLER-MAITLAND, John Alexander (1856-1936), Musikwissenschaftler, -kritiker u. -schriftsteiler 161
- GADE, Niels (1817-1890), dän. Komp. u. Dirigent 33, 34, 49, 113, 117, 169, 172
- GARCIA, Manuel (1805-1906), span. Gesangspädagoge 59
- Gentlemen's Concerts 24, 27, 28, 33, 34, 164ff., 173, 174, 187, 202, 217
- GERNSHEIM, Friedrich (1839-1916), dt. Komp. u. Dirigent 113
- Gewandhauskonzerte Leipzig 50, 188, 203
- GILLIBRAND, J. W., MdV 210
- GLUCK, Christoph Willibald (1714-1787) 13, 16, 18, 38, 39, 40, 138, 141, 147, 155, 156, 157, 162, 163, 191
- GODDARD, Arabella (1836-1922), engl. Pianistin 121, 170
- GOEHR, Alexander (\* 1932), engl. Komp. 60, 227
- GOLDSMITH, Oliver (1728-1774), ir./ engl. Schriftsteller 32
- GOLLMICK, Carl (1796-1866), dt. Komp. u. Musiktheoretiker, Kritiker der AMZ 98
- GOTTSCHALK, Louis Moreau (1829-1869), am. Pianist u. Komp. 126, 136, 147
- GOUNOD, Charles François (1818-1893) 52, 169, 185, 193
- GRIEG, Edvard (1843-1907) 110, 113, 177, 198f., 218
- GRIEG, Nina, Sängerin 199
- GRIFFIN 103
- GRISI, Giulia (1811-1869), it. Sopranistin 24
- GROSSE, Klarinettist, MdH 1858-1887 170
- GROVE, (Sir) George (1820-1900) 213
- GUADAGNI, Gaetano (c1725-1792), it. Altist 156
- GUIBERT, Pariser Börsenmakler 13, 97, 124
- GUIBERT, Mme. 13, 70
- Guild Festival, Preston 1882 53, 201
- GUIZOT, François (1787-1874), frz. Historiker u. Politiker 19, 20
- GULDA, Friedrich (\* 1930), österr. Pianist 153
- GUNTON, Organist in Chester 35
- HABENECK, François-Antoine (1781-1849), frz. Dirigent, Gründer der Concerts du Conservatoire 19, 104, 163, 164, 202
- HADDOCK 47
- HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) 3, 35, 114, 117, 141, 145, 147, 153, 165, 168, 190, 200, 218
- HALEVY, Jacques François Fromental Elie (1799-1862) 15
- HALL, Charles E., MdV 210
- HALLE, Bernard (1853-1934), Sohn Halles 44
- HALLE, Bernhard, Bruder Halles 2
- HALLE, Bertha Anna, Schwester Halles 2, 54
- HALLE, Caroline (1796-1884), Mutter Halles 1, 2, 54, 86

- HALLE, Charles Emile (1846-1919), Sohn Halles, Maler 20, 43, 44, 95, 174, 204  
HALLE, Clifford (+ 1886), Sohn Halles, Sänger 44  
HALLE, Desirée, geb. Smith de Rillieu (1818-1866), erste Ehefrau Halles 17, 18, 25, 44, 69  
HALLE, Elinor (+ 1926), Tochter Halles, Bildhauerin 44  
HALLE, Friedrich (1790-1848), Vater Halles 1, 2, 3, 4, 5, 23, 61, 62, 69, 86, 87, 123, 159  
HALLE, Friedr. Wilhelm (1730-1823), Großvater Halles 1, 2  
HALLE, Gustave (1851-1936), Sohn Halles, Ingenieur 41, 59  
HALLE, Lady, s. Norman-Neruda, Wilma  
HALLE, Louise (1849-1919), Tochter Halles, vermählt m. Henry Noufflard 45  
HALLE, Marie (1845-1925), Tochter Halles, Schriftstellerin (Pseud. Martin Haile) 20, 44, 61  
HALM, Anton, Klavierpädagoge, Lehrer Hellers 14  
HANSLICK, Eduard (1825-1904) 50, 120  
HAUSMANN, Robert (1852-1909), dt. Cellist 46  
HAWKIN 148  
HAYDN, Joseph (1732-1809) 3, 5, 28, 33, 50, 97, 105, 107, 108, 113, 140, 141, 165, 168, 169, 170, 172, 183  
HECHT, Eduard (1832-1887), dt. Dirigent, Musikpäd. u. Komp., 1859-78 Leiter d. Manchester Liedertafel, 1860-87 Leiter d. St. Cecilia Society 28, 56, 168  
HEINE, Heinrich (1797-1856) 15, 103  
HEINFETTER, Sabine (1809-1872), dt. Sopranistin 87  
HELENA, Prinzessin (1846-1923), vermählt m. Christian, Prinz v. Schleswig-Holstein 44  
HELLER, Stephen (1813-1888), ungar. Pianist u. Komp. 14, 15, 28, 29, 33, 41, 43, 56, 70, 80, 97, 98, 99, 100, 104, 108, 110, 114, 116, 130, 134, 143, 146, 170, 193, 194  
HELLMESBERGER, Joseph (1828-1893), österr. Dirigent u. Violinist 46, 50, 51, 225  
HENSCHEL, (Sir) George (1850-1934), dt./ engl. Sänger, Dirigent u. Komp. 178  
HENSELT, Adolph von (1814-1889), dt. Pianist u. Komp. 92, 145  
Her Majesty's Theatre 38, 40  
HEROLD, Louis-Joseph Ferdinand (1791-1833) 5, 170  
HERZ, Henri (1803-1888), österr. Pianist 87  
HESS, Willy (1859-1939), dt. Violinist, Konzertmeister d. Hallé-Orchesters 1888-95 202, 207, 211, 216, 225f.  
HESSEN, Großherzog von 18, 102  
HEYWOOD, Charles J., MdV 210  
HEYWOOD, Edward, MdV 210  
HIGGINS, Henry 171  
HILES, Henry (1826-1904), engl. Komp. u. Musikpädagoge, Harmonielehredoziert am RMCM 211, 212  
HILLER, Ferdinand (1811-1885), dt. Dirigent u. Komp. 18, 48, 94, 102, 112, 113, 114, 134, 135, 145  
HIPKINS, Alfred James (1826-1903), Spezialist f. Instrumentenbau, Mitarbeiter bei Broadwood & Sons 212  
HOFFMANN, J., Kontrabassist, MdH 1887-95 212  
HOPKINS, Edward John (1818-1901), engl. Organist u. Komp. 109  
Huddersfield Festival 1881 52, 201

- HÜGEL, Joh. von, Taufpate Halles 2, 61  
HÜNTEN, Franz (1793-1878), dt. Pianist u. Komp. 130  
HUMMEL, Joh. Nepomuk (1778-1837) 4, 31, 86, 87, 97, 98, 108, 130, 132, 170, 172  
INGRES, Jean Auguste Dominique (1780-1867), frz. Maler u. Zeichner 19, 103  
ISAACS, Edward, engl. Pianist 131  
JANIN, Gabriel-Jules (1804-1874), frz. Journalist (Journal des Débats) u. Schriftsteller 19  
JOACHIM, Joseph (1831-1907), österr.-ung. Violinist 42, 43, 46, 49, 109, 110, 122, 170, 177, 198, 202, 224  
JOSEPH II, Kaiser v. Österreich (1741-1790) 156  
JOY, Walker, Konzertveranstalter in Wakefield 47  
JULIUS, J., Klavierdozentin am RMCM 225  
JULLIEN, Louis Antoine (1812-1860), frz. Dirigent 21, 164, 180  
JUVENAL, Decimus Iunius (58/67 - nach 127), röm. Satiriker 32  
KALKBRENNER, Friedrich (1785-1849) 6, 9, 10, 12, 23, 87-92, 106, 120, 126, 132, 143  
KALLE, dt. Familie in Paris 11  
KIEL, Friedrich (1821-1885), dt. Musikpädagogin u. Komp. 113  
KITTEL, Joh. Christian (1732-1809), dt. Organist u. Komp. 6  
KLENGEL, August Alexander (1783-1852), dt. Pianist u. Komp. 98  
KLENGEL, Julius (1859-1933), dt. Cellist 225  
KLINDWORTH, Karl (1830-1916), dt. Pianist, Klav.päd. u. Hrsg. 164  
KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb (1724-1803) 65, 66  
KNOWLES, John, Konzertunternehmer 30  
KÖHLER, Louis (1820-1886), dt. Pianist, Komp. u. Klav.päd. 146  
KRUSE, Laura 94, 135  
KUGEL, Konzertveranstalter in Wien 50, 51  
KULLAK, Theodor (1813-1882), dt. Pianist u. Klav.päd. 34  
LABLACHE, Luigi (1794-1858), it. Baß 24  
LACHNER, Franz (1803-1890), dt. Komp. u. Dirigent 172  
LACOMBE, Louis (1818-1884), frz. Pianist u. Komp. 5  
LAMARTINE, Alphonse de (1790-1869), frz. Dichter u. Politiker 19, 20, 21  
LAUB, Ferdinand (1832-1875), österr. Violinist u. Komp. 43, 225  
LEBERT, Siegmund (1821-1884), dt. Pianist u. Klav.päd. 153  
LECLAIR, Jean-Marie (1697-1764) 113  
LEDRU-ROLLIN, Alexandre Auguste (1807-1874), frz. Politiker 19, 20, 21  
LEES, Charles E., Schatzmeister des RMCM 206, 210  
LEES, Mrs. 223  
LEFEBURE-WELY, Louis James Alfred (1817-1869), frz. Organist u. Komp. 147  
LEGROS, Joseph (1739-1793), frz. Tenor 156  
LEIGHTON, (Sir) Frederick 22, 56  
LEMMENS-SHERRINGTON, Helen (1834-1906), engl. Sopranistin 40, 207, 211, 213  
LEMMENS-SHERRINGTON, Mary, Sängerin, Tochter v. Helen Lemmens-Sherrington 209, 211, 222  
LENZMANN, W., Hagener Konzertsaalbesitzer 100

- LEO, August 11  
LEO, Hermann, Stoffdruekfabrikant in Manchester 23, 25  
LEOPOLD, engl. Prinz (1853-1884) 44, 45  
LICHTENSTEIN, Georg 29  
LIDEL, Cellist 170  
LIND, Jenny (1820-1887), schwed. Sopranistin 108, 122, 139  
LINDEN 134  
LISZT, Franz (1811-1886) 11-20 passim., 28, 33, 70, 91, 94,  
95, 96, 101, 104, 108, 120, 121, 123, 130, 143, 165, 193,  
200  
Liverpool Festival (um 1849) 25  
Liverpool Philharmonie Society 25, 53, 114, 178  
LLOYD, Edward, brit. Tenor 52  
LOCATELLI, Pietro (1695-1764) 113  
LODER, Edward (1813-1865), engl. Komp. u. Dirigent 30  
LOESCHHORN, Albert (1819-1905), dt. Pianist, Komp. u.  
Klav.päd. 146  
LOUIS PHILIPPE, König v. Frankreich 1830-48 (1773-1850)  
103  
LOUISE, engl. Prinzessin (1848-1939) 44  
LUCAS, Cellist 31  
LUDWIG II, Großherzog v. Hessen-Darmstadt 160  
LUDWIG IV, Großherzog v. Hessen-Darmstadt (1837-92) 43  
LULLY 52  
MCCABE, John (\* 1939), engl. Pianist u. Komp. 60  
MACFARREN, (Sir) George Alexander (1813-1887), engl. Komp.  
u. Musikpädagoge 40, 52, 170  
MACKENZIE, (Sir) Alexander Campbell (1847-1935), schott.  
Komp. u. Musikpädagoge 184  
MAINZER, Joseph (1801-1851), dt. Gesangslehrer u. Musik-  
schriftsteller 9, 123  
MALLET, Adolphe Jacques (1787-1868), Bankier 10, 11  
Manchester Liedertafel 28, 85  
Manchester Vocal Society 217  
MANDUELL, John, Leiter des RNCM 227  
MANGOLD, August (1775-1842), dt. Cellist 8, 87  
MANGOLD, Carl Amand (1813-1889), dt. Komp. u. Violinist  
8, 87  
MANGOLD, Joh. Wilhelm (1796-1875), dt. Komp. u. Violinist,  
Hofkpm. in Darmstadt 8, 159, 160  
MANN'S, (Sir) August (1825-1907), dt./ engl. Dirigent (ab 1855  
Leiter d. Crystal Palace Konzerte) 84, 110, 177, 181,  
188, 198  
MARIO, Giovanni (1810-1883), it. Tenor 24  
MARSCHNER, Heinrich (1795-1861) 34  
MARY, Prinzessin v. Cambridge 128  
MASSE, Victor (1822-1884), frz. Opernkomp. 40  
MAYER, Charles (1799-1862), dt. Pianist u. Komp. 130  
MEHUL, Etienne-Nicolas (1763-1817) 34  
MENDELSSOHN, Felix (1809-47) 4, 14, 15, 18, 26, 31, 34,  
36, 42, 53, 70, 71, 85, 99, 102, 105, 107, 108, 113, 114,  
115, 116, 140, 144, 147, 148, 157, 168, 169, 170, 171,  
172, 185, 196, 200, 217, 218  
MEYER, Adolph 204  
MEYERBEER, Giacomo (1791-1864) 4, 9, 11, 16, 33, 34, 100,  
101, 194

- MOLINE, Pierre-Louis 155  
MOLIQUE, Wilhelm Bernhard (1802-1869), dt. Violinist u. Komp.  
30, 31  
Monday Evening Concerts, Manchester 180  
Monday Popular Concerts 42, 46, 109, 110, 122, 174, 176  
MOSCHELES, Ignaz (1794-1870), Pianist, Klav.päd. u. Komp.  
24, 118, 137  
MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791) 3, 4, 5, 26, 31,  
41, 50, 60, 86, 93, 97, 98, 103, 105, 108, 110, 113, 114,  
117, 122, 130, 140, 142, 157, 165, 169, 170, 171, 172,  
191, 200, 217  
Mr. Charles Hallé's Beethoven Recitals 42, 111  
MURRAY, George R., MdV 210  
Musical Union 23, 27, 42, 106, 107, 109, 122  
Music Society of London 176  
  
NERUDA, Franz Xaver (1843-1915), mähr. Cellist, Bruder v.  
Wilma Norman-Neruda 47, 145  
NERUDA, Joseph, Kathedralorganist in Brünn, Vater v. Wilma  
u. Franz Neruda 50  
NERUDA, Olga, Pianistin, Schwägerin Halles 209, 222, 226  
NETTEL, Reginald, Musikschriftsteller 185  
New Philharmonie Society 176  
NEY, Casimir, Bratschist 105  
NIECKS, Friedrich/ Frederick (1845-1924), dt. Musikpädagoge  
u. Schriftsteller 93  
NORMAN, Ludvig (1831-1885), schwed. Dirigent u. Komp.,  
1864-69 Ehemann von Wilma Neruda 50  
NORMAN-NERUDA (LADY HALLE), Wilma Maria Francisca  
(1839-1911), Violinistin, zweite Ehefrau Halles 46, 47,  
50, 51, 57, 58, 59, 110, 115, 117, 118, 122, 141, 153,  
177, 178, 186, 199, 202, 225  
NOTTEBOHM, Gustav (1817-1882), Musikwissenschaftler 50  
NOVELLO, Clara (1818-1908), engl. Sopranistin 180  
  
OESTEN, Theodor 147  
ONSLow, Georges (1784-1852), frz. Komp. 8  
OSBORNE, George Alexander (1806-93), ir. Pianist u. Klav.päd.  
9, 10, 23, 90, 91, 123  
PADEREWSKI, Ignacy (1860-1941), poln. Pianist u. Komp.  
110, 122  
PAERSCH, F., Hornist, MdH 1882-95 207, 212  
PAGANINI, Nicoló (1782-1840) 15, 95, 97, 165  
PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da (c.1525-1594) 18  
PANOFKA, Heinrich (1807-1887), dt. Gesangspädagoge 99  
PAREPA, Euphrosyne (1836-1874), brit. Sopranistin 40  
PARKER, Louis N. 176  
PAUER, Ernst (1826-1905), österr. Pianist 121, 140, 141, 142,  
170  
PERRING 32  
PERSIUS, lat. Dichter 32  
PERTHUIS, Comte de 11  
PFEIFFER, Georges-Jean (1835-1908), frz. Pianist u. Komp.  
i 70  
Philharmonie Society, London 41, 93, 103, 106, 110, 164, 176  
Philharmonische Konzerte Wien 51  
PIATTI, Alfredo (1822-1901), it. Cellist u. Komp. 27, 29,  
31, 39, 42, 46, 109, 110, 170, 178

- PIXIS, Joh. Peter (1788-1874), dt. Pianist u. Komp. 23, 104  
PLATT, S. R., MdV 210  
POHL, Carl Ferdinand (1819-1887), dt. Musikschriftsteller 49  
Popular Concerts 42, 43, 46  
POTTER, Cipriano (1792-1891), engl. Pianist u. Komp. 141  
PRUDENT, Emile (1817-1863), frz. Pianist u. Komp. 23  
PYNE, James Kendrick (1852-1938), engl. Organist, 1876-98  
Kathedralorganist in Manchester, Dozent am RMCM 222
- RAFF, Joseph Joachim (1822-1882), dt. Komp. u. Musikpädagoge  
113, 197
- RAMEAU, Jean-Philippe (1683-1764) 28, 108, 141  
REDEKER, A., Sängerin 178  
REEVES, John Sims (1818-1900), engl. Tenor 40  
REICHA, Anton (1770-1836) 6, 8, 88  
REID, John General (1721-1807) 53  
Reid-Festival, Edinburgh 53, 115, 188  
REINECKE, Carl (1824-1910), dt. Pianist, Komp. u. Dirigent  
145, 146, 151, 152, 153, 157, 188  
REISSIGER, Carl Gottlieb (1798-1859), dt. Komp. u. Dirigent  
4, 86  
RELLSTAB, Ludwig (1799-1860), Romanschriftsteller u. Musik-  
kritiker 4, 98  
RHEINBERGER, Joseph (1839-1901), dt. Organist, Komp. u.  
Musikpädagoge 48, 178  
RICHTER, Hans (1843-1916), dt. Dirigent, 1899-1911 Leiter  
des Hallé-Orchesters 50, 177  
RIES, Ferdinand (1784-1838), dt. Pianist u. Komp. 4, 86, 87,  
98, 172  
RIES, Louis, Violinist, Sohn v. Ferdinand Ries 46, 109  
RINCK, Joh. Christian Heinrich (1770-1846), Organist u. Komp.  
6-10, 13, 61, 68, 69, 70, 102, 132  
RISEGARI, Violinist, MdH 1868-72 47  
ROSELLEN, Henri (1811-1876), frz. Pianist u. Komp. 130  
ROSSINI, Giacomo (1792-1868) 170, 194, 200  
Royal Philharmonie Orchestra 176  
ROZIERES, Mlle de 93  
RUBINSTEIN, Anton (1829-1894), russ. Pianist u. Komp. 11,  
113, 120, 144  
RUDERSDORFF, Hermine (1822-1882), russ. dram. Sopranistin  
30  
RUTLAND, Herzog von 208
- SACHSEN-WEIMAR, Großherzog von 18  
Sacred Harmonie Society, London 53, 178  
SAINT-SAENS, Camille (1835-1921) 46, 90, 113, 115, 178,  
194  
SAINTON, Prosper (1813-1890), frz. Violinist 30, 31, 110,  
170  
SALFORD, Bischof von 60, 208  
SAND, George (1804-1876) 20  
SANTLEY, Charles (1834-1922), engl. Bariton 40, 52, 109,  
207  
SARTORIS, Adelaide 22  
SARTORIS, Edward 22  
Saturday Popular Concerts 110, 122, 176  
SCARLATTI, Domenico (1685-1757) 28, 108, 113, 114, 141  
SCHEFFER, Ary (1795-1858), frz. Maler 19, 20

- SCHINDLER, Anton (1798-1864), Violinist, Dirigent u. Musik-  
schriftsteller 17, 95, 96, 101, 102
- SCHLESINGER, Adolph Martin (1769-1838), Musikverleger in  
Berlin 70
- SCHLESINGER, Maurice (1797-1871), Musikverleger in Paris  
9, 15, 70, 73
- SCHREIBER, C. 66
- SCHUBERT, Franz (1797-1828) 28, 45, 98, 107, 108, 113,  
114, 121, 140, 142, 157, 171, 182, 193, 195
- SCHULHOFF, Julius (1825-1898), böhm. Pianist u. Komp.  
130, 144, 147
- SCHUMANN, Clara, geb. Wieck (1819-1896) 99, 110, 116,  
119, 122, 144, 170
- SCHUMANN, Robert (1810-1856) 31, 34, 79, 99, 100, 105,  
108, 110, 113, 130, 144, 157, 172, 196
- SCHUSTER, Arthur 221
- SEYFRIED, Ignaz Xaver (1776-1841), österr. Komp. u. Dirigent  
8
- SEYMOUR, C. A., Violinist, Konzertmeister d. Gentlemen's  
Concerts, MdH 1858-75 26, 167
- SHAW, George Bernard (1856-1950), ir. Dramatiker, Musikkriti-  
ker d. "Star" u. d. "World" 120, 121, 186
- SHAW, Liliás, Klavierdozentin am RMCM 212, 222, 225
- SITT, Hans (1850-1922), dt. Violinist u. Komp. 225
- SIVORI, Camillo (1815-1894), it. Violinist 39, 103, 170
- SLOPER, Lindsay (1826-1887), engl. Pianist, Klav.päd. u. Komp.  
137
- SMETANA, Friedrich/ Bedřich (1824-1884) 84
- SPEELMANN, Simon, Violinist u. Bratschist, MdH 1875-95  
222
- SPOHR, Louis (1784-1859) 3, 4, 26, 31, 86, 87, 113, 170,  
172, 186, 195
- SPONTINI, Gasparo (1774-1851) 13, 16, 162, 163, 178  
St. Cecilia Society 28, 34, 168
- STAMATY, Camille-Marie (1811-1870), frz. Pianist u. Klav.päd.  
90, 126
- STANFORD, (Sir) Charles Villiers (1852-1924), ir. Komp.,  
Musikpädagogie u. Dirigent 185, 199
- STERN, Sigismund 36
- STOCKHAUSEN, Julius (1826-1906), dt. Bariton u. Gesangspäda-  
goge 119, 127
- STRAUS, Ludwig, österr. Violinist, Konzertmeister d. Hallé-  
Orchesters 1875-88
- STREATHER, Harfenist, MdH 1859/60, 1873-81 171
- SUCKLING & SONS, Musikverlag in Toronto 46, 134
- SULLIVAN, (Sir) Arthur Seymour (1842-1900) 172, 199
- TARTAGLIONE, Giulio (+ 1910), Gesangspädagoge 214
- TARTINI, Giuseppe (1692-1770) 113
- TENNYSON, Alfred Lord (1809-1892), engl. Dichter 208
- THACKERAY, William Makepeace (1811-1863), engl. Schriftstel-  
ler 22
- THALBERG, Sigismund (1812-71) 12, 23, 96, 100, 121, 143
- THOMAS, Arthur Goring (1850-1892), engl. Komp. 218
- THORLEY, R., Cellist, MdH 1858-83 26
- THURNEYSSSEN, dt. Familie in Paris 11
- THURSBY, Emma (1845-1931), am. Sopranistin 178

- TOLBECQUE, Jean-Baptiste-Joseph (1797-1869), belg. Violinist u. Bratschist 31
- TSCHAIKOWSKY, Peter Iljitsch (1840-1893) 225
- TÜRK, Daniel Gottlob (1750-1813) 132
- UHLAND, Ludwig (1787-1862) 66
- URHAN, Chrétien (1790-1845), frz. Violinist bzw. Bratschist, Erfinder einer funfsaitigen "Violin-Bratsche" 96
- VAINES, Mme M. de 77
- VERDI, Giuseppe (1813-1901) 194
- VERGIL/ Publius Vergilius Maro (70-19 v. Chr.), röm. Dichter 32
- VERNET, Horace (1757-1836), frz. Maler 20
- VICTORIA, Königin v. England (1819-1901) 36, 40, 41, 44, 45, 57, 103, 213
- VIEUXTEMPS, Henri (1820-1881), belg. Violinist u. Komp. 30
- VIEUXTEMPS, J. J. E., belg. Cellist, Bruder von Henry Vieuxtemps, 1. Cellist des Hallé-Orchesters 1858-95 47
- VIOTTI, Giovanni Battista (1755-1824), it. Violinist u. Komp. 170
- VIRGIL, s. Vergil
- VOLKMANN, Robert (1815-1883), dt. Komponist u. Musikpädagogin 113, 145
- WAGNER, Richard (1813-1883) 15, 39, 163, 172, 182, 197
- WALKER, Organist 183
- WALLACE, Vincent (1812-1865), ir. Violinist u. Komp. 40
- WARD, Adolphus W., Vorsitzender des RMCM-Gründungskomitees 206, 210
- WATSON, Henry (1846-1911), engl. Komponist, Mitgründer u. Leiter d. Manchester Vocal Union, Chorleiter am RMCM 224
- WATTS, George Frederick (1817-1904), engl. Maler u. Bildhauer 22
- WEBER, Carl Maria von (1786-1826) 4, 5, 16, 42, 97, 98, 108, 113, 118, 142, 162, 163, 168, 170, 171, 172, 183, 195
- WEBER, Gottfried (1779-1839), Musiktheoretiker u. Komp. 5, 8, 13, 68, 69
- WEHLE, Carl (1825-1883), böhm. Pianist 144
- WEIGL, Joseph (1766-1846), österr. Komp. 5, 159
- WESSEL & Co., Musikverlag in London 70, 76, 77, 80
- WESTMINSTER, Erzbischof von 208
- WIECK, Clara, s. Schumann, Clara
- WIENIAWSKI, Henryk (1835-1880), poln. Violinist u. Komp. 39, 109, 170
- WILHELM II, dt. Kaiser u. König v. Preußen (1859-1941) 45
- WILHELMJ, August (1845-1908), dt. Violinist, Musikpädagoge u. Komp. 170
- WILLIAMS, Anna, Sängerin, Dozentin am RMCM 207
- WILSON, R. H., Dozent für Harmonielehre am RMCM 212
- WITHERS, Stanley, Sekretär des RMCM 208, 209, 221, 224, 226
- WOLFF, Edouard (1816-1880), poln. Pianist u. Komp. 39
- WOLLENHAUPT, Hermann Adolph (1827-1863), dt. Pianist u. Komp. 147
- WRAY, John, Leiter des RMCM ab 1970
- WYNN 32

ZEUGHEER HERRMANN, Jacob (1805-1865), schweizer. Violinist, Komp. u. Dirigent, Leiter d. Liverpool Philharmonie Concerts 1843-65 25, 166  
ZIMMERMANN, Agnes (1845-1925), dt./ engl. Pianistin u. Komp. 121

## Weitere Veröffentlichungen des Westfälischen Musikarchivs

### Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte

- Heft 1 Hans Clauß: Gustav Nottebohms Briefe an Robert Volkmann. Mit biografischer Einführung, Erläuterungen und anderen zeitgenössischen Zeugnissen. Zum 150. Geburtstag Nottebohms. 1967. 70 S. 5,80 DM
- Heft 2 Theodor Pröpfer: 100 Jahre Kirchenmusik der St-Blasius-Pfarrei Balve. 1968. 207 S. 22,- DM
- Heft 3 Rudolf Schroeder: Musik in St. Reinoldi zu Dortmund vom Mittelalter bis in unsere Zeit. 1970. 196 S. Mit Bildteil des WMA S. 197-244. 20,- DM
- Heft 4 Rudolf Schroeder: Das Dortmunder Konservatorium. Zur Geschichte eines Kulturinstituts. 1969. 262 S. 22,- DM
- Heft 5 Hans Schnoor: Kreis Wiedenbrück. Musik und Theater- ohne eigenes Dach. 1969. 255 S. 20,- DM
- Heft 6 Fritz Piersig(Hrsg.): Festschrift Felix Oberborbeck zum 1. März 1970. 1970. 47 S. Mit Anhang des WMA S. 49-91. 12,- DM
- Heft 7 Bernhard Dopheide: Fritz Busch. Sein Leben und Wirken in Deutschland mit einem Ausblick auf die Zeit seiner Emigration. 1970. 222 S. 25,- DM
- Heft 8 Willy Timm: Musik in Unna. Studien zu einer Kulturgeschichte der Stadt Unna 1971. 56 S. 5,80 DM
- Heft 9 Wolfgang Stumme (Hrsg.): Wilhelm Twittenhoff. Musikalische Bildung. Gedanken aus zwanzig Jahren. 1972. 143 S. 12,- DM
- Heft 10 Siegfried Vogelsänger: Musik im Lehrerseminar zu Soest (1806-1926). Lehrerbildung unter dem Einfluß von B. C. L. Natorp. Ein Beitrag zur Musikpädagogik des 19. Jahrhunderts 1973. 227 S. 14,80 DM
- Heft 11 Eigel Kruttge: Geschichte der Burgsteinfurter Hofkapelle 1750-1817. 1973. 125 S. Mit Bildteil des WMA S. 127-134. 17,80 DM
- Heft 12 Erich Reinecke: Friedrich Kiel. Sein Leben und sein Werk. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts (Neudruck der Dissertation von 1936) 1976. 95 S. 9,80 DM
- Heft 13 Richard Müller-Dombois: Die Gründung der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Mit 14 Abbildungen. 1977. 64 S. 10,- DM
- Heft 14 Heinz Wagener: Friedrich Wilhelm Lillie (1803-1862). Ein Beitrag zur Musikgeschichte Münsters im 20. Jahrhundert. 1979. 59 S. 10,- DM
- Heft 15 Johannes Beulertz: Die Orgel in der Pfarrkirche St. Walburga (Propsteikirche) zu Werl. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Werl vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. 1981. 224 S. 24,- DM
- Heft 16 Georg Berkemeier: Der Komponist Ludwig Weber (1891-1947). Leben und Werk. 1981. (465) S. 28,- DM
- Heft 17 Sequenzen. Frau Prof. Dr. Maria Elisabeth Brockhoff zum 2.4.1982. 331 S. 35,- DM
- Heft 18 Willi Schramm: Johannes Brahms in Detmold. Neu herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Richard Müller-Dombois. 1983. (71) S. 9,- DM