

Einzeichnungs-No.

26. Februar 1901.

Otto Forberg in Leipzig ferner:

96370. Eilenberg, Rich., Op. 100. Die erste Primel. Gavotte f. Milit.-Musik. 3 *M.*
71. — Op. 106. Das Leben ein Traum. Ouverture f. Milit.-Musik. 5 *M.*

M. P. Belaieff in Leipzig.

96372. Akimenko, T., Op. 8. 3 Mélodies. No. 1. 1 *M.* 20 *♩*
73. — do. No. 2. 1 *M.*
74. — do. No. 3. 1 *M.*
75. — do. Cplt. 2 *M.*
76. Amani, N., Op. 1. Trio f. Pfte zu 4 Hdn. 6 *M.*
77. — Op. 3. Tema con variazioni f. Pfte. 3 *M.*
78. Blumenfeld, F., Op. 31. Deuxième Suite polonaise pour Piano. No. 1. Krakowiak. 1 *M.* 20 *♩*
79. — do. No. 2. Kujawiak — Obertas. 1 *M.* 50 *♩*
80. — do. No. 3. Mazourka. 1 *M.* 50 *♩*
81. — do. No. 4. Polonaise. 2 *M.*
82. — do. Cplt. 5 *M.*
83. Cui, C., Ein Gelage während der Pest. Part. 18 *M.*
84. — do. Orchesterstimmen. 18 *M.*
85. — do. Klavierausz. 4 *M.*
86. Glazounow, A., Op. 67. Les Saisons. Ballet. Part. 200 *M.*
— do. Orchesterstimmen. 100 *M.*
88. — do. Klavierausz. 6 *M.*
89. — Op. 71. Chant du Ménestrel pour Vcelle. Part. 1 *M.* 80 *♩*
90. — do. Orchesterstimmen. 4 *M.* 80 *♩*
91. — do., f. Vcello u. Pfte. 1 *M.* 50 *♩*
92. — Op. 72. Thème et Variations pour Piano. 3 *M.*
93. Liadow, A., Op. 51. Variations pour Piano. 3 *M.*
94. Scriabine, A., Op. 26. Symphonie f. gr. Orch. Part. 18 *M.*
95. — do. Orchesterstimmen. 36 *M.*
96. — do. Chorstimmen. 1 *M.* 20 *♩*
97. — do. MS.-Solo, T.-Solo. 60 *♩*
98. — do., f. Pfte zu 4 Hdn. 10 *M.*
99. Tscherepin, Op. 10. Part. u. St. No. 1. 2 *M.*
400. — do. No. 2. 1 *M.* 40 *♩*
1. Wihtol, J., Op. 28. Der Barde von Bewerin. Part. 3 *M.*
2. — do. Orchesterstimmen. 6 *M.*
3. — do. Chorstimmen. 1 *M.* 20 *♩*
4. — do. Klavierausz. 1 *M.* 50 *♩*

Einzeichnungs-No.

26. Februar 1901.

M. P. Belaieff in Leipzig ferner:

96405. Zolotareff, W., Op. 3. Zwei Gesänge f. gem. Chor a capella. Part. u. St. No. 1. Wo blieb die Rose? 1 *M.*
6. — do. No. 2. An die Nacht. 2 *M.*
7. Tanejew, Orestie. Morceaux séparés pour Chant et Piano. No. 2. Scene. Chor der Frauen. Klytämnestra. Partition de Piano. 1 *M.*
8. — do. Chorstimmen. 40 *♩*
9. — do. No. 4. Duett. Klytämnestra u. Aegisth. 2 *M.*
10. — do. No. 6. Scene. Agamemnon u. Chor der Krieger. Partition de Piano. 1 *M.* 20 *♩*
11. — do. Chorstimmen. 20 *♩*
12. — do. No. 8. Scene. Cassandra u. Chor des Volkes. Partition de Piano. 4 *M.*
13. — do. Chorstimmen. 1 *M.* 20 *♩*
14. — do. No. 11. Recitativ u. Arioso der Klytämnestra. 1 *M.* 20 *♩*
15. — do. No. 14/15. Scene. Orest u. Chor der Frauen. Partition de Piano. 1 *M.* 50 *♩*
16. — do. Chorstimmen. 40 *♩*
17. — do. No. 17. Scene u. Duett. Elektra, Orest, Chor der Frauen. Partition de Piano. 4 *M.*
18. — do. Chorstimmen. 60 *♩*
19. Tanejew, Orestie. No. 19. Quartett. Elektra, Klytämnestra, Orest, Aegisth. 2 *M.*
20. — do. No. 21. Scene u. Duett. Klytämnestra u. Orest. 2 *M.*
21. — do. No. 23. Zwischenakt u. Scene. Orest u. Furien. Partition de Piano. 4 *M.*
22. — do. Chorstimmen. 2 *M.*
23. — do. No. 24. Zwischenakt. 1 *M.*
24. — do. No. 25. Scene. Orest, die Furien, Apoll. Partition de Piano. 2 *M.*
25. — do. Chorstimmen. 40 *♩*
26. — do. No. 28. Prozession de Areopagiten. Partition de Piano. 60 *♩*
27. — do. Chorstimmen. 60 *♩*

28. Februar 1901.

Bernhard Thormann in Münster i. W.

96428. Decker, W., Op. 77. Sängerkunst. Marschlied f. M.-Chor. Part. 60 *♩*
29. Ogurkowski, B., O, komm zu mir, f. M.-Chor. Part. 60 *♩*

Nichtamtlicher Teil.

Die Orlik-Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig.

Unter den Künstlern, die das Interesse des buchgewerblichen Fachmanns in besonderem Maße in Anspruch nehmen, steht Emil Orlik heute neben anderen obenan. Die Ausstellung fast seines gesamten graphischen Werks dürfte daher recht willkommen sein, und eine etwas ausführlichere Würdigung auch an dieser Stelle rechtfertigen. Wir betonen dabei besonders die technische Seite der Arbeit des Künstlers, indem wir stillschweigend voraussetzen, der Besucher der Ausstellung werde selber finden, wie die gewählte Technik jeweils schließlich doch nur ein und sicher gefühltes Mittel zu einem echt künstlerischen Zweck wurde.

Emil Orlik hat sich nie damit begnügt, eine einmal gefundene Manier wieder und wieder auf einander ähnliche Aufgaben anzuwenden. Immer neu stellt er sich die Probleme, immer neue Ausdrucksmittel sucht er zu ihrer Lösung.

So ist schon die Reihe der Radierungen, die wir vorführen (die Nummern geben die Reihenfolge der Entstehung) wunderbar vielseitig nach Kunst und Technik. Der Künstler beginnt mit eigentlichen Radierungen. Das sind bestimmt, ein wenig hart gezeichnete Blätter (z. B. 3:1892), die dem Vorwurf mit den Mitteln des einfachen Strichs zeichnerisch, noch etwas schulmäßig gerecht werden.

Aber schon regt sich das Verlangen nach einer reicheren Ausdruckskala. Der Künstler benutzt den Stichel (8, 16), er ätzt in Zink (6, 20), ja zur Vollendung des großen Studien-

kopfes mit der Spigenhaube (5) wischt er die unteren Partien der Platte teilweise wieder ganz rein, so daß sich das feuchte Papier beim Abdruck in die Vertiefungen preßt und nun ein Gewebe aus feinen weißen Linien auf grauem Unterton erscheint.

Allein diese Experimente befriedigten den Suchenden offenbar nicht. Schon im folgenden Jahre (1893) hat er aber die Mittel gefunden, die er weiterhin ausbildete, um mit ihnen die erstaunlich feinen Wirkungen der Folgezeit zu erreichen. Das ist neben der eigentlichen Radierung einmal die Aquatinta und sodann die Arbeit auf weichem Grund.

Aquatinta-Arbeit tritt uns zuerst in Nr. 11 entgegen. Das Verfahren besteht bekanntlich darin, daß man die mit Neggrund überzogene Platte an allen den Stellen freilegt, die im Abdruck einen dunkeln Ton abgeben sollen. Nun werden die freigelegten Partien mit pulverisiertem Asphalt eingestäubt und die Platte so weit erwärmt, daß die Asphaltstäubchen schmelzen und sich fest an die Platte anlegen, ohne in einander zu laufen. Wird die Platte jetzt geätzt, so greift das Ätzwasser die Platte überall in den Zwischenräumen zwischen den Asphaltpunkten an, und die so behandelten Flächen geben im Abdruck einen mehr oder weniger tiefen gleichmäßigen Ton ab. Bei Nr. 11 ist das Verfahren hauptsächlich dazu verwandt, um der Modellierung im großen vorzuarbeiten. Der Mittelton ist in Aquatinta tief, hellere Partien weniger tief ausgeführt. Kräftige Strichlagen darüber geben dann Zeichnung und tiefste Schatten. Auch in Nr. 18 dient die Aquatinta-Arbeit im wesentlichen der Vorbereitung, der ersten