

Musikalisches WOCHENBLATT

ORGAN
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlich: Carl Kipke.
Leipzig, Mathildenstraße 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnebach)
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreispaltige Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt: Was soll ich über R. Wagner lesen? Ein Leitwort für angehende Wagnerianer. Von J. Vianna da Motta. — Tagesgeschichtliches: Wochenspielplan. — Musikbriefe. — Berichte. — Kürzere Konzertnotizen. — Konzertprogramme. — Engagements und Gäste in Oper und Konzert. — Vermischte Mitteilungen und Notizen. — Verschiedenes: Rezensionen. — Mitteilungen über Neuerungen im Instrumentenbau. — Eingesandt. — Reklame. — Briefkasten. — Anzeigen.

Warnung: Der Nachdruck der Original-Artikel dieses Blattes ist ohne besondere Bewilligung der Verlagshandlung nicht gestattet.



Leitartikel, Biographien etc.

Was soll ich über R. Wagner lesen?

Ein Leitwort für angehende Wagnerianer.

Von J. Vianna da Motta.

Diese Frage wird oft gestellt von Personen, die sich gern näher unterrichten möchten über Rich. Wagner. Wohl denen, die sich nicht begnügen mit dem passiven Genuss der Kunstwerke, sondern die fühlen, dass R. Wagner eine Lebensmacht bedeutet, dass er uns eine ungeahnte Weltanschauung mitzuteilen hat, dass er zu den grössten Erziehern der Menschheit gehört. Selbst wer sich nicht von ihm belehren lassen will, kann sich doch dem Reiz nicht entziehen, diese mächtige Persönlichkeit kennen zu lernen, eine der universellsten, die existiert haben, der an Weite des Geistes der Goethe zu vergleichen ist.

Namentlich die Bayreuther Festspiele werden viele anregen, Wagner noch tiefer auf sich wirken zu lassen. Auf obige Frage wäre nun die erste Antwort: was der Meister selbst geschrieben. Und zwar nicht nur seine Schriften und Briefe, sondern auch die, eine Art Register bildenden Zusammenfassungen: Das Wagner-Lexikon (bei Cotta in Stuttgart) und die Wagner-Encyklopaedie (bei C. F. W. Siegel in Leipzig) von Glasenapp und H. von Stein. Diese beiden Werke (sie ergänzen einander) bieten in wörtlichen Anführungen aus Wagner's Werken die Grundbegriffe seiner Weltanschauung und seine Urteile über Erscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte. Sie sind die beste Vorbereitung auf die Lektüre seiner Schriften und könnten im Notfalle dem so sehr „beschäftigten“ modernen Menschen fast als Surrogat derselben dienen (obgleich selbst ein solcher Zeit finden müsste, wenigstens die von H. von Wolzogen herausgegebene „Auswahl der Schriften“ und das kleine Wagnerbrevier [Musik-Monographie] zu lesen). Wer aber Wagner wirklich erfassen will, sollte es nicht scheuen, ausser den Schriften diese vorzüglichen Zusammenstellungen zu lesen. Wagner's Ideenwelt, die Einheitlichkeit seiner Anschauung und Universalität seines Geistes treten hier fast plastisch hervor. Da die einzelnen Artikel mit grossem Geschick alle Stellen vereinigen, die sich auf das betreffende Thema be-

ziehen, wirken sie ganz wie ein Original Wagner's. Die Hinweise auf verwandte Artikel vertiefen ungemein das Verständnis und schützen vor Missverständnis einzelner Äusserungen. Der Preis ist für beide Bücher bedeutend ermässigt worden: 8 M für jedes aus etwa 1000 S. bestehende Werk. Zu wünschen wäre für eine künftige Auflage, dass beide Werke in eins geschmolzen und die seitdem erschienenen Briefwechsel ebenfalls excerptiert würden, von denen namentlich der herrliche, auch menschlich tief ergreifende mit Mathilde Wesendonck (bei Duncker, Berlin) hochbedeutenden, reichen Stoff enthält. Hoffentlich wird bald eine neue Auflage des „Wagner-Lexikons“ notwendig.

Wer aber den Künstler und Denker bewundert, wird auch wissen wollen, welche Schicksale der Genius in dieser Welt erlebt, und wie der Mensch beschaffen war, der so Grosses hervorgebracht. Hier stehen sich dann zwei Anschauungen gegenüber, die beide nicht ganz falsch, noch weniger aber ganz richtig sind: die Jugend schwärmt meistens gedankenlos für den Künstler und dichtet ihm alle Eigenschaften seiner Schöpfungen an, ohne zu unterscheiden, was an diesen „Kunst“ ist und was aus dem innersten Kern der Persönlichkeit des Künstlers stammt, da muss dann jeder grosse Künstler auch ein „idealer“ Mensch sein; der „erfahrene“, „objektive“ Geist verfällt ins andere Extrem, hegt das schärfste Misstrauen gegen den menschlichen Charakter des grossen Künstlers, scheidet mit tiefsinniger Miene den Menschen vom Künstler, und da erscheint dann jede warme Darstellung des Menschen als fälschende „Idealisierung“, und nur wo die „Fehler“ kalt und rücksichtslos aufgedeckt werden, empfindet der „objektive“ Mensch Freude und glaubt an die Richtigkeit der Biographie. „Die Absonderung des Künstlers vom Menschen ist eine ebenso gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, nie konnte ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden, ohne dass er auch als Mensch geliebt und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde“, sagt Wagner, „alles Verständnis kommt nur durch die Liebe.“ „Eine hochherzig ausgeübte Kunst kann unmöglich von einem kleinen Herzen getragen sein.“ „Wenn man mich liebt, kann man mit mir machen, was man will.“ Der so warm empfand, der so starkes Liebesbedürfnis hatte, keiner ist so verleumdet worden wie R. Wagner! Es gibt wohl kaum eine

kannte Werke, wie das Präludium aus der Symphonie des „Orfeo“ von Monteverde (1567-1643), von dem die „Schola cantorum“ eine vorzügliche Aufführung verflissenes Jahr unter der Leitung des Herrn V. d'Indy veranstaltete. Auf dem Programm standen ferner originelle und vortreffliche Lieder von Moussorgski, und die „Rhapsodie moderne“ des jungen belgischen Komponisten Victor Vreuls, der bei unserem Publikum schon anerkannt ist: das Werk ist in vielerlei Hinsicht interessant und ein guter Beweis für das bereits zu grösserer Selbständigkeit der Anschauung entwickelte Talent des Herrn Vreuls. Das Violinkonzert von Beethoven wurde mit Geschmack und Geist von Herrn Armand Forest gespielt.

Einige Tage vorher gab Herr Cortot seinen zweiten öffentlichen Vortragsabend neuer musikalischer Werke, und wir hatten das Vergnügen, ein ausserordentlich schönes „Nocturne“ von Herrn Jean Huré (dessen Sonate kürzlich so grossen Beifall in einem Klavierabend des Pianisten Ferté erzielte), zu hören, sowie ferner ein sehr fein gearbeitetes „Präludium und Doppelfuge“ von Oscar Fried für Streichquartett, „La Sirène“ von Jean de Gereyral (ein rhythmisch sehr interessantes Werk), „La danse chez Bacchis“ von Rhené-Baton (ein hübsch illustrierendes und bemerkenswert orchestriertes Stück).

Die Virtuosen-Konzerte haben auch schon begonnen. Wir werden darüber in unserem nächsten Musikbrief sprechen, ebenso über die Konzerte der „Société Philharmonique“, die Klavierabende von Risler etc.

A. Diot.

Wien.

(Fortsetzung.)

Konzert auf Konzert hat in der zweiten Hälfte Januar die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ gegeben. Freilich nicht immer mit dem gewünschten Erfolge. Am wenigsten befriedigte wohl der bei Bösendorfer veranstaltete Liederabend, an welchem sich, abwechselnd interpretiert von den Mitgliedern der Hofoper Frau Gutheil-Schoder und Dr. v. Zawilowski, die Komponisten Hugo Daffner, Oskar Noë, Adalbert v. Goldschmidt, Erich S. Wolff, Robert Gound und Karl Weigl vernehmen liessen. Mit Ausnahme etwa von Gound's äusserlich effektvollen „Schlagenden Herzen“ (wobei sich doch die Stimme mehr als solche geltend machen konnte) und Goldschmidt's „Totenhemdchen“, in welchem der eigentlich schon zur älteren Garde der Wiener Musiker zählende geistreiche Autor das Wagemstück, ein Grimm'sches Märchen ganz so in Prosa, als es erzählt wird, musikalisch wiederzugeben, gar nicht übel vollbringt, fast durchaus nur graue, trübe Reflexion, ein krampfhaftes Ringen nach Ausdruck ohne rechtes seelisches inneres Leben. Überdies bei allerdings stets sorgfältig durchdachter und in diesem Sinne auch meist interessierender Begleitung die Singstimme häufig so unsanft behandelt, als gelte es, das von dem genialen Hugo Wolf so glänzend durchgeführte Prinzip, im modernen Liede, den musikalischen Schwerpunkt ins Klavier zu verlegen, *ad absurdum* zu führen. Dass Wolf je nach Bedarf doch auch der Singstimme die feinsten, sprachmelodischen Wendungen anvertraut, die sich selbst zu reiner Gesangslyrik steigern können (z. B. in dem herrlichen Liede „Verborgenheit“), scheinen seine schwächeren Nachtreter wie mit Absicht völlig zu übersehen.

Auf die Spitze getriebene sezessionistische Musik anderer Art fanden wir in dem von der „Tonkünstlervereinigung“ am 28. Januar im grossen Musikvereinssaal gegebenen Orchesterkonzert, in welchem drei Wiener Komponisten, die Herren A. v. Zemlinsky, Oskar C. Posa und Arnold Schönberg, ihre Novitäten selbst dirigierten. Relativ am erfreulichsten schien mir noch die zum Anfang gespielte, wenigstens doch einiges melodisch und auch sonst rein musikalisch Anziehende enthaltende dreissigste symphonische Phantasie „Die Sejungfrau“ (nach dem poetischen Märchen Andersen's) von Zemlinsky. Aber freilich zielt der begabte Komponist, der das moderne Orchester als Kolorist ersten Ranges beherrscht, hauptsächlich auf tonmalerische Charakteristik ab, und in dieser Hinsicht musste selbst für den, der wie Schreiber dieses das liebliche Märchen noch von seiner Kindheit her genau im Kopfe hatte, Vieles unklar bleiben. Da eben eine nähere Angabe über die programm-musikalischen Intentionen des Autors in den einzelnen Sätzen auf dem Konzertzettel gänzlich fehlte. Am meisten gefiel dem Publikum die zweite Hälfte der zweiten Abteilung, welche, von einer stimmungsvollen dekorativen Szenerie unterstützt, als feine vornehme

Ballettmusik sehr wirksam sein müsste. Hier hat sich Zemlinsky offenbar französischen Vorbildern (Delibes, Massenet) angeschlossen. Und zwar zur musikalischen Illustration jener Partien des Andersen'schen Märchens, woselbst die arme kleine Sejungfrau, um zu ihrem geliebten Erdenprinzen gelangen zu können, der grausen Meerhexe ihre herrliche Stimme opfert als Kaufpreis dafür, dass jene ihr an Stelle des Fischschwanzes die reizendsten Mädchenfüsse anzaubert, mit denen sie nun auf dem Lande unwiderstehliche Tanzkünste ausführt. . . . Aber wie wenigen von dem anderthalbtausend Zuhörern im grossen Musikvereinssaal mochte das alles wirklich zum Bewusstsein gekommen sein!

Es folgten im Programm fünf Gesänge nach Dichtungen von Detlev v. Liliencron, für Bariton und Orchester vertont von O. C. Posa, gesungen wieder von dem oben genannten stimmbegabten und edel vortragenden Dr. v. Zawilowski. Manches in diesen Gesängen erschien mir recht charakteristisch und die Heranziehung des Orchesters zur musikalischen Illustration des meist militärischen Milieu (— die Dichtungen fast lauter düsterste Soldatenszenen, mehr peinlich noch, als echt tragisch wirkend! —) wohl motiviert. Nur etwas so recht Individuelles, Persönliches vermisste ich leider. Überdies erschien die Reminiszenz an das schneidige „Soldatenliedchen Clärchen's“ aus Beethoven-Goethe's „Egmont“ gerade bei dem weitaus frischesten letzten Stücke „Mit Trommeln und Pfeifen“ unverkennbar. Freilich auch für einen jüngeren Komponisten gar zu verlockend und somit immerhin entschuldbar.

Was soll man aber zu der Schlussnummer des Konzertes sagen: „Pelleas und Melisande“, symphonische Dichtung von Arnold Schönberg?! Der unbedingt sehr talentierte, edel strebende, aber jetzt offenbar leider auf Irrwegen wandelnde Komponist hat sich zuerst im Wiener Musikleben recht günstig durch ein von Hrn. Fitzner und Genossen vorgetragenes Streichquartett eingeführt, welches aber an Interesse weit überboten wurde durch sein nächstes Kammermusikwerk, ein Streichsextett, das in einem überlangen einzigen Satze fortlaufend (gleichsam ein geistiges Riesen-*crecendo* und *-decrecendo* nach Art gewisser berühmter Steigerungen im „Tristan“ und den „Nibelungen“) die Illustration eines üppig erotischen Gedichtes „Verklärte Nacht“ von Dehmel vorstellen sollte. Von der Kritik sehr verschieden, meist abfällig beurteilt, bei der Erstaufführung an einem Rosé'schen Quartettabend von der Majorität unverblümt abgelehnt, später im hiesigen Tonkünstlerverein und besonders bei einer von Rosé gewagten Reprise aber bereits ohne Opposition, ja mit steigendem Beifall aufgenommen, erscheint mir dieses überschwänglich lang ausgespinnene, aber von heisser Empfindung durchglühte Stück trotz allem, was sich dagegen einwenden liess (gar zu schwüle Harmonien, offenkundige Wagner-Reminiszenzen, unersättliche Gefühlsschwelgerei etc.), doch wie reines Gold gegenüber dem, was uns der Autor in seiner neuesten symphonischen Dichtung zu bieten wagte. Ein solches selbstmörderisches Wühlen in Dissonanzen und Kakophonien aller Art (mehrmals erklingen zwei oder drei Tonarten ungeniert gleichzeitig!), dies noch verschärft durch fast unausgesetzt schleppendes Tempo und den Abgang jeder fasslichen Melodie, sowie das Ausspinnen des musikalischen (oder richtiger: antimusikalischen) Gejammers und Gewinsels auf gut drei Viertelstunden: desgleichen ist uns wirklich noch in keinem anderen modernen Orchesterstück begegnet. Inwiefern dadurch die Gestalten von Maeterlinck's seltsamer (im Grunde auch sehr problematischer!) gleichnamiger „Traumdichtung“ ausgedrückt werden sollten, muss der Komponist von „Pelleas und Melisande“ besser wissen, als es z. B. meine Wenigkeit zu erraten vermochte. Der ungeheuren Majorität im übrigen Auditorium ist's gewiss nicht anders ergangen. Und dennoch am Schlusse (vor welchem allerdings schon einige Hörer das Weite gesucht), nicht, wie ich bestimmt erwartete, energisches Zischen, sondern nur ganz schüchterne Opposition, sofort übertönt von nicht endenwollendem frenetischen Applaus! Hr. Schönberg (dessen Talent ich, wie gesagt, durchaus nicht unterschätze!) hat also eine geschlossene Clique für sich. Aber wenn je Einer, konnte er diesmal ausrufen: „Gott schütze mich vor meinen Freunden!“

Das nächste Konzert der „Tonkünstlervereinigung“, ein Liederabend Gustav Mahler's mit Orchester im kleinen Musikvereinssaale: ah! das war etwas anderes, wirklich höchst Beachtenswertes, zum Teil geradezu Ergreifendes — und daher der von dem massenhaft erschienenen Auditorium gependete enthusiastische Beifall der Hauptsache nach wohl berechtigt.

Mahler gab diesmal sieben Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ und einen selbst zusammengestellten Zyklus aus den rührenden „Kindertotenliedern“ von Rückert zu hören. Alles mit feinsinnig die Stimmung feststellendem und ausmalendem, aber nirgends den natürlichen Gesang der Menschenstimme erdrückendem Orchester. Bei dem frischen schneidigen Humor der meist aus dem Militärleben entnommenen „Wunderhorn“-Lieder brauchte man sich über gewisse handgreifliche Reminiszenzen an Bruckner (z. B. in der sonst sehr liebenswürdig vertonten „Fischpredigt des Antonius von Padua“ an das reizende Ländlertrio des Jagdstückes aus der „Romantischen Symphonie“, einer Lieblingsmelodie Mahler's, die er u. a. auch in das Intermezzo seiner 2. Symphonie aufnahm) oder gar an Johann Strauss (nämlich in dem „Rheinlegendchen“ an No. 5 der Walzerpartie „An der schönen blauen Donau“) nicht zu sehr zu ereifern.

Bewunderungswürdig verstand es Mahler, in dem merkwürdigen Soldatenliede „Revelge“ die grausige, gepenstige Stimmung zu zeichnen, so dass man unter den markerschütternden Crescendos der Trommeln förmlich die Gebeine der Erschossenen sich wieder in „Reih' und Glied“ stellen“ sieht. Einen ganz neuen Mahler hat man aber wohl in der wahrhaft ergreifenden Vertonung der „Kindertotenlieder“ kennen gelernt. Der anderswo oft gar zu selbstgefällig nur auf den äusseren Effekt hinarbeitende Komponist hat es hier verstanden, dem schwergeprüften Dichter (Rückert starben unmittelbar hintereinander zwei blühende Mädchen am Scharlach) bis in die zartesten Wendungen seiner den entschlafenen Lieblingen gewidmeten Elegien nachzufühlen und demgemäss nachzusingen, in der Singstimme, wie — dies freilich noch mehr — im Orchester. Wenn ich, aufrichtig gesagt, mich bisher in die grossen symphonischen Werke Mahler's — soweit sie mir bekannt — ob ihrer seltsamen Buntscheckigkeit, ihrer widerspruchsvollen Verquickung von Programm- und absoluter Musik noch nicht recht hineinfinden wusste, von dem echt lyrischen Zyklus der „Kindertotenlieder“ und namentlich deren rührendem Epilog (den Mahler mit seinem eigenen Herzblut geschrieben haben könnte) ging ich tiefbewegt nach Hause. An den Hofopernsängern Moser, Weidemann und Schröder hatte Mahler auch die rechten vokalen Interpreten gewonnen, während er das hauptsächlich aus philharmonischen Musikern rekrutierte Orchester mit gewohnter Energie und Feinfühligkeit persönlich leitete. Der künstlerische Erfolg dieses Mahler-Abends war ein so bedeutender, dass er auf vielseitiges Verlangen schon wenige Tage später — am 3. Februar — wiederholt wurde. Bei dieser Reprise erhielt das Programm noch eine Bereicherung durch drei schon von früher bekannte Mahler'sche Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, gesungen von der geistvollen Vortragskünstlerin Frau Gutheil-Schoder, die sich nun verdientmassen mit ihren obengenannten Hofopern-Kollegen und mit dem Tondichter selbst in die reichen Ehren des Abends teilen konnte. (Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Das Programm zu dem 17. Gewandhauskonzert am 16. Febr. hatte mit Rücksicht auf die Anwesenheit Seiner Majestät des Königs Friedrich August einen recht einfachen Charakter erhalten. Denn Majestät liebt die schwerverständliche Musik nicht, weil er, wie er selbst mehrmals unumwunden erklärt hat, kein Musikkenner sei. Die Auswahl der Orchesterstücke, Ouverture zu „Oberon“ von Weber, „Sylphentanz“ und „Ungarischer Marsch“ aus „Faust's Verdammung“ von H. Berlioz und Symphonie in Gdur No. 13 der B. & H. Ausgabe von J. Haydn, kann deshalb als geschickt bezeichnet werden. Dass das Gewandhausorchester sich seines hohen künstlerischen Rufes würdig zeigen wollte, konnte als Voraussetzung gelten. Es lag Feststimmung über dem Orchester. Schon den zarten Elfenruf und der den Hauptsatz einleitende leichtbewegte kleine Marsch gaben davon ihr Zeugnis. In geradzu bestrickender Weise aber zeigte sie sich bei der Wiedergabe des Wandermotivs zu Anfang des Hauptsatzes. Das *crescendo* vom *piano* bis zum *forte* innerhalb zweier Takte im Tempo *Allegro con fuoco* war von faszinierender Wirkung. Eine Steigerung schien ausgeschlossen. Doch das schier Unmögliche ward zur Wirklichkeit, als Rezia's Freudenmotiv im steigenden Sturmschritt zum Abschluss drängte. In gleicher

glänzender, virtuoser Weise huschte der „Sylphentanz“ aus Berlioz' dramatischer Legende „Faust's Verdammung“ vorüber, ohne das Programmatische, „Faust liegt im süssten, traumumfangenen Schlarmer“ offenbaren zu können. Der fest auftretende „Ungarische Marsch“ wirkte deshalb schon durch seine grössere Breite und durch seinen wuchtigen Rhythmus und fand auch eine freundlichere Aufnahme. Um das Konzert doch zu einem gewissen Ereignis zu gestalten, war eine der berühmtesten dramatischen Sängerinnen, Fräulein Berta Morena, Kammersängerin aus München, berufen worden. Leider schien sie indisponiert zu sein. Wenn sie trotzdem der ausserordentlich schwierigen und stimmungsvollen Arie der Rezia aus „Oberon“: „Ozean, du Ungeheuer“ einen grossen Eindruck zu sichern vermochte, so hat sie das nur ihrer schönen Stimme und ihrer grossen künstlerischen Gestaltungskraft zu danken. Von den Liedern mit Orchesterbegleitung beim Abschluss des ersten Programnteils, erzielte sie mit Wagner's „Träume“ den tiefgehendsten Eindruck. Die beiden anderen Gesänge „Schmerzen“ von Wagner und „Cécilie“ von Richard Strauss standen dagegen etwas zurück. Zu Wagner's Liedern wurde Mottl's Orchesterbegleitung benutzt. Den zweiten Teil des Programms füllte Haydn's Gdur-Symphonie aus, die das Orchester unter Hrn. Professor Nikisch's Leitung zwar nicht im Haydnstil, aber mit einer reichen natürlichen Farbgebung in vollendeter Weise spielte. Paul Merkel.

Leipzig. Die Leitung des 8. philharmonischen Konzerts des Winderstein-Orchesters (13. Februar) hatte Herr Generalmusikdir. Willem Kes*) übernommen, zu dem eingestandenem Sonderzweck, jene Änderungen an der Instrumentation der Beethoven'schen Symphonien, über die er sich vor kurzem in unserem Blatt selbst aussprach, nun an einem Beispiele — die Wahl war auf die A dur-Symphonie gefallen — dem Publikum und der Kritik praktisch vorzuführen. Wie zu erwarten, hatte das Experiment ein über das Stammublikum dieser Konzerte hinausgreifendes Interesse erregt und einige unserer Koriphäen der Kunst und Kunstwissenschaft angelockt, die sonst nicht zu den regelmässigen Gästen an dieser Stätte zählen. Derjenige Teil des allgemeinen Publikums, der da etwas sensationell Neues zu hören erwartet hatte, kam natürlich nicht auf seine Rechnung, weil es sich ja bei der ganzen Vorführung gar nicht um kühne, ohrenfallige Änderungen, sondern um kleine Korrekturen handelte, die nur dem mit seinem Beethoven sehr Vertrauten oder sorglich in der Partitur Nachlesenden wahrnehmbar waren. Wie ich mich zu den Kes'schen Vorschlägen stelle, habe ich in meiner redaktionellen „Anmerkung“ zu dem Artikel in No. 3 d. Bl. und in der Einleitung zu den beiden gegnerischen Stimmen in vor. No. bereits festgelegt; die praktische Vorführung im beregten Konzert hat mich nicht anderen Sinnes gemacht. Die weitaus meisten der kleinen Eingriffe sind so ganz zweifellos einfache Richtigstellungen, also eben positive Verbesserungen, dass man kein Wort weiter zu ihrer Rechtfertigung zu verlieren braucht; nur in einigen wenigen Fällen kann man vielleicht Zweifel hegen, ob W. Kes da nicht die dem Restaurator gezogene Grenze bereits gestreift oder gar schon überschritten hat. Kollege Merkel hat in der „Lpz. Abendztg.“ den sehr richtigen Vorschlag gemacht, Hr. W. Kes solle nicht eine Neuausgabe der Beethoven'schen Partituren mit seinen (wenn auch besonders kenntlich gemachten) Varianten, sondern eine Sonderausgabe dieser Varianten allein anstreben, von denen dann jeder Dirigent so viel oder so wenig, als ihm gut deucht, für seine Aufführungen verwerten könnte. Damit wäre zugleich allem Lamentieren über eine Verschleierung der Beethoven'schen Originalnotation der Boden entzogen und spitzfindige Kritiker und Kritiker könnten an der Hand der gedruckten Vorlagen ihren Scharissim an besonders strittigen Varianten erproben. Was nun im übrigen die Ausführung der A dur-Symphonie und der später folgenden (im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal gespielten) „Aufforderung zum Tanz“ von Weber in der Felix Weingartner'schen Orchestrierung unter Hrn. Kes' Leitung anbelangt, so bewährte sich darin der Dirigent als der die Dirigiertechnik vorzüglich beherrschende, ruhig besonnene, die Musiker stets sicher in der Hand haltende Orchesterleiter, als den man ihn hier schon vor Jahren in einem Konzerte des verflorenen „Liszt-Vereins“ kennen gelernt hatte. Besonderen Wert legt er auf klare

*) Nicht „Kees“, wie ihn das Programm nannte.