

Der



Merker

Österr. Zeitschrift
für Musik und
Theater



1. Jahrgang. 10. Heft.
25. Februar 1910

Österreichischer Verlag
Wien

Inhalt:

	Seite		Seite
Aus Chopins Leben. Mitteilungen von Bernhard Stavenow.	405	Konzerte. Von Richard Specht	436
Verdi-Briefe. III. (Schluß).	415	Die Händel-Partituren Josef Reiters. Von Max Morold.	437
Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme. Von Dr. Ottmar Ruh.	419	Berichte. Chantecler [Paris]. Der Schleier der Pierrette [Dresden]. Prag.	440
Seine Mutter. Von Otto König.	426	Zu unseren Beilagen	443
Erich Wolfgang Korngold. Von Richard Specht	427	Allgemeines	444
Weg in der Nacht. Von Franz Theodor Csokor	430	Antworten der Redaktion	444
Ausstattungsprobleme im Drama. Von A. D. Goltz.	431	Bildbeilagen: Chopins E-Dur Scherzo (Faksimile). — Ein Canon von Schumann (Faksimile). — Chopin. Nach einer Plakette von Alfred Rothberger. — Erich Wolfgang Korngold (Porträt).	
Chopin-Notizen. Von Emil Sauer	433	Musikbeilagen: Erich Wolfgang Korngold: Finale der D-moll Sonate. „Sancho Pansa auf seinem Grauen“. (Aus „Don Quixote“.)	
Rundschau.			
Theater. (Burgtheater von Ludwig Hevesi, Volksoper von M. Scheyer, Theater in der Josefstadt und Neue Wiener Bühne von Otto König)	454		

Inhalt des 9. Heftes: Weihespruch zur Gedächtnisfeier R. Wagners. Von Alfred Klaar. — Bayreuther Gedanken und Erinnerungen. Von Hans von Wolzogen. I. — Über Richard Wagner. Von Catulle Mendès. — Unbekannte Briefe Richard Wagners und Franz Liszts. Von Dr. Julius Kapp. — Zwei Sonette. Von Ernst Lothar. (Beethoven. Mozart). — Richard Wagner als Konzert-Dirigent in Wien. Von Erich Klotz. — Gustav Walter †. Von R. Sp. — Ein Brief Richard Wagners. Faksimile. — Reissiger über Wagner. Mitgeteilt von Dr. Ernst Rychnowski. — Richard Wagner und die Gitarre. Von B. — Der Hans Sachs-Mythos. Von Dr. Felix Gottlieb. — Martin Plüddemanns Erinnerungen an Richard Wagner. Von Richard Batka. — Thematische Novitäten-Analyse: Karl Weigl's Symphonie in E-Dur. Von R. S. M. — Musikbeilage: „Die Verlassene“ von Adalbert von Goldschmidt. — Bilderbeilagen: Richard Wagner in der Wiener Konzertprobe. Von Gustav Gaul. Richard Wagner als Konzertdirigent in Wien. Schattenriß von Otto Böhlér. — Die Wiener „Meistersinger“. (Aus dem Skizzenheft des kleinen Maxl.) — Wiener Dirigenten: IV. Ferdinand Löwe. Karrikatur von Theo Zasche.

Der Merker.

Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater.

Erscheint am 10. und 25. eines jeden Monats in 2 bis 3 Bogen starken Heften mit Bildern und Beilagen.

Herausgeber: Dr. R. Batka und L. Hevesi. Chef-Redakteur: R. Specht.

Redaktion und Verlag: Wien, IX/3 Schwarzspanierhof.

Telephon Nr. 21.364 b

Sprechzeit des Chefredakteurs:

Manuskripte werden nur zurück-

- Nachdruck nur mit



Telegrammadresse: Merker Wien 72.

Wochentags von 1/2 4—5 Uhr.

gesandt, wenn Rückporto beiliegt.

Quellenangabe gestattet.

Abonnementpreise: K 18.— = Mk. 18.— = Fr. 25.— jährlich.

K 9.— halbjährig; K 4.50 vierteljährig. Einzelne Hefte 1 K.

Erich Wolfgang Korngold. Von Richard Specht.



or mir liegen drei schmale Notenhefte. Eine Klaviersonate, eine Pantomimen-Musik und eine Reihe kurzer Klavierstücke. Privatdrucke, bloß für engen Kreis bestimmt: als Feststellung der Zeit, zu der diese Kompositionen entstanden sind. Und diese drei Hefte bedeuten das stärkste musikalische Erlebnis, das mir seit langer Zeit zuteil geworden ist. Das stärkste Erlebnis — und nicht allein aus einem Grunde, der auf einer bloßen Relativität beruht: weil diese Stücke von einem zwölfjährigen Knaben stammen. Sondern auch, weil in ihnen ein Ton angeschlagen wird, der weiterklingen muß; weil hier, im Gegensatz zu all den bloß in Sackgassen führenden Experimenten, fruchtbare Entwicklungsmöglichkeiten liegen.

Vor einiger Zeit habe ich in diesen Blättern über ein komponierendes Kind geschrieben, daß man über seine produktive Eigenart noch nicht sprechen könne, weil hier ausschließlich nur Gehörtes reproduziert worden sei: „man wird einwenden, daß dies bei Mozart und Mendelssohn im gleichen Alter nicht anders war. Und trotzdem: bei aller Kindlichkeit (die übrigens doch eigene Züge hatte) war ihre Ausdrucksweise, wenn auch in primitiver Form, die musikalische Ausdrucksweise ihrer Zeit.“ Während der damals besprochene Knabe „die Ausdrucksweise jener Zeit hatte, will sagen, die Sprache von vor hundert oder sagen wir fünfzig Jahren“. Man hat darauf mit der Frage geantwortet, ob es vielleicht besser gewesen wäre, das Kind an Strauss und Mahler, statt an Schubert und Brahms heranzuziehen. Worauf zu erwidern war: „Sicherlich nein. Aber darum handelt es sich nicht. Welche Werke zur musikalischen Kost eines begabten Knaben am geeignetsten sind — das hängt völlig von seiner Individualität ab. Mit der ganz echten ursprünglich hervorsprudelnden produktiven Fähigkeit aber hängt es zunächst überhaupt nicht zusammen, an welchen Schöpfungen sich der Formensinn und die Technik, also die äußerlichen und erlernbaren Fähigkeiten bilden; denn das wahrhafte Genie trägt die ganze musikalische Kultur von Bach bis heute ererbt im Blute, — durch all die Generationen durchgegangen und destilliert, deren Art die Großen jeder Epoche ausgedrückt haben. Weshalb jedes Genie unbewußt die Sprache seiner Zeit sprechen muß und die einer vergangenen gar nicht sprechen kann.“ Das ist damals sehr

ausgelacht und als phantastisches Gefasel betrachtet worden. Während es sich jeht, an diesem Falle Erich Wolfgang Korngold, zeigt, daß ich recht hatte.

Was dieser jeht zwölfteinhalf Jahre alte Knabe geschrieben hat, ist gerade dadurch so erstaunlich und fast beängstigend, daß er aus sich heraus, nur den ihn bezwingenden Stimmen horchend, seine breiten und vollen Einfälle durchaus in jener Art ausdrückt, die den stärksten Erscheinungen von heute eigen ist und die den musikalischen Stil unserer Epoche ausmacht: unbekümmert um harmonische Widerstände und um friedliche Gesehe der Tonalität, aber dabei von einer solch zwingenden Logik und so fern von aller Willkür, daß sich ein Gefühl unbedingter Notwendigkeit einstellt, wie es bei manchen Schöpfungen vieler stürmisch Suchender nicht zu empfinden ist und das allein dem Empfangenen den Wert des Unverlierbaren gibt. Dieselbe Unmittelbarkeit, wie die unglaublich kühne und doch immer einleuchtende Harmonik zeigt die oft in großem Bogen sich hinschwingende thematische Erfindung des jungen Korngold, seine frappante Tonvorstellungsgabe und seine mit den sparsamsten und seltsamerweise niemals mit kindischen Mitteln wirkende Charakteristik.

Da ist eine Pantomime „Der Schneemann“, deren einfache Handlung musikalisch mit einer Fülle von Details belebt wird, deren Vorgänge mit solch' reifer Grazie und solch' geradezu geistreichem Humor ausgedrückt werden, daß man nicht weiß, ob man sich mehr über die Plastik der tönenden Darstellung und die Treffsicherheit der Tonbilder wundern soll oder ob der motivische Reichtum in seiner reizvollen Anmut, seiner an die besten Franzosen mahnenden, sprühend lebendigen Einfälle nicht noch erstaunlicher ist. Daß der Knabe Puccini gehört haben muß, ist sicher. Aber das wenige, das an Puccini mahnt, hat nicht im geringsten den Charakter mechanischen Nocheinmalsagens: es ist alles neu geworden und hat sich dem Eigenen in dieser rätselhaften Kindesseele assimiliert. In dieser Pantomime sind Stellen von einer derart entzückenden Rhythmik, einer solch' erlesenen melodischen Gliederung, wie sie nicht nur keiner der jeht tätigen Tanz- und Operettenkomponisten vermöchte, sondern wie sie überhaupt im Verein mit gleicher lebenswürdiger Noblesse nur in wenigen Werken der Art zu finden sind. Keine Rede davon, daß irgend ein Hörer jemals auf den Gedanken kommen könnte, daß diese leicht hinschwebende, zärtliche Musik von einem Elfjährigen erfunden sei: so temperamentvoll, wißig, so lebhaft harmonisch kontrastiert, so mühelos und eher raffiniert als primitiv ist diese dabei doch so unbewußt empfangene und ausgeströmte Musik. Einzig der Schluß mit der etwas leeren und ungelenken Gegenüberstellung zweier Themen könnte auf das Knabenalter des Tondichters schließen lassen; aber es gibt recht viele Werke ganz „Erwachsener“, in denen sich auf Schritt und Tritt ähnliches finden ließe.

Von da ein fast unglaublicher Sprung zu der Klaviersonate. In der Pantomime fließende Heiterkeit, süße Madrigalstimmung, tönendes Lächeln: hier alles



Erich Wolfgang Korngold.

„Der Meister“, Heft 10, 1910.

herb, männlich, von einem seltsam schmerzlichen Troß erfüllt. Besonders der erste Satz mit seinem wuchtigen, seltsam modulierenden Thema, das sich mit merkwürdiger Kraft aufreckt, im Gegensatz zu der schönen Versonnenheit des zweiten. Die Durchführung ist vielleicht mehr Improvisation als eigentliche Durchführung, aber in ungemainer Energie vorwärtsdrängend, durchaus thematisch, in knapper Gedrängtheit und einer pittoresken Phantasie der motivischen Umbildung. In dem grimmig humoristischen Scherzo besonders das Trio auffallend in seiner Harmonik, die immer das Gefühl der latenten Grundtonart gibt, ohne sie anzuschlagen und die sich in den fremdartigsten, kurios fesselnden Kombinationen ergeht. Endlich das Finale, von allen dreien der zuerst entstandene Satz und vielleicht der erstaunlichste von allen: eine Passacaglia, auf ein achttaktiges Thema aufgebaut (zu den sieben Takten des Themas, das Zemlinsky seinem Schüler in der Formenlehre gab, ist der nächste hinzuzuzählen, der die Auflösung bringt und gleich die folgende Variation eröffnet) und trotz der Variationenform in schönster Einheitlichkeit der das Ganze umschließenden Linie zu einem organischen Satz gefügt. Die Leser dieser Zeilen finden das Stück in der Beilage des vorliegenden Heftes; sie werden aus dieser Probe die Reife des Formalen ebenso empfinden, wie die blühende Kraft der Erfindung.

Dann eine Reihe von Klavierstücken, angeregt durch die Lektüre einer Jugendausgabe des „Don Quixote“. (Wobei anzumerken ist, welch starkes Zeugnis für die Echtheit dieser Begabung die Stoffwahl ist, die niemals über die Grenzen der Erlebnismöglichkeit des Knabenalters geht und niemals zu verlogener Pose verleitet.) In diesen Stücken waltet eine Charakteristik und ein grotesker Humor, der fast unheimlich ist. Wie Richard Strauss seinen Herodes mit einer verrückten Tonfolge schildert, kennzeichnet der junge Erich den wahnvollen Ritter durch eine vertrackte Harmonik sondergleichen, die sich dann freilich zu einem feierlich stolzen, chevaleresk tragischen Thema von sechzehn Takten wandelt. Allerliebste, mit welcher Drolligkeit Sancho Pansa mit seinem Esel musikalisch geschaut ist: ein Stück, das um seiner Drastik willen gleichfalls unseren Lesern mitgeteilt sei. Und verblüffend, wie die Abenteuer und der Tod des Ritters dargestellt sind: mit einer Verwegenheit und Bravour und dabei mit solch knapper Konzentration, daß sich immer wieder neben dem Gefühl froher Bewunderung das des Grauens und der Beängstigung einstellt.

Denn das ist die hauptsächliche Empfindung, die jeden überkommen hat, der diese Arbeiten des Knaben kennen lernte: diese Frühreife und diese ruhige Sicherheit der Begabung haben etwas rätselhaftes und beunruhigendes. Nicht nur des Bangens halber, ob diese Entwicklung eine stetige bleiben, ob nicht frühzeitige Erschöpfung eintreten könne, — auch des Geheimnisvollen wegen, das in solcher unerhörten Manifestation des Geistes der Musik liegt, der sich hier in einer Kinderseele so rein und vollendet meldet. Alle, die Erich Wolfgangs Stücke gehört haben,

sind diesem Eindruck unterlegen; Richard Strauss und Humperdinck, Krehshmar, Marsop und viele andere stehen unter dem gleichen bannenden Gefühl: hier ist ein Genie. Und auch unter dem: wenn es nur seine Gaben ruhig reifen lassen kann!

Darüber zu sprechen, scheint müßig. Denn die Sorge, wie diese Fülle zu bewahren sei, wie es verhütet werden müsse, daß die wirklichen Jahre der Produktion, die erst kommen müssen, nicht durch vorzeitige Überarbeitung geschwächt werden — diese Sorge fällt der behutsamen Klugheit einer Erziehung zu, die das Rechte zu treffen wissen muß. Bis jetzt war jede neue Arbeit ein Fortschritt deutlichster Art und das eben entstehende Trio zeigt in seinem schon vollendeten ersten Satz abermals in seiner Klangphantasie und seiner kraftvoll schwellenden Thematik einen neuen Sprung nach vorwärts zu. Schreitet diese Entwicklung in gleicher Stetigkeit weiter, so haben wir hier den neuen Tondichter zu erwarten, der die Errungenschaften der musikalischen Moderne mit einer melodischen und thematischen Erfindung voll Glanz und Eigenwilligkeit zu großem Stil vereint. Wenn nicht, so wäre man wieder um eine Hoffnung ärmer. Es wäre schmerzlich. Aber auch diese Hoffnung ist schön. Und das schönste daran, gerade das Gefühl des Vertrauens in eine Kraft, die sich ähnlich nur ganz selten und nur bei der Allergrößten manifestiert hat und die den Glauben schafft, daß sie stark genug sei, um die Eitelkeiten und Bosheiten des Alltags zu überwinden. Und sie wird es nötig haben.



Weg in der Nacht. Von Franz Theodor Csokor.

Über alle Ferne
Trug dein Schritt;
Myriaden Sterne
Nahmst du mit;
In der Nebel Weichen
Kommt die Stadt in Sicht,
Zitternd wie auf Teichen
Schwimmt ihr Licht.

Nun hat dich die Mauer
Wieder eingengt,
Alle Lust und Trauer
Hat der Schlaf verdrängt;
Friedhof wird die Gasse
Ihrem grellen Tag;
Schweige du und lasse,
Was im Lichte lag.



sind blutlos, sind Figuren, die hin- und hergeschoben werden, die Szenen lose aneinander gereiht. Ein so dilettantisch geratenes Textbuch kann natürlich auf die Dauer nicht fesseln. Und es hat auch nicht gefesselt. Trotzdem sich der Komponist nach dem zweiten und letzten Bilde dem leeren Hause zeigte, war es ein aufgelegter Durchfall. Es ist sehr zu bedauern, daß dieses Werk vier Monate lang jede andere Einstudierung verhindert hat. Kapellmeister Klemperer, Srl. Forti (Antoinette) und Herr Pokorny (Rameau) standen diesmal auf verlorenem Posten. Sie haben getan, was sich hat tun lassen und ihre Schuld ist es gewiß nicht, daß so wenig dabei herausgekommen ist.

An Konzerten leidet Prag keinen Mangel. Zuerst sei das dritte philharmonische Konzert im Neuen deutschen Theater genannt, weil es eine bemerkenswerte Uraufführung brachte. An der Spitze des Programms stand, von Kapellmeister Ottenheimer mit inniger Liebe einstudiert, die große Symphonie in C-Moll von Robert Konta, die, um es gleich vorweg zu nehmen, einen tiefen Eindruck gemacht hat und beweist, daß ihr Schöpfer zu den begabtesten und durchaus ernst zu nehmenden Musikern der jüngsten Generation gehört. Konta ist ein Grübler. Er sinnt über Probleme nach, die Leidenschaften auslösen. Durch Nacht will er zum Licht, durch Kampf zum Sieg. Und was sein Inneres bewegt, wird absolute Musik, Musik, die der Krücke eines dichterischen Vorwurfs entbehren kann und zu jedem empfänglichen Gemüt überzeugend spricht. Man höre nur die beiden Ecksätze und man wird gar bald aus ihnen die Klauen des Löwen heroorblicken sehen. Bleibt Konta die Zeit zu ruhiger Entwicklung, so wird er ohne Zweifel noch Großes vollenden. Ihm, dem echten Wiener Kind, fällt wirklich so viel ein, daß man oft versucht wäre, ihm größere Sparsamkeit anzuraten. Sein Adagio strömt von Musik und sein Scherzo ruft alle übermütigen Lebensgeister wach. Kontas Instrumentation hat Charakter, sie ist nicht nach der Schablone zurechtgeschnitten, sondern wahr überall eine persönliche Note. Auch die Herbheit seiner Kontrapunktik fällt auf. Nichts Süßliches, das einem den Geschmack verderben könnte, eignet ihr. Sie ist unbeugsam und hat Rückgrat, wie man es in einer Zeit selten findet, da vielen Musikern die verschwommene Linienführung als das Alleinsetigmachende gilt. In demselben Konzert spielte

Hubermann die Violinkonzerte von Beethoven und Götz so wundervoll wie eben nur er spielt, acht Tage später gab er im Theater, zusammen mit dem kouragierten Wunderknaben Georg Szell ein zweites Konzert. Julia Culp hat mit außerordentlichem Erfolg zwei Liederabende gegeben, zweimal ist auch Sven Scholander, der famose Lautenschläger, aufgetreten, zuerst im Dürerbund, dann in einem eigenen Konzert, aber beidemal war er Gegenstand ganz ungewöhnlicher Ehrungen. Vier besondere musikalische Ereignisse knüpfen an den Namen Dr. Gerhard v. Keußlers an. Der von den edelsten Absichten beseelte Dirigent des deutschen Singvereines und deutschen Männergesangsvereines führte knapp vor Weihnachten Heinrich Schütz' neu aufgefundenes Weihnachtsoratorium auf, dessen musikalische Lieblichkeit nachhaltig wirkte. Auch die Wiederweckung des D-Moll-Requiems von Cherubini verdient vermerkt zu werden, denn die Wahl dieser beiden Werke läßt deutlich genug erkennen, daß Keußler sich von der bei Gesangsvereinen leider noch zu oft üblichen Art der Programmzusammenstellung grundsätzlich abwendet und seinen Sängern und dem Publikum Kunst bieten will, den geistigen Horizont ungemein erweitert. Als Komponist trat Keußler in einem selbständigen Liederabend und beim Konzert der Vereinigung Prager deutscher Musiker mit dem symphonischen Gedicht „Der Einsiedler“ hervor. Aus allen Kompositionen, die man bei diesen Gelegenheiten zu hören bekam, spricht eine starke Individualität, die sich des rechten Weges wohl bewußt ist. Nicht alles, was Keußler schreibt, wirkt mit dem ersten Schläge überzeugend. Man muß sich schon die Mühe nehmen, in seine Eigenart tiefer einzudringen. Dann kommt man aus Dickicht und Gestrüpp auf blumige Auen, dann findet man Blüten, deren Duft berauscht. Etwas Asketisches liegt in Keußlers Musik und hart daneben etwas Hymnisches. Weltfremdheit und Weltentücktheit steigert sich zur unstillbaren Sehnsucht nach jenem Reich, das nicht von dieser Erde ist. Ungemein packend, fast möchte man sagen raffiniert, wenn das Wort nicht jene häßliche Nebenbedeutung hätte, sind Keußlers Schlüsse. Wer den „Einsiedler“ gehört hat, wird gewiß von dem unvergleichlich stimmungsvollen Ausklang aufs tiefste ergriffen worden sein.

Dr. Ernst Rychnowski.

Zu unseren Bellagen.

Wir verdanken die Erlaubnis zur Veröffentlichung der beiden im Artikelteil des vorliegenden Heftes besprochenen Stücke Erich Wolfgang

Korngolds dem Vater des jugendlichen Tondichters, Dr. Julius Korngold, der sie uns, wenn auch nach anfänglichem Widerstreben, freundlichst erteilte. Ein Widerstreben, das vor

allem in der Stellung des Herrn Dr. Korngold als Musikreferent der „Neuen Freien Presse“ begründet erscheint, die ihn jahrelang veranlaßte, diese Arbeiten seines Sohnes vor der Öffentlichkeit zurückzuhalten, der sie sonst in anderen Fällen längst vorgelegt worden wären. Es ist nicht nur die Besorgnis vor böswilligen Mißdeutungen, die solche Zurückhaltung begründete und nicht nur die unbehagliche Vorahnung all des Byzantinismus, der sich dieser Arbeiten zu öffentlichem Vortrage in der Absicht bemächtigen werde, die Freude des Vaters in ein Lob des Kritikers umsetzen zu können: vor allem waren es pädagogische Erwägungen, die vor frühzeitiger Publikation abmahnten. Aber angesichts des Sturms, der sich nach der privaten Mitteilung dieser Proben erhob und vor allem der Tatsache gegenüber, daß dem um Lob und Tadel unbekümmerten Naturell des Knaben in seiner eigensinnigen Selbständigkeit weder Schmeichelei noch Bosheit etwas anhaben können wird, hat Herr Dr. Korngold jenen Stimmen nachgegeben, die es als Pflicht erklärten, die Öffentlichkeit von einem musikalischen Phänomen in Kenntnis zu setzen, das in der ganzen Musikgeschichte höchsten zwei oder drei Seitenstücke hat.

Die Gedenkzeit der hundertsten Wiederkehr der Geburtstage Chopins und Schumanns ist für uns der Anlaß zur Wiedergabe dreier Blätter, die unseren Lesern willkommen sein dürften, als eine, die gleichen Dinge zum Überdruß noch einmal sagende „kritische Würdigung“. Es sind zwei Faksimiles dabei: eines der ersten Seiten des Chopin'schen E-Dur-Scherzos in der Originalniederschrift des Tonpoeten und eines, das eine Schumann'sche Studie für den Pedalfußel (Kanon), gleichfalls in der Handschrift des Komponisten, wiedergibt. Wir sind für die Mitteilung der beiden Blätter deren Eigentümer, dem Wiener Bildhauer und Musikfreund Alfred Rothberger verpflichtet, dessen schöne Chopin-Plakette (in Autotypie-Reproduktion) der Schmuck des dritten Gedenkblatts bildet.

Allgemeines.

— Sigmund von Hausegger, unser geschätzter Mitarbeiter, wurde zum Leiter der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft gewählt. Er wird diese Stellung, die zuletzt Max Fiedler bekleidete, im Herbst dieses Jahres antreten.

— Ludwig Hartmann, der bekannte Musikschriststeller, ist dieser Tage im Alter von 74 Jahren in Dresden gestorben. Als Über-

seher und Bearbeiter italienischer Opernlibretti, sowie als Kritiker Dresdner Blätter erwarb er sich einen geachteten Namen und angesehene Stellung in der deutschen Musikwelt.

— Marie Bayer-Bürk. Die einstige gefeierte „Hera“ des Dresdner Hoftheaters ist im Alter von nahezu 90 Jahren gestorben. Vor beinahe 20 Jahren hatte sie die Stätte ihres Triumphes verlassen, und sich in's Privatleben zurückgezogen. Der Generation der Laube-Zeit ist sie von ihren oftmaligen Gastspielen am Burgtheater wohl noch in Erinnerung.

— Wolf-Ferraris „Vita nuova“ erlebte die 30. Aufführung im Leipziger Gewandhaus. Die bis ins kleinste ausgefeilte Wiedergabe durch Artur Nikisch hinterließ einen starken Eindruck. Hofopernsängerin Elisabeth Boehm von Enderl aus Dresden und Alfred Kase vom Leipziger Stadttheater hatten die Solopartien inne.

Antworten der Redaktion.

Operette. Nein. Wir berichten nur über Erstaufführungen und auch da nur, wenn es sich entweder um ein wertvolles Werk oder eine scharfe Stellungnahme handelt. Und über eine Posse im Bürgertheater zu berichten, werden Sie doch nicht im Ernst für die Pflicht einer Zeitschrift halten, die ernste künstlerische Fragen behandelt wissen will?

An mehrere Einsender: Wir antworten brieflich.

Dr. M. Mit der „Alten die Medizin studiert“ ist die Figur der Magdalene gemeint, die von Frau Hilgermann dargestellt wurde, von der es bekannt ist, daß sie sich in ihren Mußestunden mit medizinischen Studien beschäftigt.

Prager Leser. Sie wundern sich darüber, daß der Kritiker F. H. S. in der Prager „Union“ einen Musikbericht aus Wien veröffentlicht, der von Unrichtigkeiten strotzt. Wir nicht. Denn derselbe Herr schrieb auch in einer tschechischen Musikzeitschrift kürzlich, daß u. a. Mahler die Philharmoniker nur dazu gebraucht habe, seine Symphonien aufzuführen. (In Wahrheit waren es zwei). Ebenso unrichtig ist eine Behauptung, „Butterfly“ wäre unter M. „zu Tode geheßt“ worden, da die Premiere dieses Werkes vier Tage vor M. Abschied stattfand. Das besorgt schon der Nachfolger. „Der Vagabund“ ist natürlich nicht von Debussy, sondern von Leroux, „Der polnische Jude“ nicht vom Baron Erlanger, sondern vom dem Franzosen Erlanger. Im übrigen sind wir ganz Ihrer Meinung, was Ihr Urteil über diesen Herrn betrifft.

Österr. reichslicher Verlag, Wien IX. 3, Schwarzschanerhof.

Für die Redaktion verantwortlich: Chef-Redakteur Richard Specht.

Druck von J. Hans Probst, Leoben. — Buchschmuck von Richard Teschner.

FINALE

aus der Sonate für Klavier von Erich Wolfgang Korngold

Moderato.



E. W. K. &.

Original from

UNIVERSITY OF ILLINOIS AT
URBANA-CHAMPAIGN

IV.

V.

VI. Beschleunigter.

VII.



XII.



XIII.



XIV. Maestoso.



XV. Misterioso.



XVI.



XVII.



Original from

K.W.K.S.

UNIVERSITY OF ILLINOIS AT
URBANA-CHAMPAIGN

XVIII.

8. loco rit. f a tempo

XIX. Drängend.

f

XX.

ff

subito p beschleunigt

rit. a tempo dim. rit. pp

SANCHO PANSA AUF SEINEM „GRAUEN“

AUS „DON QUIXOTE“ VON E. W. KORNGOLD.

2. *Giocoso.*

mf

loco

cresc. -

mf

loco

cresc.

rit. -

gemächlich

E. W. K. 3.

Original from

UNIVERSITY OF ILLINOIS AT
URBANA-CHAMPAIGN

a tempo

cresc. -

spemächlich

cresc. -

a tempo

1