

Der Dirigent. Anspruch und Wirkung

Helmut Loos

Univerza v Leipzigu

Universität Leipzig

Zweimal zieht Elias Canetti in seinem 1960 erschienenen philosophischen Hauptwerk *Masse und Macht* das Konzert Ernster Musik als Beispiel zur Demonstration gesellschaftlicher Wirkungsfunktionen heran. Das Orchester gilt ihm als Muster eines Massenkristalls, einer kleinen, rigiden Gruppe von Menschen, die dazu dient, Massen auszulösen. In seiner Beständigkeit verschwinden die einzelnen Personen, trotz der verteilten Funktionen treten sie nur als Ganzes in Erscheinung, die Orchestermusiker werden nicht als eigene Existenz wahrgenommen, sondern immer nur als Orchester. Gegen Ende seiner Abhandlung unternimmt Canetti eine Charakterisierung des Dirigenten, denn es gebe keinen anschaulicheren Ausdruck für die Natur der Macht als dessen Tätigkeit. Die Musik erscheine den Menschen als Hauptsache, und es gelte als ausgemacht, dass man in Konzerte gehe, um Sinfonien zu hören. Sie vermittele der Dirigent als Diener, sonst nichts. Er habe die Macht über Leben und Tod der Stimmen. Die Verschiedenheit der Instrumente stehe für die Verschiedenheit der Menschen, das Orchester sei wie eine Versammlung all ihrer wichtigsten Typen. Ihre Bereitschaft zu gehorchen ermögliche es dem Dirigenten, sie in eine Einheit zu verwandeln, die er dann allgemein sichtbar vorstelle. Die gesamte Konzertsituation mit ihren Ritualen sei auf den Dirigenten ausgerichtet, er sei für die Menge im Saal der Führer. Über seine kleine Armee von Berufsspielern übe er eine absolute Befehlsgewalt aus, er allein besitze die Partitur und sei damit allgegenwärtig. Der Dirigent stelle das ganze Werk in seiner Gleichzeitigkeit und seiner Aufeinanderfolge vor, die Welt bestehe während

der Aufführung aus nichts anderem, und genauso lange sei der Dirigent der Herrscher der Welt.¹

Im Unterschied zu Canettis sachlicher Darstellung ist die Analyse von Theodor W. Adorno ganz von seiner persönlichen Musikphilosophie geprägt. Mit Canetti teilt Adorno den Grundansatz: *„Der Dirigent [...] ist eine imago, die von Macht, die er sichtbar als herausgehobene Figur und durch schlagende Gestik verkörpert.“*² Und konstatiert: *„Die Übereinstimmung vieler kritischer Befunde, zu denen so verschieden Denkende gelangten, spricht für sich selbst.“*³ Tatsächlich gehörte alsbald die *„Dirigentenbeschimpfung [...] zu den Gemeinplätzen der Musikkritik“*, wie Carl Dahlhaus 1976 feststellte und sich vehement dafür einsetzte, *„sich nicht in eiferndem Protest zu erschöpfen“*, sondern *„die – partiell durchaus vernünftigen – Gründe des beargwöhnnte Phänomens“* wahrzunehmen.⁴ Aufgrund der Vergrößerung des Orchesterapparats und des wachsenden Schwierigkeitsgrads der Partituren sei der moderne Dirigent notwendig geworden, zumal durch Tonaufnahmen die Hör- und Urteilsgewohnheiten des Publikums anspruchsvoller geworden seien und die Ausgeglichenheit des Klangbildes und die Präzision der Einsätze *„ohne einen Dirigenten, den das Orchester als absoluten Herrn über das, was musikalisch geschieht“*, nicht zu erreichen seien. *„Es ist die Angst vor dem durch die Schallplattenkultur gesetzten Standard, welche ein Orchester zur einspruchslosen Unterwerfung unter die Dirigenten treibt.“* Auch die *„verwirrende stilistische Vielfalt“* des Repertoires zwinge zum *„Dirigismus“*, *„zur Konzentration musikalischer Macht auf den Dirigenten“*, zur *„Unterwerfung unter die Diktatur eines Dirigenten“*. Was Dahlhaus hier beschreibt und mit keiner Silbe in Zweifel zieht, ist nach Kurt Lewin als autoritärer Führungsstil zu bezeichnen, der dem Führerprinzip nahe kommt. Reflexionen der Führungsforschung, die nach dem Zweiten Weltkrieg zu geisteswissenschaftlichen Forschungsfeldern bis hin zu Betriebswirtschaftslehre und Organisationspsychologie wurden, finden

1 Elias Canetti, *Masse und Macht* (Hildesheim: Claassen, 1960; Lizenzausgabe Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch, 1992), 442–4.

2 Theodor W. Adorno, „Dirigent und Orchester. Sozialpsychologische Aspekte“, in: Theodor W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1962, Hamburg: Rowohlt, 1968), 115–28, hier 115.

3 Ibid.

4 Carl Dahlhaus, „Der Dirigent als Statthalter“, *Melos/Neue Zeitschrift für Musik* 2 (1976): 370f., hier 370. Ibid. auch die folgenden Zitate. Ohne Dahlhaus näher zu berücksichtigen geht breiter auf die Thematik ein Wolfgang Hattinger, *Der Dirigent: Mythos - Macht - Merkwürdigkeiten* (Kassel, Stuttgart-Weimar: Bärenreiter, Metzler, 2013), insbesondere 128–50.

in Dahlhaus' Darlegungen zum Dirigenten keine Berücksichtigung, obgleich doch das Konzept der antiautoritären Erziehung seinerzeit breite Resonanz in der Studentenbewegung der späten 1960er Jahre fand. Vielmehr beharrt Dahlhaus darauf, dass die Macht des Dirigenten wie die eines Feldherrn oder Zauberers „in der Sache selbst, in der ästhetischen Eigenart der Orchestermusik“⁵ begründet liege. Dafür verantwortlich sei die Musik als „redende“ Kunst, als Sprache (erstaunlich für einen Apologeten der absoluten Musik, als der Dahlhaus ansonsten aufgetreten ist⁶). Symphonische Musik benötige den Dirigenten als ästhetisches Subjekt, als Schauspieler zur Vermittlung; seine „beredte Gestik“ gehöre „zur ästhetischen Sache selbst und nicht zu den Bedingungen der Aufführung“. So brachte Dahlhaus auch kein Verständnis auf für Stücke wie Dieter Schnebels „Solo für einen Dirigenten“ *nostalgie* (auch *Visible music II*) von 1960 oder Mauricio Kagels Fernsehfilm *Solo für einen Dirigenten ohne Orchester* von 1967. Experimente einiger Dirigenten mit kooperativen, partizipativen oder laissez-faire Führungsstilen stießen selbst bei Orchestermusikern meist auf Unverständnis und wurden als abwegig allgemein belächelt.

Dahlhaus' gesamte Argumentation beruht auf der aus der Sache heraus angenommenen Behauptung, die Musik bedürfe einer Person als redenden Subjekts, da ein Orchester schlecht dazu taue, als Person aufgefasst zu werden, „die sich musikalisch ausdrückt.“⁷ Die Faszination, die ein funktionierender Organismus ohne einen erkennbaren Leiter auslösen kann, wie wir sie in der Natur etwa angesichts von Bienenstöcken oder Ameisenhaufen empfinden können, kommt ihm nicht in den Sinn, so dominant ist seine Überzeugung von der Notwendigkeit eines dominanten Führers. Sie hat ihren Ursprung in der *Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, wie sie Jochen Schmidt in seiner gleichnamigen Schrift ausführlich beschrieben hat.⁸ Dahlhaus' kurzer Beitrag war sehr einflussreich, in neuerem musikwissenschaftlichem Schrifttum

5 Ibid., 371. Ibid. auch die folgenden Zitate.

6 Aus dem Verweis auf die Sprache des Unsagbaren der romantischen Musikan-schauung zu erklären sucht dies Arne Stollberg, „«Mimische Ausdruckshandlungen». Der Dirigentenkörper am anthropologischen Musikdiskurs des 19. und 20. Jahrhunderts“, in *DirigentenBilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, Hrsg. Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn (Basel: Schwabe Verlag, [2015]), 15–47, hier 21.

7 Dahlhaus, „Der Dirigent als Statthalter“, 371.

8 Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 2 Bde. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985).

wird er häufig maßgeblich zitiert. Somit steht nahezu im gesamten, umfangreichen Schrifttum über den Dirigenten und seine Funktion diese Position nicht in Frage, sondern Fragen der Bewegung, des Tanzes⁹ oder der Ausstrahlung werden umfangreiche Abhandlungen gewidmet, womit der Mythos um die Ausnahmepersönlichkeit nur noch vergrößert wird. Selbst kritische Stimmen legen Funktionsmechanismen offen und geißeln Auswüchse, ohne die musikästhetische Legitimation zu hinterfragen.

Als maßgeblich für die neue Ausrichtung des Orchesterleiters im 19. Jahrhundert wird in der Regel Richard Wagner mit seiner Schrift *Über das Dirigieren* aus dem Jahre 1869 herangezogen.¹⁰ Für Karl Böhm stand fest: „*Das Studium der Wagner'schen Schrift müsste für jeden Dirigenten eine Selbstverständlichkeit sein.*“¹¹ Für Wagner wichtig war das richtige Tempo, das er glaubte, es müsse aus dem Melos erfasst werden. Wenn etwas früher Franz Liszt das Motto ausgab, Dirigenten seien „*Steuermänner und keine Ruderknechte*“,¹² so war damit ihre neue Rolle als für die Interpretation des Werkes verantwortliche Persönlichkeiten umrissen. In Leipzig vollzog sich der Schritt vom „Ruderknecht“ zum „Steuermann“ mit dem Wechsel von Carl Reinecke zu Arthur Nikisch im Jahre 1895. Damit wurde offenbar einem

- 9 Mariama Diagne, „Klang-Körper dirigieren. Gesten der Vermittlung im zeitgenössischen Tanz bei Xavier Le Roy und Jonathan Burrows & Matteo Fargion“, in *DirigentenBilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, Hrsg. Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn (Basel: Schwabe Verlag, [2015]), 435–59, hier 438: „Mythologisierung einer Kunstfertigkeit“.
- 10 Dieter Gutknecht, „Richard Wagner: »Über das [mein] Dirigieren« (1869) – vom Einsteiger zum interpretierenden Dirigenten“, in *Beiträge zum Symposium »Wagner-Lesarten - Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« im Blickfeld der »historischen Aufführungspraxis«*, Hrsg. Kai Hinrich Müller (Köln: Freunde von Concerto Köln e. V., 2019), Online-Version: <https://musiconn.qucosa.de/api/qucosa%3A34373/attachment/ATT-0/>. Raymond Holden, *The virtuoso conductors. The Central European tradition from Wagner to Karajan* (New Haven: Conn., [u.a.]: Yale Univ. Press, 2005).
- 11 Karl Böhm, zitiert nach: Chris Walton, „Von innen nach außen. Beethovens Neunte Sinfonie und die ‚Wagnersche‘ Dirigiertradition“, in *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute*, Hrsg. Thomas Gartmann und Daniel Allenbach (Schliengen/Markgräflerland: Edition Argus, 2019), 218–37, hier 218, <https://doi.org/10.26045/kp64-6178-012>. Ibid., 219: „In der Tat findet man nach Wagners Tod praktisch kein Buch über die Kunst des Dirigierens, das sich nicht auf ihn bezieht“.
- 12 Franz Liszt, „Ein Brief über das Dirigieren. Eine Abwehr (1853)“, in: Franz Liszt, *Streifzüge. Kritische, polemische und zeithistorische Essays (Gesammelte Schriften V)*, Hrsg. Lina Ramann (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1882), 227–32, hier 232. Siehe auch Nina Noeske, „Steuermänner versus Ruderknechte, Franz Liszt als Pultvirtuose“, in *DirigentenBilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, Hrsg. Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn (Basel: Schwabe Verlag, [2015]), 123–45.

breiten öffentlichen Bedürfnis entsprochen, denn bereits 1881 stand in der Rezension eines der umjubelten Gastkonzerte von Benjamin Bilse in der Central-Halle zu Leipzig:

Bilse hat seine Leute, so zu sagen, am Schnürchen, wie Marionetten leitet er sie nach seinem Willen hierhin und dahin, kurz, er ist in seinem Reiche unumschränkter Herrscher, – und so muß es sein.¹³

Dahinter steht die Vorstellung, dass ein Dirigent sein Orchester beherrschen müsse wie ein Virtuose sein Instrument.¹⁴ So schrieb Bruno Walter über Hans von Bülow:

Nun aber sah ich die Erfülltheit und Willensspannung in Bülows Gesicht, spürte die zwingende Kraft seiner Geste, gewahrte die Aufmerksamkeit und Hingabe, die Ausdrucksenergie und Präzision im Spiel des Orchesters, und zugleich wurde mir klar, daß es dieser eine Mann da war, der musizierte und jene hundert Ausführenden zu seinem Instrument gemacht hatte, auf dem er spielte, wie ein Pianist auf dem Klavier.¹⁵

Als erste Vertreter des von Liszt und Wagner ausgehenden Dirigententypus werden meist folgende Namen genannt: Hans von Bülow, Hans Richter, Arthur Nikisch, Felix Mottl, Gustav Mahler, Felix Weingartner und Richard Strauss.¹⁶

Felix Mendelssohn Bartholdy als Gewandhauskapellmeister taucht in dieser Reihe nicht auf, überhaupt wird er in der Geschichtsschreibung des modernen Dirigenten nur wenig genannt. Dies verdankt er Wagner, der durch seinen „Vorwurf der gefälligen Oberflächlichkeit, der heiteren Verharmlosung und der klassizistischen Glätte“¹⁷ Mendelssohn nachhaltig

13 Moriz Vogel, „Concert B. Bilse. Leipzig, 7. Mai“, *Leipziger Tageblatt*, 8. Mai 1881, 2047.

14 Gutknecht, „Richard Wagner: »Über das [mein] Dirigieren«, 15.

15 Zitiert nach Norman Lebrecht, *Der Mythos vom Maestro* (Zürich-St. Gallen: M&T Verlag, 1993), 34f.

16 Christoph Moor, „„Und spurlos verschollen ist hiervon die Tradition“. Die Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte von Mozarts *Jupiter-Sinfonie* im Prisma der Wagnerschen Dirigier- und Interpretationsästhetik bis zum Einsetzen der historisch informierten Aufführungspraxis“ (Inauguraldissertation, Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern, 2019), https://biblio.unibe.ch/download/el-diss/19nmoor_ch.pdf.

17 Hans-Joachim Hinrichsen, „»Tempo, Tempo, meine Herrn«. Mendelssohn als Dirigent“, in *Mendelssohns Welten: Zürcher Festspiel-Symposium 2009*, Hrsg. Laurenz Lütteken (Kassel u.a.: Bärenreiter, 2010), 78.

diskreditiert hat.¹⁸ Er schrieb ihm die Verantwortung für den Typus des „*elegante[n] Kapellmeister[s] neuesten Schlages*“ zu, der sich mit dem Virtuosen assoziierte. Weiter überhäufte Wagner den Dirigenten Mendelssohn mit antisemitischen Vorurteilen vom „Musikbankier“ bis hin zur „Afterbildung“.¹⁹ So war diese Schrift Wagners möglicherweise in ihrem Antisemitismus noch wirkungsvoller als *Das Judentum in der Musik*, denn sie galt als grundlegend für einen modernen Dirigenten. In Felix Weingartners gleichnamiger Schrift *Über das Dirigieren* ist zu lesen, dass Hans von Bülow

einerseits der philiströsen, metronomischen Taktschlägerei, andererseits dem seit Mendelssohn üblichen `eleganten` Dirigieren, wobei über schwierige Stellen durch ein möglichst flottes Tempo glatt hinweggehuscht wurde, gleichsam einen Faustschlag versetzen wollte.²⁰

Bereits Wagner hatte Mendelssohn vor allem sein zügiges, schnelles Tempovorgeworfen, dies wurde zu einem Stereotyp der Mendelssohnschelte.

Langsames, gewichtiges Tempo wurde bevorzugt, es diente der kunstreligiösen Überhöhung der Musik als tiefgründiger Offenbarung der Wahrheit. Leitfigur dafür war Beethoven, ausgehend vom romantischen Beethoven-Bild, das insbesondere Wagner stark gefördert hat. Es blieb bis weit ins 20. Jahrhundert dominant, wirksam bis heute.²¹ Einen entscheidenden Bruch bildete das Jubiläumsjahr 1970, als die „68er-Bewegung“ revolutionierte und ihre Kritik gerade am langsamen Tempo einschlägiger Star-dirigenten festmachte.²² Hinweise auf Mendelssohn blieben dabei aus. Es war vielmehr die Genderforschung, die auf Parallelen in Beschreibungen der Dirigate von Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy hingewiesen hat und darin auf Attribute gestoßen ist, „*die noch nach heutigen*

18 Donald Mintz, „Mendelssohn as Performer and Teacher“, in *The Mendelssohn Companion*, Hrsg. Douglas Seaton (London: Greenwood, 2001), 87–142; 89: „Accordingly, Wagner’s comments about Mendelssohn’s conducting cannot be believed and indeed can often be proved false.“

19 Richard Wagner, „Über das Dirigieren (1869)“, in: Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volks-Ausgabe*, Bd. 8 (Leipzig: Breitkopf & Härtel, s.a.), 261–337, hier 268, 266 und 314.

20 Felix Weingartner, *Über das Dirigieren*, 2. Auflage (Berlin: S. Fischer Verlag, 1896), 17.

21 Helmut Loos, „Leitfigur Beethoven. Anmerkungen zur deutschen Musikwissenschaft im Zeichen der 1968er-Bewegung“, *Die Musikforschung* 69 (2016): 133–42.

22 Helmut Loos, „Das Beethoven-Jahr 1970“, in *Beethoven 2. Studien und Interpretationen*, Hrsg. Mieczysław Tomaszewski und Magdalena Chrenkow (Kraków: Akademia Muzyczna, 2003), 161–9.

*Klischees eher weiblich konnotiert sind.*²³ Dies stimmt mit meiner aus der Lektüre der Briefe Mendelssohns gewonnener Einschätzung überein, dass Mendelssohn

in jeder Hinsicht dem modernen Bild des Künstlers als gesellschaftlicher, einer absoluten Subjektivität verpflichteter Leitfigur, im Sinne eines rücksichtslos seine Ziele verwirklichenden Mannes

widersprach.²⁴ Er entsprach als Dirigent also nicht dem männlichen Idealtypus eines einspruchslose Unterwerfung fordernden Herrschers.

Felix Weingartner ist von Curt Paul Janz als Künstler der natürlichen Autorität bezeichnet,²⁵ anderwärts auch „the First Modern Conductor“ genannt worden.²⁶ Wie er selbst seine gesellschaftliche Position eingeschätzt haben dürfte, lässt sich in seiner Schrift über das Dirigieren erkennen, wenn er über Wagner schreibt:

Das gewöhnliche, sich immer wiederholende Schicksal alles Neuen und über die Mediocrität Erhabenen in dieser Welt! – Die Pygmäen fürchten, von dem Riesen, welcher plötzlich unter ihnen erscheint, zertreten zu werden und in ihrer Angst stechen sie ihm in die Fußsohlen. [...] Ist er nun tapfer hindurchgeschritten und weilt er nicht mehr im Pygmaeanenlande, dann fällt das Völkchen auf die Kniee, betet ihn als Gott an und ist selig, sich seines Lebens freuen und noch ein wenig weiter herumkrabbeln zu dürfen.²⁷

Zweifellos zählte sich Weingartner selbst als Komponist und Dirigent zu den Auserwählten, über die Mediocrität Erhabenen. Nicht genug, legte er sich mit anerkannten Autoritäten an, die er zu korrigieren und zu übertreffen trachtete. Norman Lebrecht charakterisiert ihn so:

Jähzornig, streitsüchtig, lasterhaft und fünfmal verheiratet, war der bleiche, schlaksige Aristokrat ununterbrochen in irgendwelche intellektuelle,

23 Cornelia Bartsch, „«Pultvirtuose» und «Lady of the bâton». Vergeschlechtlichte Körperbilder des Dirigierens“, in *Dirigentenbilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, Hrsg. Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn (Basel: Schwabe Verlag, [2015]), 311–45, bes. 313, 329.

24 Helmut Loos, „Der Briefeschreiber“, in *Mendelssohn Handbuch*, Hrsg. Christiane Wiesenfeld (Kassel, Berlin: Bärenreiter, J. B. Metzler, 2020), 83–90, hier 89.

25 Simon Obert und Matthias Schmidt, Hrsg., *Im Mass der Moderne. Felix Weingartner – Dirigent, Komponist, Autor, Reisender* (Basel: Schwabe Verlag, 2009), 86.

26 Jon Ceander Mitchell, *The Braunschweig scores. Felix Weingartner and Erich Leinsdorf on the first four symphonies of Beethoven* (Lewiston-Queenston-Lampeter: Edwin Mellen Press, 2005), 7.

27 Weingartner, *Über das Dirigieren*, 2.

romantische oder juristische Händel verwickelt. Streitschriften flossen ihm nur so aus der Feder, Kompositionen ebenso.²⁸

Hans von Bülow war Ziel von Weingartners Streitschrift *Über das Dirigieren*, indem er ihm „Sensationsmacherei in der Musik“ vorwarf und in der letzten Periode seines Wirkens den

Hang, jede Faser des Kunstwerks blosszulegen und zu demonstrieren, [...] dabei war er mehr als früher abhängig von seinen Stimmungen und Launen und das führte ihn oft zu Absonderlichkeiten, welche gar keinen, nicht einmal mehr einen pädagogischen Zweck hatten.²⁹

Bereits 1913 wies Georg Schünemann darauf hin, „daß Weingartner für diese Eigenmächtigkeiten, denen Wagners Theorie Tor und Haus geöffnet hat, das Wort ‚Bülowiaden‘ geprägt hat.“³⁰ Im Vergleich mit Richard Strauss und Arthur Nikisch schreibt Schünemann: „Ruhiger, ebenmäßiger da zurückhaltender ist Weingartners Direktion, Sie gilt vielen als die berufenste Auslegung der Klassiker und bildet gleichsam eine Reaktion gegen Bülow.“³¹

Mehr noch als die bloße Dirigiertechnik interessierte Weingartner die Einrichtung des Aufführungsmaterials von Orchesterwerken durch Retuschen und Instrumentierungsänderungen. Detaillierte Untersuchungen zur musikalischen Umsetzung im Vergleich von Gustav Mahler und Felix Weingartner gibt es inzwischen zu Beethovens *Neunter Sinfonie*³² und seiner Oper *Fidelio*³³, die auf eine Akzentuierung von Wirkungstreue versus Stiltreue hinauslaufen. In den Publikationen *Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien* hat Weingartner sich nicht nur Beethoven (Bd. 1, 1906) zugewandt, sondern weiter Schubert und Schumann (Bd. 2,

28 Lebrecht, *Der Mythos vom Maestro*, 33.

29 Ibid., 24.

30 Georg Schünemann, *Geschichte des Dirigierens. Mit vielen Orchesterplänen* [Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen, Bd. 10] (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913), 342.

31 Ibid., 344.

32 Silvan Moosmüller, „Stiltreues und wirkungstreues Interpretieren. Felix Weingartner, Gustav Mahler und die neunte Symphonie Ludwig van Beethovens“, in *Im Mass der Moderne. Felix Weingartner – Dirigent, Komponist, Autor, Reisender*, Hrsg. Simon Obert und Matthias Schmidt (Basel: Schwabe Verlag, 2009), 327–49, hier 346.

33 Lena-Lisa Wüstendörfer, „Streit um Fidelio. Felix Weingartner und Gustav Mahler im Disput um Werktreue“, in *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute*, Hrsg. Thomas Gartmann und Daniel Allenbach (Schliengen: Edition Argus, 2019), 238–47, hier 245.

1918) sowie Mozart (Bd. 3, 1923).³⁴ Nach dem erfolgreichen ersten Band ließ das Interesse an den folgenden Bänden stark nach. Umso mehr mühte sich Weingartner, seinen Verlag Breitkopf & Härtel zu wirksamen Werbemaßnahmen zu veranlassen. Nicht zuletzt ging es ihm um den Verkauf seiner Editionen, entsprechende Aufführungen und die fälligen Tantiemen, also um lukrative Einnahmequellen.

Weingartner war als Editor gefragt, er gab die Gesamtausgabe von Hector Berlioz³⁵ sowie einzelne Werke von Beethoven, Schubert, Brahms, Wagner und anderen heraus; verbreitet war seine Orchestration von Carl Maria von Webers *Aufforderung zum Tanz* op. 65.³⁶ Viele Anfragen musste Weingartner wegen Überlastung absagen, aber gerade Schumanns Sinfonien widmete er seine ganze Kraft.³⁷ Dem Musikverlag Breitkopf & Härtel unterbreitete er den Vorschlag einer Ausgabe seiner Einrichtung, die mit

34 Felix Weingartner, *Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien*, Bd. 1–3 [Bd. 1: Beethoven, Bd. 2: Schubert und Schumann, Bd. 3: Mozart] (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1906 [2. Aufl. 1916], 1918, 1923).

35 Charles Malherbe und Felix Weingartner, Hrsg. *Hector Berlioz, Werke* (Leipzig u.a.: Breitkopf & Härtel, 1900–1910).

36 Eine systematische Auflistung der Retuschen und Orchestrationen von Weingartner gibt es – soweit ich sehe – nicht. Anscheinend ist die genaue Angabe der aufführungspraktischen Einrichtung von Orchesterwerken eine vernachlässigte Größe, sie wird nur selten gewährleistet. Dies betrifft bereits *Hofmeisters musikalisch-literarischer Monatsbericht* (Leipzig: Hofmeister, 1908–1942), elektronisch unter: <https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>. Für Weingartner sind nur folgende Stücke verzeichnet (11. 3. 2024): C. M. v. Weber, Op. 65. *Aufforderung zum Tanz. Rondo brillant* für Orchester gesetzt von Felix Weingartner, Part. Mk 5*n, St. Mk 10*n (Berlin: Fürstner, April 1896); C. M. v. Weber, Op. 65. *Aufforderung zum Tanz* für Orchester gesetzt von Felix Weingartner. Uebertragung f. 2 Pfte zu 4 Hdn v. Alexander Rihm (Berlin: Fürstner Mk 4, Februar 1900); Orchesterbibliothek. No. 1078. Gluck, *Ouv. Alceste*, m. Vortragsbezeichnungen u. Schluss v. Felix Weingartner (Leipzig: Breitkopf & Härtel Mk 5,70 n., Juli 1898); Chr. W. v. Gluck, *Ouv. Alceste für Orchester*. Zur Aufführung im Konzertsaal m. Vortragsbezeichnungen u. Schluss versehen v. Felix Weingartner. Part. Mk 3 n. St. Mk 5,70 n. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, Juli 1898). Vereinzelt sind Aufnahmen zu finden wie: „Carl Maria von Weber, *Aufforderung zum Tanz* J. 260, orch. Felix Weingartner (1819, orch. 1896).“ Performed by the National Philharmonic Orchestra, conducted by Charles Gerhardt, *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=ODhhMbIu2Lg>. Zu Retuschen Gustav Mahlers siehe Peter Andraschke, „Die Retuschen Gustav Mahlers an der 7. Symphonie von Franz Schubert“, *Archiv für Musikwissenschaft* 32 (1975): 106–16.

37 Nähere Hinweise auf die Einrichtung der Sinfonien Schumanns bei: Klaus Wolfgang Niemöller, „Schumanns Symphonien in der Einrichtung Weingartners“, in *Correspondenz. Mitteilungen der Robert-Schumann-Gesellschaft E.V. Düsseldorf*, Nr. 40, Hrsg. Irmgard Knechtges-Obrecht (Aachen: Shaker, 2018), 93–118. Dazu Weiteres unter: „Felix Weingartner“, *ScorSer - Suchsystem für Musiker*, <http://de.instr.scorser.com/C/Alle/Felix+Weingartner/Alle/Alphabetically.html>.

der 2. Sinfonie in C-Dur beginnen sollte. Am 29. April 1929 schrieb er an den Verlag:

TELEGRAMM-ADRESSE „ROXO BASEL“

ST. ALBAN-RING 186

BASEL

29. April 1929

Eingeg.: 2. Mai 1929

Beantw.: 11.5.29

Herrn

Breitkopf und Härtel

Leipzig. C,¹

Nürnbergerstrasse 36

Sehr geehrte Herren,

Es hat mich sehr gefreut, Ihrem Briefe zu entnehmen, dass Sie meiner Anregung bezüglich Schumanns Symphonien nicht abweisend gegenüberstehen, Es ist mir bekannt, dass die Universal-Edition das gesamte Stimmenmaterial in Bereitschaft hält. Wenn auch im Anfang der Erfolg nicht gross ist, so wird die unausgesetzte Reklame doch ihre Wirkung tun, namentlich da in diesem Fall stets Rassefragen hineinspielen. Darum ist es sehr gut, wenn wir möglichst bald zu Worte kommen. Die Einrichtung der Partitur sowie auch der Stimmen ist vollständig nach meinen „Ratschlägen“ möglich, so dass es sich erübrigt, Ihnen eine Partitur einzusenden. Wie ich Ihnen schon schrieb, möchte ich Ihnen empfehlen, zuerst die C-dur Symphonie herauszubringen, da hier meine Ratschläge am flagrantesten hervortreten. Die Umänderungen im 1. und 4. Satz sind allerdings sehr kompliziert, wogegen der 2. und 3. Satz nur wenige Vortragsbezeichnungen aufweisen.

Ich persönlich glaube an eine Wiederauferstehung der lange beiseite gesetzten Schumannschen Symphonien; wo ich sie bringe, ist der Erfolg sehr gross. Allerdings ist eine instrumentale Retouche unerlässlich. Ich würde mich freuen, bald näheres von Ihnen darüber zu hören.

Mit vorzüglicher Hochachtung bin ich

Ihr ergebener

FWeingartner.³⁸

38 Sächsisches Staatsarchiv Leipzig. 21081. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Nr. 3162.

Die ungenierte Verwendung des antisemitischen Vorurteils gegen die „jüdische“ Ausgabe der Universal-Edition durch Gustav Mahler³⁹ spricht für sich. Der Verlag antwortete keine zwei Wochen später am 11. Mai 1929

BG 11. Mai 29

Sehr geehrter Herr,

Wie wir Ihnen schon sagten, haben wir gleich nach Erhalt Ihres Briefes die Cdur-Sinfonie von Schumann auf Grund Ihrer Ratschläge herichten lassen. Die Arbeit ist jetzt beendet und wir gestatten uns, Ihnen die Partitur in besonderer Sendung zur Einsichtnahme vorzulegen. Wir fügen auch ein Exemplar der Ratschläge bei, da sich bei der Uebertragung einige Unstimmigkeiten zwischen Partitur und Buch herausstellten, die wir freundlichst bitten bei dieser Gelegenheit mit entsprechend richtig zu stellen.

In vorzüglicher Hochachtung

Ergeben

[unleserlich]

Herrn Felix Weingartner,

Basel

St. Albanring 186⁴⁰

Weingartners Rücksendung erfolgte am 18. Mai 1929:

TELEGRAMM-ADRESSE „ROXO BASEL“

ST. ALBAN-RING 186

BASEL

18. Mai 1929

Eingeg.: 22. Mai 1929

Beantw.: 27.5.29

Herren

Breitkopf und Härtel,

Leipzig. C,1

Nürnbergstrasse 36

Sehr geehrte Herren,

39 "Robert Schumann re-orchestrated by Gustav Mahler. Symphonies No. 1 in B flat, op. 38, «Spring», No. 2 in C, op. 61. Bergen Philharmonic Orchestra, Aldo Ceccato. A BIS original dynamics recording CD-361 Stereo", *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=batpBXWAAx8>. R. SCHUMANN, *Symphonies Nos. 1 and 2 (re-orchestrated by G. Mahler)*, ORF Vienna Radio Symphony, conducted by Marin Alsop, NAXOS 8.574429; NAXOS, R. SCHUMANN, *Symphonies Nos. 3 and 4 (re-orchestrated by G. Mahler)*, ORF Vienna Radio Symphony, conducted by Marin Alsop, NAXOS 8.574430. Ein archivalischer Beleg für diese Editionen fehlt mir leider.

40 Sächsisches Staatsarchiv Leipzig. 21081. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Nr. 3162.

Ich sende Ihnen anbei die eingerichtete Partitur der Symphonie von Schumann und die Ratschläge mit bestem Dank zurück. Die kleinen Inkongruenzen, die nur scheinbar sind, habe ich in der Partitur beseitigt, sodass die Stimmen nunmehr nach dieser Partitur eingerichtet werden können.

Ich bitte Sie nun, recht kräftig auf diese Einrichtung hinzuweisen, die den Vorzug für sich in Anspruch nehmen darf, das orchestrale Bild zu verdeutlichen, aber nicht zu vergewaltigen.

In vorzüglicher Hochachtung bin ich

Ihr ergebener

FWeingartner

[handschriftlicher Zusatz] Die vermerkten Fehler des Buches habe ich in meinem Exemplar notiert.

ges. EA[?]

d. 23. V. 29⁴¹

Im Januar 1930 unterrichtet Weingartner den Verlag über einen „Sensationserfolg:

TELEGRAMM-ADRESSE

„ROXO BASEL“ R

ST. ALBAN-RING 186

BASEL

17/1 30

Eingeg.: 18. JAN. 1930

Beantw.: 27.1.30

Sehr geehrte Herren!

Schumanns Dmoll Symphonie mit meinen Retouchen war ein Sensations-Erfolg. Ich sende Ihnen Besprechungen, von denen sich 2 mit diesen Retouchen beschäftigen.

In vorzüglicher Hochachtung bin ich

Ihr ergebener

FWeingartner⁴²

Der Verlag reagierte entschlossen auf diese Nachricht:

B/B 27. Januar 30.

Sehr geehrter Herr Doktor,

Mit Interesse haben wir von den Ausführungen über die Aufführungen der Schumannschen d moll Symphonie mit Ihren Retouchen Kenntnis genommen. Wir hatten Ihnen ja schon im vorigen Jahre gesagt, dass

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

wir versuchen würden, die Ausgaben zu verbreiten oder richtiger gesagt, zugänglich zu machen. Mit der C dur Symphonie ist das auch bereits geschehen, indem wir Leihmaterial nach Ihren Angaben herrichteten und in unseren Mitteilungen auf dasselbe hinwiesen, leider bisher ohne praktischen Erfolg. Dennoch wollen wir gern auch die 4. Symphonie in dieser Weise bereithalten und wir bitte uns nur zu sagen, ob die Retouchen unsererseits gleichfalls anhand Ihrer „Ratschläge“ vorgenommen werden können oder ob Sie es für notwendig halten, dass sie nach Ihrer Partitur erfolgen. Für diesen Fall würden wir bitten, uns die Partitur gelegentlich einmal für kurze Zeit zur Verfügung zu stellen. Nach dieser Zeit werden wir erneut auf die Möglichkeit, Aufführungen in dieser Form vorzunehmen, hinweisen.

In vorzüglicher Hochachtung

[Unterschrift]

Herrn Dr. Felix Weingartner,

Basel/Schweiz

St. Albanring 186⁴³

Zwei Monate später meldet der Verlag:

Schr/G Leipzig, den 21. März 1930

Sehr geehrter Herr,

Das Orchestermaterial zu Schumann, Sinfonie Nr. 4 dmoll op. 120 ist nunmehr nach Ihrer freundlichst überlassenen Partitur eingerichtet worden. Wir übersenden Ihnen das Handexemplar gleichzeitig mit dem besten Dank zurück. In der nächsten Nummer der „Mitteilungen“ werden wir auf das eingerichtete Material hinweisen. Hochachtungsvoll ergeben

[Unterschrift]

Herrn Dr. Felix Weingartner

Basel/Schweiz

St. Albanring 186⁴⁴

Für Weingartners Bemühungen, mit allen Mitteln seinen Erfolg herbeizuführen, lassen sich noch viele Beispiele finden. Ich breche hier ab ...

Bibliografie

Archivquellen

Sächsisches Staatsarchiv Leipzig. 21081. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Nr. 3162.

43 Ibid.

44 Ibid.

Literatur

- Adorno, Theodor W. „Dirigent und Orchester. Sozialpsychologische Aspekte“. In: Theodor W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*, 115–28. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1962, Hamburg: Rowohlt, 1968.
- Bartsch, Cornelia. „«Pultvirtuose» und «Lady of the bâton». Vergeschlechtlichte Körperbilder des Dirigierens“. In *DirigentenBilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, hrsg. von Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn, 311–45. Basel: Schwabe Verlag, [2015].
- Böhm, Karl. Zitiert nach: Chris Walton, „Von innen nach außen. Beethovens Neunte Sinfonie und die ‚Wagnersche‘ Dirigiertradition“. In *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute*, hrsg. von Thomas Gartmann und Daniel Allenbach, 218–37. Schliengen/Markgräflerland: Edition Argus, 2019. <https://doi.org/10.26045/kp64-6178-012>.
- Canetti, Elias. *Masse und Macht*. Hildesheim: Claassen, 1960; Lizenzausgabe Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch, 1992.
- Diagne, Mariama. „Klang-Körper dirigieren. Gesten der Vermittlung im zeitgenössischen Tanz bei Xavier Le Roy und Jonathan Burrows & Matteo Fargion“. In *DirigentenBilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, hrsg. von Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn, 435–59. Basel: Schwabe Verlag, [2015].
- Gutknecht, Dieter. „Richard Wagner: »Über das [mein] Dirigieren« (1869) – vom Einsteiger zum interpretierenden Dirigenten“. In *Beiträge zum Symposium »Wagner-Lesarten - Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« im Blickfeld der »historischen Aufführungspraxis«*, hrsg. von Kai Hinrich Müller. Köln: Freunde von Concerto Köln e. V., 2019. Online-Version: <https://musiconn.gucosa.de/api/gucosa%3A34373/attachment/ATT-o/>.
- Hattinger, Wolfgang. *Der Dirigent: Mythos - Macht – Merkwürdigkeiten*. Kassel, Stuttgart-Weimar: Bärenreiter, Metzler, 2013.
- Hinrichsen, Hans-Joachim. „»Tempo, Tempo, meine Herrn«. Mendelssohn als Dirigent“. In *Mendelssohns Welten: Zürcher Festspiel-Symposium 2009*, hrsg. von Laurenz Lütteken, 72–88. Kassel u.a.: Bärenreiter, 2010.
- Holden, Raymond. *The virtuoso conductors. The Central European tradition from Wagner to Karajan*. New Haven, Conn., [u.a.]: Yale Univ. Press, 2005.
- Lebrecht, Norman. *Der Mythos vom Maestro*. Zürich-St. Gallen: M&T Verlag, 1993.
- Liszt, Franz. „Ein Brief über das Dirigieren. Eine Abwehr (1853)“. In: Franz Liszt, *Streifzüge. Kritische, polemische und zeithistorische Essays (Gesammelte Schriften V)*, hrsg. von Lina Ramann, 227–32. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1882.

- Loos, Helmut. „Das Beethoven-Jahr 1970“. In *Beethoven 2. Studien und Interpretationen*, hrsg. von Mieczyslaw Tomaszewski und Magdalena Chrenkow, 161–9. Kraków: Akademia Muzyczna, 2003.
- Loos, Helmut. „Der Briefeschreiber“. In *Mendelssohn Handbuch*, hrsg. von Christiane Wiesenfeld, 83–90. Kassel, Berlin: Bärenreiter, J. B. Metzler, 2020.
- Malherbe, Charles und Felix Weingartner, Hrsg. *Hector Berlioz, Werke*. Leipzig u.a.: Breitkopf & Härtel, 1900–1910.
- Mintz, Donald. „Mendelssohn as Performer and Teacher“. In *The Mendelssohn Companion*, hrsg. von Douglas Seaton, 87–142. London: Greenwood, 2001.
- Mitchell, Jon Ceander. *The Braunschweig scores. Felix Weingartner and Erich Leinsdorf on the first four symphonies of Beethoven*. Lewiston-Queenston-Lampeter: Edwin Mellen Press, 2005.
- Moor, Christoph. „„Und spurlos verschollen ist hiervon die Tradition“. Die Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte von Mozarts *Jupiter-Sinfonie* im Prisma der Wagnerschen Dirigier- und Interpretationsästhetik bis zum Einsetzen der historisch informierten Aufführungspraxis“. Inauguraldissertation, Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern, 2019. https://biblio.unibe.ch/download/eldiss/19moor_ch.pdf.
- Moosmüller, Silvan. „Stiltreues und wirkungstreues Interpretieren. Felix Weingartner, Gustav Mahler und die neunte Symphonie Ludwig van Beethovens“. In *Im Mass der Moderne. Felix Weingartner – Dirigent, Komponist, Autor, Reisender*, hrsg. von Simon Obert und Matthias Schmidt, 327–49. Basel: Schwabe Verlag, 2009.
- Niemöller, Klaus Wolfgang. „Schumanns Symphonien in der Einrichtung Weingartners“. In *Correspondenz. Mitteilungen der Robert-Schumann-Gesellschaft E.V. Düsseldorf*, Nr. 40, hrsg. von Irmgard Knechtges-Obrecht, 93–118. Aachen: Shaker, 2018.
- Noeske, Nina. „Steuer Männer versus Ruder knechte, Franz Liszt als Pultvirtuose“. In *Dirigenten Bilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, hrsg. von Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn, 123–45. Basel: Schwabe Verlag, [2015].
- Obert, Simon und Matthias Schmidt, Hrsg. *Im Mass der Moderne. Felix Weingartner – Dirigent, Komponist, Autor, Reisender*. Basel: Schwabe Verlag, 2009.
- Schmidt, Jochen. *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 2 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
- Schünemann, Georg. *Geschichte des Dirigierens. Mit vielen Orchesterplänen* [Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen, Bd. 10]. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913.

- Stollberg, Arne. „«Mimische Ausdruckshandlungen». Der Dirigentenkörper am anthropologischen Musikdiskurs des 19. und 20. Jahrhunderts“. In *DirigentenBilder. Musikalische Gesten – verkörperte Musik*, hrsg. von Arne Stollberg, Jana Weißenfeld und Florian Henri Besthorn, 15–47. Basel: Schwabe Verlag, [2015].
- Wagner, Richard. „Über das Dirigieren (1869)“. In: Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volks-Ausgabe*, Bd. 8, 261–337. Leipzig: Breitkopf & Härtel, s.a.
- Weingartner, Felix. *Über das Dirigieren*, 2. Auflage. Berlin: S. Fischer Verlag, 1896.
- Weingartner, Felix. *Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien, Beethoven*, Bd. 1. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1906 [2. Aufl. 1916].
- Weingartner, Felix. *Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien, Schubert und Schumann*. Bd. 2. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1918.
- Weingartner, Felix. *Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien, Mozart*, Bd. 3. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1923.
- Wüstendörfer, Lena-Lisa. „Streit um Fidelio. Felix Weingartner und Gustav Mahler im Disput um Werktreue“. In *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute*, hrsg. von Thomas Gartmann und Daniel Allenbach, 238–47. Schliengen: Edition Argus, 2019.

Zeitschriften

- Andraschke, Peter. „Die Retuschen Gustav Mahlers an der 7. Symphonie von Franz Schubert“. *Archiv für Musikwissenschaft* 32 (1975): 106–16.
- Dahlhaus, Carl. „Der Dirigent als Statthalter“. *Melos/Neue Zeitschrift für Musik* 2 (1976): 370f.
- Hofmeisters musikalisch-literarischer Monatsbericht*. Leipzig: Hofmeister, 1908–1942. <https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>.
- Loos, Helmut. „Leitfigur Beethoven. Anmerkungen zur deutschen Musikwissenschaft im Zeichen der 1968er-Bewegung“. *Die Musikforschung* 69 (2016): 133–42.
- Vogel, Moriz. „Concert B. Bille. Leipzig, 7. Mai“. *Leipziger Tageblatt*, 8. Mai 1881, 2047.

Andere Quellen

- „Felix Weingartner“. *ScorSer - Suchsystem für Musiker*. <http://de.instr.scorser.com/C/Alle/Felix+Weingartner/Alle/Alphabetically.html>.

- Gluck, Chr. W. v. *Ouv. Alceste für Orchester*. Zur Aufführung im Konzertsaal m. Vortragsbezeichnungen u. Schluss versehen v. Felix Weingartner. Part. Mk 3 n. St. Mk 5,70 n. Leipzig: Breitkopf & Härtel, Juli 1898.
- Gluck. *Ouv. Alceste*, m. Vortragsbezeichnungen u. Schluss v. Felix Weingartner. Orchesterbibliothek. No. 1078. Leipzig: Breitkopf & Härtel Mk 5,70 n., Juli 1898.
- NAXOS. SCHUMANN, R.: *Symphonies Nos. 1 and 2* (re-orchestrated by G. Mahler). ORF Vienna Radio Symphony, conducted by Marin Alsop. NAXOS 8.574429.
- NAXOS. SCHUMANN, R.: *Symphonies Nos. 3 and 4* (re-orchestrated by G. Mahler). ORF Vienna Radio Symphony, conducted by Marin Alsop. NAXOS 8.574430.
- Weber, C. M. v. Op. 65. *Aufforderung zum Tanz. Rondo brillant* für Orchester gesetzt von Felix Weingartner, Part. Mk 5*n, St. Mk 10*n. Berlin: Fürstner, April 1896.
- Weber, C. M. v. Op. 65. *Aufforderung zum Tanz* für Orchester gesetzt von Felix Weingartner. Uebertragung f. 2 Pfte zu 4 Hdn v. Alexander Rihm. Berlin: Fürstner Mk 4, Februar 1900.
- Weber, C. M. v. Op. 65. *Aufforderung zum Tanz. Rondo brillant* für Orchester gesetzt von Felix Weingartner, Part. Mk 5*n, St. Mk 10*n. Berlin: Fürstner, April 1896.
- Weber, C. M. v. Op. 65. *Aufforderung zum Tanz* für Orchester gesetzt von Felix Weingartner. Uebertragung f. 2 Pfte zu 4 Hdn v. Alexander Rihm. Berlin: Fürstner Mk 4, Februar 1900.
- YouTube*. „Carl Maria von Weber, Aufforderung zum Tanz J. 260, orch. Felix Weingartner (1819, orch. 1896).” Performed by the National Philharmonic Orchestra, conducted by Charles Gerhardt. <https://www.youtube.com/watch?v=ODhhMbIu2Lg>.
- YouTube*. „Robert Schumann re-orchestrated by Gustav Mahler. Symphonies No. 1 in B flat, op. 38, «Spring», No. 2 in C, op. 61. Bergen Philharmonic Orchestra, Aldo Ceccato. A BIS original dynamics recording CD-361 Stereo“, <https://www.youtube.com/watch?v=batpBXWAAx8>.