



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ein Abend bei den musikalischen Meinungen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

ich würde für ungebildet angesehen werden.“ Sie sagte das aber doch möglichst leise, damit nicht allzuvielen Ohren ihre keizerliche Ansicht hörten.

Indessen der Umschwung wird sich unaufhaltbar vollziehen. Was Mode ist, kommt auch aus der Mode; und in der Regel erscheinen uns später die früheren Moden unsäglich abgeschmackt. Herr Ebers selbst trägt redlich dazu bei, daß das Publikum seiner überdrüssig werde. Mit seinem Idyll „Eine Frage“ hat er einen entschiedenen Mißerfolg erlitten; das Büchlein hat nur zwei Auflagen erlebt, und über seine tödliche Langweiligkeit ist allseits ein achtungsvolles Stillschweigen beobachtet worden. Mit der „Frau Bürgermeisterin“ hat sich Herr Ebers gar auf ein Gebiet gewagt, wo er nicht heimisch ist, und wo sein Hauptfehler, die rücksichtslose Modernisirung der Gedanken- und Gefühlswelt seiner Gestalten und zum Teil sogar der Zustände umsomehr auffällt, weil er geradezu zu einer Geschichtsfälschung geworden ist, über die alle Fülle chronikalischen, kunsthistorischen, kunstgewerblichen Kleinrats nicht hinweghilft. Zudem ist die Fabel unzulänglich, nicht genügend durchgearbeitet und ausgefeilt, das Ganze nicht einmal spannend geschrieben. Und so erhebt sich hier weder das Wollen noch das Können zu der Höhe, die man bei einem Manne voraussetzt, der unter den ersten Romanschriftstellern der Gegenwart genannt zu werden pflegt — nicht einmal zu der Höhe, die Herr Ebers in seinen früheren Werken erreicht hat. Das Buch macht den Eindruck — mit Bedauern sprechen wir es aus —, als ob es nicht mehr der „Geist“ wäre, der den Verfasser zur Produktion treibt, sondern als ob er andern, irdischeren Mächten verfallen wäre. Diese aber ziehen herab, den Schriftsteller und seine Werke.



Ein Abend bei den musikalischen Meinigern.



ie man im Englischen zwischen „Ich danke — ja“ und „Ich danke — nein“ unterscheidet, so muß man seit kurzem, wenn man von den Meinigern spricht, vorausschicken, ob man die theatralischen oder die musikalischen Meininger meint. Die Schauspielgesellschaft Sr. Hoheit des Herzogs von Meiningen ist seit Jahren eine Berühmtheit und ein Muster; bald wird es auch die Hofkapelle desselben Fürsten sein.

Als vor ungefähr zwei Jahren Hans von Bülow, eben in Hannover frei geworden, nach Meiningen als „Intendant der Hofkapelle“ berufen wurde, da war es leicht vorauszusehen, daß nun die Musikwelt von der lieblichen „Harfenstadt an der Werra“ etwas Außerordentliches zu erwarten habe. Es sah dem Herzoge nicht ähnlich, und Herrn von Bülow ebensowenig, daß jene „Intendantur“

ein Verwaltungsposten oder gar eine Sinecure sein sollte. In der That: kaum hatte der neue „Intendant“ seine Stellung angetreten, so war auch schon von Meinungen zu hören. Die Hofkapelle führte unter Leitung Bülows eine Reihe von Konzerten aus, in denen lediglich Kompositionen von Beethoven vorgetragen wurden: die Sinfonien alle neun, und um sie herum noch etliche Ouvertüren und Konzertstücke des großen Ludwig. Bülow hatte schon als Pianist seine Programme gern instruktiv im höheren Sinne angelegt und in den Konzerten praktisch Musikgeschichte dozirt. Jetzt übertrug er diese Methode auch aufs Orchester. Sie ist ja nicht seine Spezialerfindung, sondern alt und oft erprobt. Sie erfordert nur leider bei den Konzertvorständen und beim Publikum zuviel Bildung, um die allgemeine oder auch nur häufig gebräuchliche sein zu können. Wer die treffliche Konzertschau des „Musikalischen Wochenblatts“ verfolgt, wird wissen, daß ab und zu doch einzelne Dirigenten auf „historische Konzerte“ und ähnliche gute Ideen kommen. Nur ist der Unterschied der: bringt ein einfacher Herr Müller, Schmidt oder Schulze die neun Sinfonien von Beethoven, so erfahren und sagen die öffentlichen Blätter nichts davon; Herr von Bülow aber kann sich nicht an einen Fingernagel stoßen, ohne daß unsre Zeitungen darüber Notizen bringen.

Die Beethovenaufführungen lockten manchen Musikfreund nach Meiningen. Zu den Sonntagskonzerten richteten die Bahnen Extrazüge ein, welche von der nächsten Umgegend her fleißig benutzt wurden. Auch Leipziger und Berliner machten sich auf, zu sehen und zu hören. Nun kam aber die Hauptsache. Was sonst nur bei Privatorchestern untergeordneter Natur Sitte war, das that jetzt die Hofkapelle. Sie ging auf Reisen. Im ersten Winter von Bülows Amtirung beschränkten sich diese Ausflüge auf thüringische, fränkische und sächsische Städte, von denen Nürnberg und Halle die künstlerisch und numerisch bedeutendsten waren. In der folgenden Saison aber, der jetzt eben verlaufenden, zogen die musikalischen Meininger ihre Kreise weiter bis in den entlegnen Norden. Sie suchten Hamburg, Bremen und Kiel auf, und sie verweilten an den Hauptsitzen des musikalischen Lebens, in Berlin und Leipzig. Damit ist offen ausgesprochen, daß die Meininger Hofkapelle in der öffentlichen Musikpflege Deutschlands eine besondere Mission übernehmen, daß sie mit ihren Aufführungen etwas bieten will, was andre Orchester entweder durchaus oder zuweilen vermessen lassen.

Diese Mission hat zwei Teile. Der eine, der sich auf die Programme der Konzerte bezieht, wurde schon oben berührt. Wer es versteht, kann durch die bloße Auswahl und Zusammenstellung der Werke das Publikum belehren, heben und erziehen. Und Bülow versteht dies und folgt dem Prinzipie vorurteilslos, selbständig und konsequent. Der andre Teil betrifft die Ausführung der Orchesterkompositionen. Das Ziel, welches die Meininger auf diesem Gebiete sich gestellt haben und welches sie erreichen, ist Klarheit in der Wieder-

gabe des musikalischen Gedankengangs. Das Wort bezeichnet eine sehr einfache Forderung, und es erregt vielleicht manchem Leser Befremden, daß in dieser Beziehung jene Meininger Kleinstädter sich etwas Besondres wissen wollen. In Wirklichkeit ist aber die Klarheit bei Orchestervorträgen keine leichte Sache, und berühmte wie unberühmte Orchester bleiben ihr zeitweilig vieles schuldig. Jeder nachdenkende Konzertbesucher kann das aus seiner eignen Erfahrung bestätigen. Spielt er seine Beethovenschen Sinfonien zu Hause am Klavier, so ist ihm alles verständlich; hört er sie im Orchester, so kommt es vor, daß er den Anhalt verliert. Gutmütig läßt er diese Thatsache auf sich beruhen und setzt gelegentlich einem jungen Freunde auseinander, daß es ziemlich schwer sei, einem Orchesterstück genau und ununterbrochen zu folgen. „Das liegt in der Natur der Sache, fügt er hinzu, und das menschliche Ohr muß erst allmählich und mühsam die Fertigkeit erwerben, sich in dem Gebrause und Gewirr der vielen Instrumentenstimmen zurecht zu finden.“ Die Undeutlichkeit liegt aber nicht in der Natur der Sache, sondern ganz wo anders; die Dirigenten selbst sind sich derselben selten bewußt. Die fortwährende Wiederholung derselben Kompositionen hat sie mit sich gebracht. Wohl sollte sich der Vortrag bei jeder neuen Aufführung eines klassischen Werkes verfeinern. Aber in der Regel verfällt er der Gefahr, zu verflachen. Ausführende und Zuhörende kennen das Werk oder glauben es zu kennen. Was sie nicht wirklich hören, ergänzen sie aus Eigenem, und so schleichen sich Mängel ein, die von den Eingepfarrten des betreffenden Musikspiegels gar keiner merkt. Die Herren Rezensenten natürlich inbegriffen!

Moritz Hauptmann giebt in seinen Briefen wiederholt der Verwunderung und dem Unwillen Ausdruck, welche ihm der Anblick des allzu großen Autoritätsglaubens einflößte, der ihm in der deutschen Musikwelt häufig aufstieß. Er ärgert sich über den „dummen Respekt,“ mit welchem seine „Quintenschüler“ jedes seiner Worte entgegennehmen, er ist unzufrieden mit dem allzu klassischen Zuschnitt der Programme in den Leipziger Gewandthauskonzerten, weil dabei die Zuhörer in eine gedankenlose Bewunderung verfielen. Noch viel frappanter aber als in diesen Fällen nimmt sich das blinde Vertrauen des deutschen Musikfreundes dann aus, wenn ein anerkanntes Meisterwerk durch eine wohlakkreditirte Kapelle ausgeführt wird. Da stehen sie nun oben, die Herren Musiker, und spielen den ersten Satz der Eroica, das kühnste Stück, das Beethoven als Sinfoniker hingestellt hat. Es kommt die Hauptstelle, wo ein Kampf greifbar im Orchester wüthet, wo sich die streitenden Parteien so im leidenschaftlichsten Ringen und Stürmen erhitzen und verwirren, daß beiden der Atem ausgeht und mitten in der schneidendsten und schärfsten Dissonanz abgebrochen werden muß. Es ist eine fürchterliche Stelle, und beim bloßen Lesen der Partitur wird einem kalt und warm zugleich. Aber dieses um seine „ausgezeichnete Pflege der Klassiker“ weitgepriesene Orchester spielt sie ruhig und gelassen wie ein Abendlied. Wir sind indignirt. Das verehrliche Publikum aber — spendet am Ende

des Sazes reichen Beifall. Ein andermal lockt uns die Extraaufführung der berühmten „Neunten“ in den Konzertsaal. Die Violinen sind schwach besetzt, der Chor, der den letzten Satz tragen soll, wird von dem Lärm des Bleches verschlungen. Es ist nicht ein „Subel,“ den wir hören, nur dann und wann ein Hilferuf. Der Dirigent ist einer jener „gebildeten“ geschneigelten Musiker, die alles glätten. Es ist ihm gelungen, in dem grandiosen Tongemälde alle Höhen abzutragen und die Täler auszufüllen; von Beethoven ist wenig übrig geblieben. Gott sei Dank — endlich ist es vorbei! Das Publikum aber jauchzt. War es doch die neunte Sinfonie von Beethoven, und der Herr Hofkapellmeister hat sie dirigirt. Geht nach Hause, ihr guten Leute — euer Glaube hat euch geholfen!

Schließlich ist man in Deutschland dahin gekommen, die Beethovenschen Sinfonien in Gartenkonzerten zu spielen, und die Dirigenten, welche zu einem solchen Unternehmern die Stirn haben, werden noch wegen ihrer Verdienste um die „Popularisirung“ der klassischen Meisterwerke gepriesen, wohl auch dekorirt. O über diese Popularisirung! Man denke sich eine Musik, deren Verständnis vom genauesten Erkennen der subtilsten und intimsten Wendungen abhängig ist, im Freien! Die Barbarei wäre nicht viel größer, wenn man eine Raphaelsche Madonna außen am Hause unter der Dachtraufe aufstellte! Es war weniger unerhört, als vielmehr nur eine Konsequenz von dieser Verwendung als Gartenmusik, wenn der Dirigent einer städtischen Kapelle zu mehreren der Beethovenschen Sinfonien eine Bassposaune hinzuschrieb.

Das sind nur einige wenige Beweise dafür, daß die Pflege unsrer klassischen Meister von seiten der Orchester in Deutschland gar manches zu wünschen übrig läßt. Der Vorwurf schwungloser, geistesarmer und unklarer Ausführung klassischer, namentlich Beethovenscher Orchesterwerke trifft zwar nicht alle Konzertinstitute, aber er drängt sich zuweilen an Stellen auf, wo man es nicht erwarten sollte.

Es ist deshalb jedenfalls erfreulich, wenn sich ein Institut wie die Meininger Hofkapelle aufmacht, um der musikalischen Welt zu zeigen, wie Beethoven klingen soll. In Berlin fand das Auftreten der neuen Meininger einen großen, großen Beifall, der aus mehrfachen Gründen überraschen konnte. Die Berliner sind nicht rasch im Anerkennen; und dann: sollten die Berliner in ihren eignen Mauern nicht gleich gute Orchestervorträge haben, wie sie die Meininger zu bieten vermögen? Nicht durch Joachim, den ersten Meister des Vortrags mit seiner Hochschule; nicht durch — Taubert, der mit der königlichen Hofkapelle, wenn er will, so schön zu spielen weiß, als man sich's nur denken kann? Es ist kein Zweifel, die enthusiastische Bewunderung, welche die Berliner den Vorträgen der Meininger Hofkapelle zollten, beruht zum Teil auf Eindrücken, welche auf Wilske und seine Wiedergabe Beethovenscher Sinfonien zurückzuführen sind.

Als die Meininger Künstler nach Hamburg kamen, führte der Grundsatz „Selbst zu hören ist das Beste“ auch den Schreiber dieser Zeilen in den Kon-

ventsaal. Nebenbei bemerkt: dieser Saal ist ein vortreffliches Konzertlokal, an dem sich nichts bemängeln läßt als die Wahl der Komponisten, deren Namen die Wände zieren. Wie kommen Marschner und Kreuzer hierher, in eine Reihe mit Bach, und Beethoven und überhaupt unter die Konzertkomponisten? Der Saal ist geräumig, er faßt 2000 Zuhörer; eine Orgel schließt das Orchesterpodium ab, und die Akustik ist vortrefflich. Die Philharmoniker spielen hier mit 19 ersten Violinen; die Meiningener brachten deren nur zehn mit, und doch füllte den Saal ein schöner, runder Klang. Auf diesen Umstand können sich die Erbauer des Saales etwas zu Gute thun, aber auch die Meiningener Hofkapelle. Wir sagen letzteres ausdrücklich, und zwar deshalb, weil ein Teil der Berliner Kritiker den Leistungen des Meiningener Orchesters den Wohlklang mehr oder weniger abgesprochen hat. Seit wann sind die Herren so sehr verwöhnt? Ich habe in Berlin zeitweilig recht unangenehmen Fagottklang gehört, und zwar in den Sinfoniefoireen der königlichen Kapelle. Einzelne Berliner Referenten haben geradezu behauptet, das Verdienst Bülow's bestehe darin, daß er mit „diesen untergeordneten Kräften“ so „interessante“ Aufführungen erziele. Diese Kräfte sind aber keine „untergeordneten.“ Wer in den Orchesterverhältnissen Deutschlands Bescheid weiß, sucht überhaupt in den Hofkapellen keine untergeordneten Kräfte. In den königlichen und kaiserlichen Kapellen von München, Wien und Berlin sitzen zwar mehr virtuose Solospieler als in Meiningen und Neustrelitz, und unter den dort verwendeten Streichinstrumenten befindet sich eine größere Zahl guter italienischer Exemplare. Aber schlechte Geigen haben die Meiningener nicht, und die Mitglieder der Kapelle sind alle technisch und musikalisch wohlgeschulte Spieler. Die Kapelle war schon lange vor Bülow in gutem Stande und ist immer von tüchtigen Kapellmeistern geleitet worden. Sie hat auch unter ihren Konzertmeistern und ihren Bläsern häufig ausgezeichnete Virtuosen aufzählen können. Zur selben Zeit gehörten ihr S. S. Bott, einer der besten Schüler Spohrs, als Dirigent, und das zweite Müllersche Quartett an. Der erste Klarinettist, den sie jetzt besitzt, ist als Orchesterspieler eine Kraft ersten Ranges, und ich möchte mich nicht anheischig machen, nur drei Kollegen von ihm in Deutschland aufzubringen, die sich mit dem Manne messen könnten. Was hat dieser Künstler für einen eigentümlich vibrierenden, rührenden Ton in zarten Kantilenen, und was weiß er wieder dem schmalen Rohre für mächtige, starke Klangsäulen zu erpressen, wenn die Klarinette ein wichtiges, langtöniges Motiv gegen die Wucht des Streichorchesters zu behaupten hat! Durch ganz ausgezeichnete Leistungen sind auch die Meiningener Trompeten und Posaunen bemerkbar. Ihnen vor allen kann man nachsagen, was im Grunde von sämtlichen Meiningener Kapellmitgliedern gilt: sie sind den Aufgaben der Orchesterwerke technisch vollkommen gewachsen und führen sie als gute Musiker durch. Dies Lob ist das höchste, das man einer Kapelle zollen kann.

Da wir einmal beim Polemifiren sind, so sei gleich noch eines Kuriosums gedacht. Der Redakteur eines neuen Berliner Musikblattes, welches es sich zur Spezialität macht, den bekannten und in seiner gewandten Art ja recht schätzbaren Wiener Feuilletonisten Hanslick zum Ästhetiker und Musikphilosophen aufzublasen, hat es besonders gerügt, daß die Meininger beim Spielen nicht sitzen. Die Meininger mögen ja stehen bleiben! Ob jener gute Mann wohl jemals eine Geige im Arm gehalten hat? Das Sitzen der Orchestermusiker stammt noch aus den gemüthlichen Zeiten der Instrumentalmusik, es will sich mit dem großen Ton und den wuchtigen Accenten, welche eine Beethovensche Sinfonie fordert, nicht mehr vertragen. Im Operndienst ist es noch am Plage, wenn Rossinis „Barbier“ und Werke von Donizetti, Bellini, Auber und andern dramatischen Komponisten gegeben werden, welche das Orchester wie eine Guitarre verwenden. Die Wagner'schen Opern würden unsre Herren Violinisten viel lieber stehend spielen, wenn diese nicht vier und fünf Stunden lang dauerten.

Also die Meininger standen im Konzertsaale zu Hamburg. Einzelne standen schon eine halbe Stunde vor dem Beginn des Konzertes da, wahrscheinlich um mit dem Terrain vertraut zu werden. Allmählich hörte man stimmen und präludiven; im Hintergrunde an die Seitenwand der Orgel gelehnt übte der Solocellist der Kapelle noch schnell einige notwendige Passagen, und je näher die Konzertzeit heranrückte, umso mehr wuchs jener vielfarbige, durch Blasen, Zupfen und Streichen hervorgebrachte Lärm, der für die Mejer den Hauptreiz an deutschen Orchestern bildet. Mit der militärischen Tyrannei, welche Herr von Bülow nach den mitleidsvollen Andeutungen einiger Berliner Referenten über die Kapelle ausüben soll, stimmt die so gemüthliche Unsitte allerdings nicht. Auch nicht der andere Umstand, daß das Konzert nicht präzis mit der Minute begann. Endlich erschien der Intendant, von dem zahlreichen Publikum freundlich bewillkommnet. Er hebt den Stock, und ein Donner rollt mächtig grollend durch das Orchester. Das ist die Coriolanouvertüre. Der Einsatz, der Bogen, den sie führten, bewies, daß die Meininger wußten, was Beethoven mit diesem langen Tone gewollt hat. Und wie vom ersten Takte ab, so blieb es bis zum Ende des Werkes ganz unverkennbar gewiß: dem Vortrage lag ein klares Verständnis des Gedankenganges der Komposition zu Grunde.

Von dem vormaligen Leipziger Pautenschläger Pfundt, von dem Darmstädter Kontrabassisten August Müller, den man sich auf die Musikfeste holte, und von manchen andern weithin renommirten Orchestermusikern sagte man, sie spielten ihre Stimme „wie aus der Partitur.“ Nun wohl, dies konnte man den Meinigern während der Coriolanouvertüre sammt und sonders nachrühmen. An jedem Pult wirkten Pfundte. Das Werk klang in Folge dessen auch wirklich so, wie es ein kundiger Musiker beim Lesen der Partitur innerlich hört. Und das ist gerade bei der Coriolanouvertüre keine so selbstverständliche Sache. Sie enthält zwei Stellen, wo Beethoven — wie ihm dies in seinen spätern Werken sehr häufig

begegnet ist — den Holzbläsern mehr zugetraut hat, als sie leisten können. Beide Klarinetten und die erste Oboe — wunderlicherweise pausirt die zweite — sollen ein Motiv des zweiten Themas zwei Takte lang herausbringen an einem Punkte, wo das ganze Streichorchester sich in einem mächtigen Crescendo in ein Fortissimo stürzt. Von selber kommt der Effekt nicht. Entweder man hört die Bläsermelodie nicht, und dann fehlt der eigentliche Inhalt der zwei Takte: die Klage. Oder die Geigen lassen das Crescendo weg, dann fehlt die charakteristische Eigenschaft der Klage, die Erregung, in der sie hier zum Ausdruck kommen soll. Dirigenten von gewöhnlichem Schlage kümmern sich wenig um solche „Kleinigkeiten“; ihnen verschlägt es nichts, wenn das Publikum dann und wann annehmen muß, der Komponist murmelt etwas in den Bart, was kein Mensch verstehen kann. Ein ernster Künstler von Verstand setzt aber an solchen Punkten gerade während der Proben ein. Bülow hatte das mit ausgezeichnetem Erfolge gethan und die betreffenden Holzbläser zu einer so ungewöhnlich vollen Tongebung vermocht, daß das Streichorchester sich in der Ausführung des vorgeschriebenen Crescendo kaum etliche Mäßigung aufzulegen nötig hatte.

Im Verlaufe des Konzerts waren noch eine große Anzahl von Beispielen äußerster und von schönster Wirkung belohnter Kraftanstrengung seitens der Holzbläser zu bemerken. So namentlich in dem sogenannten Trauermarsch der Eroica, wo namentlich die beiden Klarinetten ihren Eintritt im Fugato, der bei den Aufführungen, wie man sie im Duzend zu treffen pflegt, so mit weggespielt zu werden pflegt, zu einem sehr ergreifenden Ausdruck gelangte.

Die Leser haben aus dem bisher Angeführten bereits einen Teil des Programms jenes ersten Konzerts, welches die Meininger in Hamburg gaben, erfahren: die Coriolanouvertüre und die Eroica. Auch die übrigen Nummern waren Beethovensche Kompositionen. Meisterwerke würde man sagen können, wenn sich nicht darunter das Tripelkonzert befunden hätte. Die vierte noch übrige Schöpfung war die Ouvertüre zum Egmont. Mit der Wiedergabe dieser Ouvertüre hat Bülow besonders den Widerspruch eines Teils der Hamburger Musiker erregt. Er hielt nämlich im Allegro das Tempo ein wenig zurück, da wo das Motiv auftritt, welches den Eingang des Werkes, und zwar hier im breitesten, getragenen Zeitmaße, bildet. Daß dieses Thema auch im Allegro nicht lustig gemeint ist, giebt jedermann zu; es erhält aber bei dem flotten Rhythmus leicht diesen falschen Ausdruck, wie man sich in Gartenkonzerten manchmal überzeugen kann. Etwas muß hier durch den Vortrag geschehen, um der Stimmung nachzuhelfen. Ein Weg ist der, daß man den Ton sehr hart und schwer gestoßen geben läßt, ein anderer, der von Bülow gewählt, außerdem auch noch ein wenig im Tempo zurückzuhalten. Wagner hat in seinem Pamphlet „Über das Dirigiren“ die Stelle ausführlich besprochen und mit der ihm eignen apodiktischen Bestimmtheit *ritenuto* als das einzig Richtige bezeichnet. Wer anderer Meinung

ist — anathema! Wie gesagt — man kann an dieser Stelle anderer Meinung sein; es führen auch hier mehrere Wege nach Rom. Wie diejenigen Unrecht haben, welche diese eine Art der Wiedergabe für ausschließlich richtig halten, so sind auch die andern zu tadeln, welche diese selbe Art unbedingt verwerfen, deshalb verwerfen, weil sie prinzipiell die Tempomodifikation im Orchestervortrage verwerfen. Ein Teil der letztern Herren thut dies aus Bequemlichkeit und Ängstlichkeit, auch aus Besorgnis vor dem Unfug, welcher gerade im Orchester aus dem Mißbrauche der Tempofreiheit entstehen kann. Hanslick ist diesen Naturen mit einem Bonmot entgegengekommen, indem er meint, die freie Tempnahme beim Orchestervortrage erzeuge „musikalische Seekrankheit.“ Das thut sie hier ebensowenig, als wenn sich Joachim ihrer beim Vortrage des Beethovenschen Violinkonzerts bedient. Es kommt darauf an, wie weit diesem Vortragsmittel das Orchester gewachsen ist und ob es der Dirigent innerlich künstlerisch anwendet oder nur äußerlich prahlend wie ungefähr die italienischen Sänger ihre Fermaten und Kadenzten.

Herr von Bülow ist mit den Tempoveränderungen im allgemeinen maßvoll. Es ist immer schlimm, wenn sie beim Zuhören auffallen, und das begab sich bei der Coriolanouvertüre mit dem ritardando vor dem Eintritt des zweiten Themas, in dem ersten Sage der Eroica bei dem Clarinettenthema. Das klang nicht wie gefühlt, sondern wie gemacht. Besser nahm sich die auffällige Tempobeschleunigung im letzten Sage der Sinfonie aus, nach Schluß der Flötenpassage, beim Anfang der G-moll-Episode. Wer noch in Ausstellungen fortfahren wollte, würde diese bei dem Vortrage des zweiten Themas der Coriolanouvertüre anbringen können. Dieses klang etwas kühl galant, während es doch von innigster Natur ist und sich auch so ganz einfach darstellen läßt, wenn das erste Viertel in den Melodieinstrumenten etwas breiter gespielt wird. Herr von Bülow hat sich schon als Klavierspieler durch Wärme des Gefühls nie hervorgethan. Auch seine Individualität hat ihre sterbliche Seite. Aber er hat der Kunst mit dem, was er besitzt, große Dienste geleistet, und wenn er die Vorzüge seiner Musikbehandlung jetzt prinzipiell dem allgemeinen Interesse des Orchestervortrags will zu Gute kommen lassen, so können wir uns nur alle dazu gratuliren. Die Lebhaftigkeit seines Temperaments und die Schärfe seines Verstandes sind wirklich ungewöhnlich. Er übersieht nichts in der Partitur, und von den Fäden des Instrumentengewebes entgeht ihm keiner, sei er noch so versteckt. Man sollte doch meinen, in Beethovenschen Partituren sei nichts Neues mehr zu entdecken. Wie aber seinerzeit Mendelssohn die Leipziger Musiker, welche die neunte Sinfonie schon so häufig gehört hatten, mit einem Spas überraschte, welchen Beethoven der Bassposaune zugebracht und welchen bis dahin niemand im Gewandhause gemerkt hatte, so machte uns Bülow auf eine artige Kleinigkeit im Tripelkonzert aufmerksam. Das ist die liegende Hornstimme in dem langsamen Sage, die bis jetzt wohl niemand außer Bülow so scharf hervor-

tretend hat spielen lassen. So erst präsentirt sie sich als das, was sie ist: eine geniale Caprice des Sinfonienmeisters.

Überhaupt macht Bülow aus diesem Tripelkonzert, was sich nur daraus machen läßt. Es ist das ungeratene Kind eines großen Mannes, und ist es schon als solches eine nicht uninteressante Erscheinung, so begegnet man ihm um so lieber einmal, je seltener es auf den deutschen Konzertzetteln auftritt. Auch ist der Versuch, die drei gegenwärtig noch einzig konzertfähigen Instrumente: Klavier, Violine und Cello in einem Werke zu verbinden, meines Wissens vor und nach Beethoven nicht gemacht worden. Dennoch hat es etwas Trauriges, eine sonst titaniische Kraft sich hier fruchtlos so abmühen zu sehen, wie dies in den meisten Solo- und Konzertstellen des Werkes der Fall ist. Da war denn die fröhliche Frische, der kräftige und flotte Zug, mit welchem Herr von Bülow die Tutti einsetzen und durchspielen ließ, von doppelt vollendeter Wirkung. Wie er aber an keinem interessanten Plätzchen gleichgiltig vorbeiging, welches sich in der Orchesterpartie findet, so schien sich sein belebender Einfluß auch auf die Ausführuug der Solopartien zu erstrecken. Die wenigen wirklich musikalischen Reize, die sie hat, wurden durch den Vortrag so deutlich gezeigt als es möglich ist, namentlich die zarten, zierlichen, kosenden Stellen suchte das eine Instrument immer noch einschmeichelnder wiederzugeben als die andern. Unter den drei Soloinstrumenten spielt das Cello die undankbarste Rolle; es hat sich mit nichts-nutzigen Figuren abzuquälen, die noch dazu sehr schwierig liegen. Wir wollen es daher Herrn Hilpert nicht im geringsten zum Vorwurf machen, daß ihm dieselben nicht immer absolut rein gelangen. Herr Hilpert, der durch seine langjährige Mitwirkung im Florentinerquartett in der Kunstwelt einen sehr geachteten Namen erworben hat, gehört jetzt seit Jahren der herzoglichen Hofkapelle als ständiges Mitglied an und macht sich auch um den Chorgesang in Meiningen verdient. Der Konzertmeister Herr Fleischhauer spielte die Solovioline des Konzertes sehr lobenswert, und ein junger Engländer Namens Hatton, der bereits den Titel eines „Hospianisten“ trägt, führte die Pianofortepartie korrekt und elegant.

Auch in den im verflossenen Winter zu Meiningen selbst abgehaltenen Beethovenkonzerten wechselten die Orchestervorträge mit Sololeistungen ab. Es ist dies eine notwendige Einrichtung, und man kann sie sich doppelt gern gefallen lassen, wenn man dabei auf so seltene Gäste stößt wie das Tripelkonzert. Gleichwohl haben diese Solistenvorträge nur die Bedeutung von Zwischengerichten; der Schwerpunkt der von den Meiningern veranstalteten Konzerte liegt in der Wiedergabe von reinen Orchesterkompositionen. Leisten die Meiningen hierin auch nichts außerordentliches in dem Sinne, daß andre Kapellen dasselbe nicht auch leisten könnten, so ist das ganze Unternehmen der Meiningen doch immer von großer Wichtigkeit deshalb, weil eben jene andern, wie schon oben ausgeführt wurde, nicht immer das leisten, was sie könnten. Den großen Kunstverstand, durch welchen Herr von Bülow sich auszeichnet, besitzen außer ihm noch viele

andre Musiker, und es giebt manche Dirigenten, die ihn an eigentlichem Genie noch übertreffen. Aber was die Meininger voraushaben vor den meisten deutschen Kapellen, das ist ihre Methode zu studiren und der Fleiß, der ihnen zum Geseß gemacht ist. Ohne diese gemeine Eigenschaft geht es einmal nicht ab, und wenn es ein Orchester gäbe, dessen Mitglieder jeder einzelne auf seinem Instrument ein Virtuös ersten Ranges wäre und zugleich ein Komponist, in großen Formen bewährt: ohne zu studiren, brächte auch dieses Orchester keine Beethovensche Sinfonie klar heraus und einzelne neuere Werke erst recht nicht. Man erzählt, daß das Philharmonische Orchester in Wien zu der D-dur-Sinfonie von Brahms acht Proben gehalten habe. Und doch ist dieses Philharmonische eins der ersten Orchester der Welt, und sein Dirigent, Hans Richter, einer der fertigsten und gewandtesten Kapellmeister. Wie viele andre weit geringere Kapellen glauben aber mit zwei Proben, wohl gar einer, für so ein Werk genug gethan zu haben! Bleibt dann im Konzert beim Publikum der Eindruck aus, so heißt es, die Komposition sei schuld, und die ganze Kunst wird verpöfcht. Bei den Meininger dagegen wird grundsätzlich nicht bloß gruppenweise probirt, wie das gewissenhafte Dirigenten häufig vornehmen, sondern selbst die einzelnen Instrumente werden nötigenfalls einzeln durchgenommen, so daß keinem Spieler etwas aus seiner Partie entgehen kann, was für das Ganze wichtig ist, und daß jeder von seiner Stimme aus zugleich das Ganze ins Auge fassen kann. Daher die Klarheit. Bülow hatte ganz Recht, wenn er in einem Briefe schrieb, die Methode, nach der er einstudire, sei dieselbe, welche sich schon bei dem herzoglichen Schauspieler bewährt habe. Wenn er hinzufügte, sie sei neu, so hätte dies richtiger lauten sollen, sie sei nicht die allgemeine. Daß sie dies aber werde, dazu hoffen wir, sollen die Kunstreisen der „musikalischen Meininger“ etwas beitragen. Versäume niemand, der Gelegenheit dazu hat, dieses Musterensemble zu hören!

