

# Mein Debut im Orchester [Schluss]

Autor(en): **Venzoni, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **5 (1944)**

Heft 12

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956087>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

sa société, le travail du comité et du directeur deviendra plus facile et les difficultés pourront être plus aisément surmontées.

Un événement important de l'année écoulée a été la première mise à l'honneur des vétérans de nos sections; une manifestation, qui a certainement contribué à resserrer les liens qui unissent les sections.

Espérons que l'année prochaine nous apportera enfin la paix tant désirée et, en même temps, une période de progrès pour la S.F.O.

A. P.

## Mein Debut im Orchester

(Schluß.)

Von H. Venzoni.

Abgesehen von den unvermeidlichen, durch des Leiters streitbares Temperament hervorgerufenen aufregenden Zwischenfällen waren besonders die Konzertproben für das Orchester eine unversiegbare Quelle des reinsten musikalischen Genusses. Es waren hochkünstlerische Lehrstunden, wenn der Gewaltige uns seinen Geist offenbarte, wenn er die sinfonischen Werke der Klassiker durch uns Musiker in ihrer völligen Reinheit und Klarheit erstehen ließ, wenn er sich an den Flügel setzte und, von uns begleitet, mit wenigen Blicken und Bewegungen das ganze Orchester in der Gewalt, die hehre Schönheit der Konzerte von Beethoven den staunenden Hörern zum wahren Ausdruck brachte. Da war nichts Zerrissenes und Sprunghaftes in seiner Tonsprache, da waren die menschlichen Schlacken verschwunden und nur der edle Geist strahlte in vollem Glanze, in herrlicher Schönheit. Man hat Bülow den Vorwurf gemacht, «seine Klaviervorträge hätten etwas Lehrerhaftes an sich gehabt». Zugestanden, aber im besten Sinne des Wortes. Er lehrte uns die reine Kunst erkennen als deren berufener Deuter! Niemals wieder in späteren Jahren sind mir ähnliche Kunststückenbarungen zuteil geworden. Wohl die meisten, die unter der Leitung des Meisters musiziert haben, und die selbst die Tonkunst nicht ohne Erfolg ausgeübt, werden sich stets erinnern, was sie Bülow zu danken haben.

Zu den von ihm geleiteten Opernvorstellungen erschien Bülow erst, nachdem das Orchester das Einstimmen beendet hatte. Kurz vor dem Glockenschlag wurde die kleine Türe, die an der linken Seite von der Bühne ins Orchester führte, heftig aufgerissen und zugeschlagen. Bülow, in weißen Handschuhen, den Klapphut im Arme, eilte im Laufschrift durch das Orchester, schwang sich mit künstlerischem Elan auf den Dirigentensitz und entledigte sich dort des Hutes und der Handschuhe. Alsdann wurde der Kneifer aufgesetzt und Bülow drehte sich nach beiden Seiten um und blickte gespannt in den Zuschauerraum, obschon er während den Aufführungen nicht die geringste Rücksicht auf das Publikum nahm und es ihm nicht darauf ankam, einem Sänger, der sich im Zeitmaß versah, eine ironische Bemerkung zuzurufen und dadurch den Unglückswurm vollends in Verwirrung zu setzen. Sein Verhältnis mit dem Solopersonal der Oper war überhaupt nie ganz ungetrübt. Sanges-

künstler pflegen ja im allgemeinen keine großen musikalischen Heften zu sein (von rühmlichen Ausnahmen ganz abgesehen), und Schreiber dieses hat oft persönlich erfahren, daß die Begriffe von Intervall, Dreiklang, Zusammenstellung der Tonleiter und anderes mehr für sie nicht vorhanden sind. Als Beispiel möchte ich einen seinerzeit wohlbekannten Sänger anführen, dessen großartige Darstellungsgabe fast unübertrefflich war. Er trat einmal während einer Opernprobe an das Dirigentenpult und äußerte den Wunsch, eine bestimmte Arie etwas tiefer singen zu können, und antwortete auf die Frage des Leiters, wie tief er zu transponieren wüßte: «Einen Viertelton». «Ich möchte Ihnen doch lieber einen Achtelton vorschlagen», meinte darauf der Dirigent. Der Sänger erwog diesen wichtigen Fall einige Augenblicke in aller Gründlichkeit und äußerte dann im Brustton der Ueberzeugung: «Nein, in diesem Falle würde mir die Arie zu tief liegen, ich bitte nur um einen Viertelton.» Es ist schon häufig vorgekommen, daß gerade bei Angehörigen der weniger gebildeten Stände das prachtvollste Stimmmaterial durch einen Zufall entdeckt wurde. In früheren Jahren wurde nun sowohl von den italienischen Altmeistern der Sangeskunst wie von deren Epigonen die Stimme einer langen und sehr sorgfältigen Schulung unterworfen und auch die theoretische Ausbildung nicht vernachlässigt. Vier bis fünf Jahre des Studiums hielt man für nötig, und das mit vollem Recht, denn nur durch dieses lange, ebenso anhaltende wie ruhige Studium mit völliger Vermeidung jeder rohen Anstrengung des Organs erlangten die damaligen Sänger jene Vollendung in der kunstgerechten Behandlung und Verwendung ihrer Stimmittel, die ihnen dann auch bis ins hohe Alter treu blieb. Auch waren die Sänger derart musikalisch durchgebildet, daß die zeitgenössischen Komponisten (bis auf Mozart) die Anwendung der sogenannten «Manieren» (Verzierungen) im Gesange den Künstlern völlig überließen, also diese in ihren Kompositionen nicht ausschrieben.

Wenn Bülow der dienstliche Verkehr mit den Bühnenkünstlern größere Umständlichkeiten verursachte, als der Verkehr mit dem Orchester, so lag das wohl einerseits daran, daß nicht alle durchweg die musikalische Schlagfertigkeit besaßen, um sich mit der erwünschten Schnelligkeit in neue Intentionen einzuleben; andererseits darf aber auch nicht außer Acht gelassen werden, daß man bisher an eine völlig ruhige Direktion gewöhnt war und sich trotz bestem Willen nur sehr schwer in die rücksichtslose Eigenart des neuen Kapellmeisters hineinflinden konnte. Streng genommen ist Ruhe, unerschütterliche Ruhe die Kardinaltugend eines musikalischen Leiters, und die Sänger und Musiker müssen felsenfestes Zutrauen zu der absolut sachlichen Führung des Dirigentenstabes haben. Der Kapellmeister soll stets bereit sein, ihnen bei den in unvermeidlicher Erregung etwa eintretenden kleinen Zwischenfällen eine sichere Stütze zu gewähren. Dieses beruhigende Zutrauen konnten die Sänger aber leider nicht haben, im Gegenteil; sie waren keinen Augenblick vor den unberechenbaren Launen Bülows sicher.

Anläßlich einer Soloprobe machte Bülow die Mitteilung, daß die Einstudierung der Oper «Benvenuto Cellini» von Berlioz in Aussicht stünde, und sprach

sich in begeisterter Weise über den französischen Komponisten und seine Werke aus. Der anwesende Heldentenor, Anton Schott, fühlte sich darauf veranlaßt, seine gegenteilige Ansicht offen zum Ausdruck zu bringen. Direkt wurde nun zwar nichts darauf erwidert, nur gab der stets schlagfertige Bülow Herrn Anton Schott die feste Versicherung, daß er, Bülow, von der Waffe der Artillerie nicht die blasseste Ahnung habe. Zum Verständnis dieser Malice muß hervorgehoben werden, daß Anton Schott Artilleriehauptmann war. Was große Kollisionen nicht vermocht hatten, bewirkte dieser kleine scharfe Biß, der die Grundursache zum späteren Rücktritt Bülows werden sollte.

In Proben von bisher ganz unbekannter Häufigkeit und Zeitdauer suchte Bülow mit Aufgebot seiner eisernen Zähigkeit die Oper in seinem Sinne zu reformieren, und schwere Zeiten brachen für die Bühnenmitglieder an, während für die Herren im Orchester die Sache nicht ganz so arg wurde. Gar bald hatten die Musiker entdeckt, daß es Bülow durchaus nicht kümmerte, wenn im Verlaufe der Opernproben die Orchestermitglieder sich allmählich etwas verkrümelten. Bei der Ouvertüre mußten natürlich noch alle anwesend sein, aber diese wurde, wie üblich, schon bei Beginn der Proben einstudiert und dann vor der Generalprobe nicht mehr wiederholt. Auch wurde, wenn erforderlich, der ganze Orchesterpart allein vorausprobiert, so daß Bülow, bei der bewährten künstlerischen Schlagfertigkeit des von alters her berühmten Orchesters, dieses bei gemeinsamen Proben mit den Bühnenmitgliedern mit den Intentionen des Kapellmeisters bereits vollkommen vertraut war. Somit konnte er sich während der Opernproben voll und ganz den Vorgängen auf der Bühne widmen, und während er dieses in intensivster Weise besorgte, verschwand vom Streichkörper sachte Mann für Mann, bis jedes Pult nur mit einem Spieler besetzt war. Dieser wurde dann nach geraumer Zeit von seinem treuen Stimmkollegen abgelöst, und wurde dieses hübsche Wechselspiel zur Freude der Beteiligten andauernd wiederholt.

Während des Winters wurden die unangenehmen Auftritte zwischen Bülow und den Gesangssolisten immer häufiger und nahmen auch schärfere Formen an. Mittlerweile hatten sich die Bühnenmitglieder, die Bülows Autokratenherrschaft (wie sie es nannten) gerne stürzen wollten, zusammengeschlossen, um den Allgewaltigen aus dem Sattel zu heben. Trotz aller Vorsicht der Verschworenen erhielt Bülow aber doch von ihren freundlichen Absichten genaue Kunde. Wenn man die Vorgänge in der letzten Probe zu «Lohengrin», die Bülow leitete, erwägt, so scheint Schott, der Bülow die Malice mit der Artillerie nicht verziehen hatte, einer der Hauptmacher gewesen zu sein; wenigstens entlud sich gerade über sein Haupt in jener verhängnisvollen Probe Bülows grimmigster Zorn. Aber auch Schott gab bei dieser Gelegenheit Proben von enormer Lungenkraft und legte seiner Kommandostimme nicht den geringsten Dämpfer auf. Bei diesen Zusammenstößen von elementarer Gewalt soll sich Bülow statt der Bezeichnung «Schwanenritter» (Lohengrin) einer weit weniger salonfähigen Umbildung dieses Ausdrucks bedient haben. Eine nach diesen bedauerlichen Vorfällen eingeleitete amtliche Untersuchung vermochte zwar direkt Belastendes nicht festzustellen, jedoch fühlte sich Bülow durch diese

Vorgänge so verärgert, daß er um seine Entlassung einkam, die ihm dann auch, da in Anbetracht der herrschenden gegenseitigen Erbitterung an ein ersprißliches künstlerisches Zusammenwirken nicht mehr zu denken sei, gewährt wurde.

Und so schied eine der markantesten Kunstgrößen, die je dauernd in Hannover gewirkt! Bülow war zugleich ein großer Kenner und Vorkämpfer der Wagnerschen Kunstrichtung und auch ein hervorragender Offenbarer der reinen klassischen Tradition.

Als Nachfolger Bülows wurde Ernst Frank, ebenfalls ein feinsinniger Künstler, gewählt. Dieser war der Rede auch gar mächtig, und wenn er zwar nicht den kaustischen Witz besaß, den Bülow sein eigen nannte, so wußte er diesen Mangel durch die ungeschminkteste Offenheit in wirkungsvoller Weise zu ersetzen. Zu Bülows altem Widersacher, Anton Schott, fühlte sich Frank seltamerweise mit einem gewissen «kalten Haß» innigst hingezogen. Schott vermochte seiner «offenen Geradheit» auf die Dauer nicht zu widerstehen; er konzentrierte sich rückwärts und nahm seine Entlassung.

Einige Zeit später, nachdem ich in die Mysterien des Orchesterspiels genügend eingeweiht war, um in jedem sinfonischen Orchester mitwirken zu können, nahm auch mein Aufenthalt in Hannover ein Ende. Es war eine anregende und ereignisreiche Zeit, die mir stets in lebendiger Erinnerung bleiben wird.

## Une visite à Beethoven

Par A. de Trémont.

Nous extrayons des «Souvenirs» du Baron de Trémont la page suivante qui nous révèle Beethoven dans l'intimité et qui, en même temps, nous rend rêveurs, lorsque nous essayons de nous représenter dans quelles conditions Beethoven a composé ses oeuvres immortelles:

J'admirais son génie et je savais par coeur ses oeuvres, lors qu'en 1809, étant auditeur au Conseil d'Etat, et Napoléon faisant la guerre à l'Autriche, je fus chargé d'aller lui porter un message du Conseil. Malgré la promptitude de mon départ, je pensai que si l'armée s'emparait de Vienne, je ne devais pas négliger l'occasion de faire une visite à Beethoven, qui, à cette époque, était âgé de 39 ans. Je demandai une lettre pour lui à Cherubini. «Je vous en donnerai une pour Haydn, me répondit-il et vous serez le bienvenu de cet excellent homme; mais je n'écrirai point à Beethoven; j'aurais à me plaindre qu'il n'ait pas reçu quelqu'un de recommandé par moi; c'est un ours mal léché!»

Je m'adressai alors à Reicha. «Je crains, me dit-il, que ma lettre ne vous serve à rien. Depuis que la France a été constituée en empire, Beethoven déteste l'empereur et les Français, au point que Rode, le premier violoniste de l'Europe, passant par Vienne pour se rendre en Russie, est resté huit jours en cette ville sans pouvoir parvenir à être reçu par