

IV. Bürgertum und Avantgarde – Zur Kritik eines bürgerlichen Konzerts (1887-1914)

Stardirigent statt Musikdirektor: Hans von Bülow

Obwohl die Inhalte des Streits zwischen der Konzertdirektion und Karl Martin Reinthaler weitestgehend unbekannt bleiben müssen, lässt sich am Ende von Reinthalers musikalischer Leitung der Übergang des bürgerlichen Konzertwesens in die Moderne ablesen, wie er sich in Bremen und in vielen anderen Städten vollzogen hat. Gleichzeitig entfachte der neue Leiter der *Abonnementsconcerte*,¹ Hans von Bülow, eine Diskussion über das Bremer Konzertwesen, die dessen zugrundeliegendes Fundament nachhaltig erschüttern sollte. Der Effekt, der von den neuen Dirigenten der Zeit ausging, wurde von Richard Wagner auch auf die Bremer Verhältnisse zutreffend formuliert:

In unseren Zeiten werden nun diese Dirigentenstellen aber auch durch besonders Berufene besetzt: man lässt, je nach Bedürfnis und Stimmung der obersten Direktion, von irgend woher einen tüchtigen Routinier kommen; und dies geschieht, um der Trägheit der landesüblichen Kapellmeister eine ›aktive Kraft‹ einzubringen. Dieß sind die Leute, welche in vierzehn Tagen eine Oper ›herausbringen‹, sehr stark zu ›streichen‹ verstehen, und den Sängerinnen effektvolle ›Schlüsse‹ in fremde Partituren hineinkomponieren.²

»The master-conductor Hans von Bülow«³ ging als eine der ersten Interpretenpersönlichkeiten (Hinrichsen) in die Geschichte des neuen Typus eines virtuosens Stardirigenten ein. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere leitete er in den Wintern

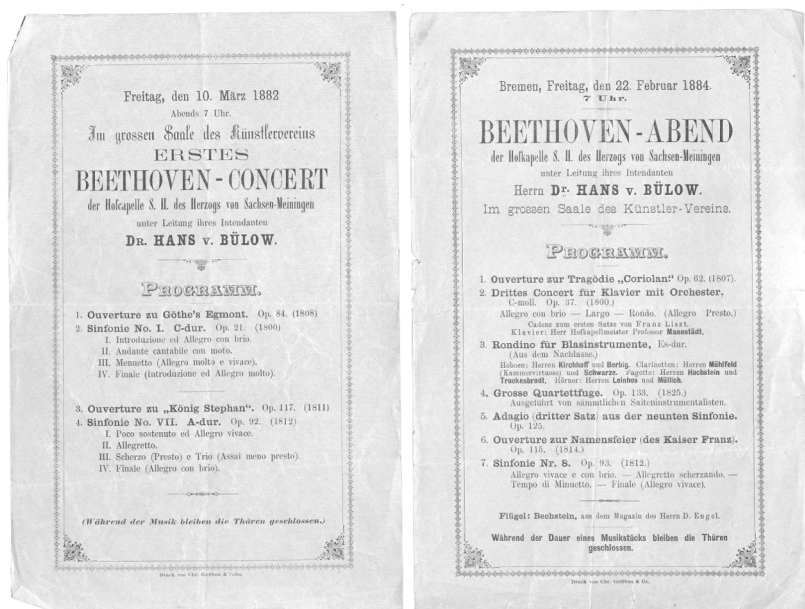
1 Seit 1877 sind die ehemaligen *Privat-Concerte* des *Vereins für Privat-Concerte* umbenannt in *Abonnementsconcerte* des *Großen Comités*, wie im folgenden Kapitel *Widerstreit der bürgerlichen Kultur und die Kritik der Institutionen (1878-1895)* näher besprochen wird.

2 Wagner, 1953, S. 74.

3 Felix Weingartner in *Über das Dirigieren* (1895), zitiert nach Raymond Holden *The Virtuoso Conductors*, der Bülow als ersten Dirigenten in einer Folge des neuen Dirigententypus – von der Theoriebildung Wagners bis Furtwängler und Karajan – sieht und den Versuch unternimmt, diesen Typus in Form einer Gruppenbiografie herauszustellen (Holden, 2005, S. 11-36).

1887/88 und 1888/89 nicht nur die Abonnementsconcerte und das Stadttheater in Hamburg – seinem damaligen Wohnort –, sondern auch die Konzertorchester in Berlin und Bremen und erklärte diese Zeit selbst zu seiner »musikalische[n] Winterkampagne in drei Städten«. ⁴ Die Gelegenheit, von Bülow in Norddeutschland in weiteren namhaften Orchestern zu platzieren und ihm so zu weiterer Popularität zu verhelfen, war ebenso im Sinne seines Agenten Hermann Wolff, ⁵ wie sie gleichzeitig eine willkommene Gelegenheit für das Grosse Comité war, den weltberühmten Mann aus der Nachbarstadt nach Bremen zu locken. ⁶ Bevor von Bülow sein festes Engagement für die kommenden zwei Saisons antrat, hatte er schon im Frühjahr 1887 in Bremen zwei Abonnementsconcerte übernommen. Zuvor lernten ihn die Bremer durch zwei Gastspiele mit der Meininger Hofkapelle kennen, die er in Jahr 1882 und 1884 leitete.

Abb. 9: Beethoven-Concerte (10.03.1882 und 22. 02.1884) unter der Leitung von Hans von Bülow im Bremer Künstlerverein



Quelle: Staatsarchiv Bremen, 7,1014

- 4 Hans von Bülow-Briefe, Hg.: Marie von Bülow, Bd. 7, S. 164, zitiert nach: Walker, 2010, S. 377. Vgl. auch Haas, 2002, S. 241.
- 5 Vgl. Holden, 2005, S. 32.
- 6 Vgl. Haas, 2002, S. 236.

In Bremen zog von Bülow das Publikum fast magisch an und verhalf der Konzertdirektion zu einer ausverkauften Saison, was wahrscheinlich in den Jahren zuvor unter Reinthaler nicht der Fall gewesen war.⁷ Ungeachtet seines Erfolgs berichtete von Bülow seinem Freund Johannes Brahms bei Antritt der Stelle in Bremen mehrfach von seinem Engagement für die Beteiligung Karl Martin Reinthalers an den Konzerten. Wohl wissend, dass Brahms mit dem Bremer Musikdirektor eng befreundet war, mögen von Bülows Gründe für diese Freundlichkeiten gegenüber Reinthaler mannigfach gewesen sein: Er hoffte wohl auf Reinthalers Unterstützung vor Ort angesichts seiner Arbeitsbelastung, in drei Städten gleichzeitig Konzerte zu leiten, und konnte auch Reinthalers Unterstützung bei der Einführung in die Bremer Besonderheiten gut gebrauchen.⁸ Gleichfalls wurde Reinthaler nach wie vor in Bremen wie auch überregional als angesehener Musiker geschätzt. Trotz einiger Vorbehalte von Bülows gegenüber Reinthalers Wirken in Bremen⁹ widerstrebte es ihm, diesem sein Wirkungsfeld gegen seinen Willen zu entziehen und sich auf die Seite der Konzertdirektion zu stellen:

Also – dunque – enfin; ich habe beim Souper den HH. Comitékesseln auf ihre Einladung, die 10 Konzerte nächste Saison von Hamburg aus zu dirigieren, rund erklärt: mit Vergnügen die Hälfte, wenn C.R. [Carl Reinthaler] für die andre Hälfte reintegriert wird. Die wirklich für jeden nicht ganz herzlosen Zuschauer peinliche Demüthigung von C. R. – der als Oberkonzertdiener functionnirt – ist, was ich haarscharf zu beweisen keine sonderliche Mühe hatte, vor Allem eine Demüthigung des Konzertvereins selbst: 29 Jahre des Bremer Musiklebens verwerfen sie damit.¹⁰

Von Bülows Bemühungen wurden selbst von Reinthaler positiv aufgenommen, der dessen »noble Art« lobte, auf Grund derer er den Vorschlag der gemeinsamen Lei-

-
- 7 Vgl. Brief von Reinthaler an J. Joachim am 12. August 1887. In: Reinthaler, Karl Martin. *Neunzehn Briefe und zwei Postkarten vom 17.01.1867–27.06.1891 an Joseph und Amalie Joachim*.
- 8 Die Novelle *Zukunftsmusik* (1898) von Wilhelm Berger (wohl der Vater des bekannten Komponisten Wilhelm Berger) handelt von einem Musikdirektor, der als Vertreter einer konservativen Musikanschauung von einem »neudeutschen Dirigenten« abgelöst wird. Natürlich ist dieser Umstand im Musikleben Deutschlands kein Einzelfall gewesen. Allerdings ist die Darstellung in der Novelle, der neue Dirigent sei vom traditionellen Musikdirektor erst in die Eigenheiten des städtischen Konzerts eingeführt worden, da dieser in einigen Konzerten mit modernem Programm vor dem Publikum gescheitert sei, vielleicht weniger fiktiv als zunächst anzunehmen wäre (vgl. Berger, 1898, S. 3–48).
- 9 »Nun hat aber C. R. [Carl Reinthaler] mehr auf dem Gewissen, als Du weißt oder glauben magst« erklärt von Bülow Brahms, der über die Vorwürfe gegenüber Reinthaler jedoch im Bilde war (Brief von Hans von Bülow an Johannes Brahms am 17. März 1887, zitiert nach: Bülow, Hans von. *Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*. Hg.: Hans-Joachim Hinrichsen).
- 10 Brief von Hans von Bülow an Johannes Brahms am 17. März 1887, zitiert nach: Ebd.

tung nicht habe ablehnen können.¹¹ Das Zerwürfnis zwischen dem Musikdirektor und der Konzertdirektion war jedoch zu groß, wie von Bülow noch einige Wochen vor der endgültigen Pensionierung Reinthalers im Mai 1887 berichtete:

Es ist mir heillos schwer gemacht, das Beabsichtigte durchzusetzen. Es herrscht in Br. ein wahrhaft fanatisches Bedürfnis nach Ungerechtigkeit betr. C. R. & S. Ich gebe es drum doch nicht auf, die Leute zur Raison zu bringen. Die große zahlende Majorität will aber leider zur Zeit – Ostrazismus ›üben‹.¹²

Im Gegensatz zur Loyalität gegenüber Reinthaler steht von Bülow der Konzertdirektion, wie auch dem Bremer »novitätenabholden, kühlen« Publikum, äußerst kritisch gegenüber. Mit Friedrich Weinlig, der die Geschäfte der *Abonnementsconcerte* zu Bülows Zeiten im Kern führte, korrespondierte er in häufig scharfem Tonfall und äußerte deutlich seine Missgunst gegenüber der Uneinsichtigkeit der Direktion für angemessene Probenumfänge und ihr Musikverständnis an vielen Stellen.¹³ Den seit nunmehr über einem halben Jahrhundert feststehenden Strukturen und ästhetischen Vorstellungen setzte von Bülow unbeirrt seine eigenen Vorstellungen von einem modernen Konzert entgegen: Zunächst bedeutete dies eine Veränderung der Probensituation, es sollte sich jedoch auch das Konzert selbst, dessen Programmstruktur und die Auswahl an Werken fundamental wandeln.

Gegen die Behauptung Klaus Blums, von Bülow habe in Bremen zwei Jahre Konzerte geleitet, die andere für ihn einstudiert hätten, sprechen viele Briefe, in denen die Proben in Bremen durch von Bülow detailliert geplant wurden.¹⁴ Bekannt sind Zeugnisse, in denen er bis auf eine halbe Stunde genau den Probenablauf plante und argumentierte, weshalb welches Werk wie lange geprobt werden müsse.¹⁵ Gleich zum ersten *Abonnementsconcert* seiner fest engagierten Saison am 11. Oktober 1887 setzte von Bülow Weinlig darüber in Kenntnis, dass er früher in Bremen eintreffen werde um drei Proben möglich zu machen, da auch Beethovens

11 Vgl. Brief von Reinthaler an J. Joachim vom 12. August 1887, in: *Neunzehn Briefe und zwei Postkarten vom 17.01.1867–27.06.1891 an Joseph und Amalie Joachim*.

12 Brief von Hans von Bülow an Johannes Brahms vom 30. März 1887, zitiert nach: Bülow, Hans von. *Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*. Hg.: Hans-Joachim Hinrichsen. Vgl. dort auch den Brief vom 27. Mai 1887.

13 An Eugen Spitzweg berichtet Bülow am 18. Januar 1888: »Das Mailänder Furore war unbekannt! Dagegen sagten mir ein paar Comitekessel (oh diese Sorte!), die Sinfonie sei ja in München selbst ausgezischt worden! Wenn man die Leute nun aufzuklären versucht, so blicken sie tief misstraulich und glauben, man spreche in persönlichem Interesse. Dergleichen macht recht müde – mit der Zeit – müder als alle wirkliche Berufsarbeit.« (zitiert nach: Ebd.)

14 Vgl. dazu Blum, 1975, S. 323.

15 Vgl. Bülow, Hans von. *Brief vom 05. Oktober 1887 an Friedrich Weinlig*. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, N.Mus. ep. 3222, 55 Ep 1401, (Bülow-Nachl.).

Siebte Symphonie nicht zu unterschätzen sei: »Wird nicht sehr sorgfältig nünanzirt, so klingt die ziemlich unbeholfene Instrumentation (namentl. in dem vorlauten Blech) leicht recht unerquicklich.«¹⁶ Er wollte Reintaler darüber hinaus nicht zumuten, Vorproben im Sinne seiner eigenen Auffassung durchführen zu müssen ohne eine genaue Anleitung zu bekommen und legte dem Brief deshalb eine Partitur der beethovenschen Symphonie bei, in der er seine Interpretation verdeutlicht hatte. Neben der Anleitung der Vorproben verschickte von Bülow seine Partitur, um überprüfen zu lassen ob das Bremer Aufführungsmaterials die gleiche Abschnittszählung verwendet.¹⁷ Für von Bülow waren diese Eintragungen nach eigener Angabe für die Probe an der *Siebten Symphonie* besonders dringend nötig. An anderer Stelle setzte er sich dafür ein, dass Reintaler die Werke, die dieser wegen fehlender Probenzeit von Bülows mit dem Orchester einstudiert hatte, im Konzert selbst dirigieren sollte. Dies geschah auch im Falle des *Extra-Concerts zum Besten der Orchester-Pensionsanstalt* am 9. Dezember 1887: Nachdem von Bülow wiederholt um Extraproben für die *Neunte Symphonie* gebeten hatte und diese ihm nur unter Unmut und terminlichem Entgegenkommen von seiner Seite gewährt wurden, schrieb er noch drei Tage vor dem Konzert an Weinlig:

Abgesehen davon ist es eine schreiende, g r a u e n volle Ungerechtigkeit gegen KM. R[eintaler], daß er das, was er einstudirt (Coriolanouvertüre, Meeresstille, Terzett) – nicht selbst dirigiren soll. »Alter tulit honores«, nimmer gebe ich mich dazu her, mir drgl. vorwerfen zu lassen. D r i n g e n d st ersuche ich um Richtigstellung:

Theil I Dirigent Kapellmstr. R.

» II » H. v. Bw

[P.S.] Ersuche ergebenst um Beruhigung per Draht, da ich sonst aus Pflichtgefühl gegen mich selbst vorziehen muß, mich in Hamburg auszuruhen, statt mich bei Ihnen abzuquälen für eine doch recht zweifelhafte kunstwürdige Aufführung.¹⁸

Auch hier setzte sich von Bülow mit seinen Verhandlungen durch, wie das nachfolgende Konzertprogramm belegt.

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Brief von Hans von Bülow an Friedrich Weinlig am 6. Dezember 1887, zitiert nach: Bülow, Hans von. *Hans von Bülow. Briefe und Schriften*. Hg.: Marie von Bülow. VII. Bd.

Abb. 10: Extra-Concert zum Besten der Orchester-Pensionsanstalt am 9.12.1887

Extra-Concert

zum Besten der Orchester-Pensionsanstalt

im grossen Saale des Künstler-Theaters.

Freitag, den 8. December 1887.

Sobst. Stadt unter Leitung des Herrn *Conductor's C. Kriehuber*,
welcher Stadt unter Leitung des Herrn *Dr. Hans von Bülow*
und Mitwirkung von *Anton Bruckner, Franz Schubert, Hans Weyl, sowie*
des *Hrsg. Kriehuber* und des *grossten Concert-Orchesters*.

—*—*—

Erster Theil.

1) *Overture* in *Concord*, von *L. van Beethoven*.

2) *Tragödie, "Tomoko, King, Tennisi"*, für *Sopran, Tenor und Bass* mit
Begleitung des Orchesters, von *L. van Beethoven*, op. 118.

Bass.

Tomoko, mein Tomoko, soll ich nie mehr
Se qu'elle était digne
O Tomoko, mon Tomoko.

Sopran.

Tomoko, o Tomoko, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko.

Tenor.

Tomoko, o Tomoko, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko.

Bass.

Tomoko, o Tomoko, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko.

Tenor und Sopran.

Tomoko, o Tomoko, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko.

Bass.

Tomoko, o Tomoko, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko.

Sopran und Tenor.

Tomoko, o Tomoko, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko.

Bass.

Tomoko, o Tomoko, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko,
Es, die je ne suis pas, mon Tomoko.

Zweiter Theil.

3) *Neunte Symphonie mit Schiller'scher* über Schiller's Ode „An die Freude“
von *L. van Beethoven*, op. 125.

I. Allegro, ma non troppo, in *re* major. II. Molto vivace. III. Adagio molto e
crescendo. IV. Presto — — — — — Allegro — — — — — Presto.

Bass Solo.

O Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Solo mit Chor.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Tenor Solo.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Sopran Solo.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Chor.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Bass Solo.

O Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Solo mit Chor.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Tenor Solo.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Sopran Solo.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Chor.

Freude, welche die Welt, anheben kann
Die unsterbliche Freiheit und die Freiheit!

Sopran.

Das der stiel, geliebte Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran und Tenor.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Sopran, Tenor und Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe,
Oder du meine Liebe.

Bass.

Das, o meine Liebe,
Du meine Liebe

Quelle: Archiv der Stiftung Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens (Nachlass Blum, Klaus, 1203)

Auch wenn sich der geforderte Mehraufwand bei den Proben, wie er in Bremen bisher nicht üblich gewesen war, weiterhin nur träge etablierte, machte von Bülow letzten Endes einige positive Bemerkungen über die musikalischen Ergebnisse. So erklärte er gegenüber Eugen Spitzweg, dieser solle Richard Strauß berichten, dass die Aufführung seiner *Symphonie in f-Moll, op. 12* in Bremen zwar keine ideale gewesen sei, aber »doch eine beträchtlich bessere als die vorjährige in Hamburg«. ¹⁹ Offensichtlich hatte von Bülow seine Ansprüche an das Bremer Orchester gleichzeitig etwas relativiert, denn er berücksichtigte fortan, dass das Konzertorchester nach wie vor stark von den vielen Theateraufführungen beansprucht wurde. ²⁰ Dieses war nicht zuletzt der Grund, weshalb von Bülows Forderungen nach Sonderproben für die Konzertdirektion teils schwer zu realisieren waren. Darüber hinaus bot von Bülow auch in Bremen an, was für ihn in anderen Städten schon gängige Praxis war: Er erwog die Möglichkeit, öffentliche Generalproben zur Deckung der gestiegenen Kosten infolge von Sonderproben heranzuziehen. ²¹ Hinweise, dass dieser Vorschlag Umsetzung gefunden hat, gibt es jedoch nicht.

Von Bülows nachdrückliches Einwirken auf eine Veränderung der Bremer Konzertprogramme ist unverkennbar: Der Authentizität des Symphoniekonzerts entsprechend, also im Sinne eines konsequenten Orchesterprogramms, sprach der Dirigent sich gegen jegliche Solowerke mit Klavierbegleitung aus, ebenso, wie Gesangsstücke niemals von der falschen Stimmlage vorzutragen seien. ²² Von Bülow versuchte in Bremen sogar das Klavier von der Konzertbühne zu verbannen, indem er argumentierte, der Platz sei zu gering, um mit Klavier die Streicher effektiv platzieren zu können. ²³ In Bremen, wo Lieder unter Karl Martin Reinthaler zum festen Konzertbestandteil gehörten, blieb dieser Einschnitt sicher nicht unbemerkt. Von Bülow betrachtete seine Konzertprogramme als organische Einheit, die in ihrem »autonom-artistischen Charakter [...] zwar nicht schon das Ziel, aber die Basis der kommunikativen Funktion musikalischer Interpretation« waren. ²⁴ Zu seinem Missfallen lehnte die Bremer Konzertdirektion eine Aufführung der *Neun-*

19 Brief von Hans von Bülow an Eugen Spitzweg am 18. Januar 1888, zitiert nach: Ebd.

20 Am 31. Januar 1888 schreibt Hans von Bülow seiner Frau Marie: »Die Probe ging gestern – ziemlich glatt. Ich war nämlich stets des Grundsatzes eingedenk, daß man vom Ochsen nur ein Beefsteak und kein Rehfilet verlangen soll, und daß zwischen Opernprobe und Opernvorstellung keine Concertinspiration seitens der Musikanten knospen kann.« (Ebd.)

21 Vgl. Brief von Hans von Bülow an Friedrich Weinlig am 19. November 1887, in: Ebd.

22 Vgl. Brief von Hans von Bülow an Herrmann Wolff am 11. Oktober 1887, in: Ebd.

23 Vgl. Bülow, Hans von. *Brief vom 05. Oktober 1887 an Friedrich Weinlig*. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

24 Hinrichsen, 1999, S. 59.

ten *Symphonie* von Beethoven an zwei aufeinanderfolgenden Tagen zunächst ab.²⁵ Diese hätte ihm geradezu als Inkarnation seiner Idee eines systematischen Konzertprogramms gedient, wie er schon in Meinungen am 19. Dezember 1880 mit einer solchen Doppelaufführung einiges Aufsehen erregt hatte. Nicht weniger systematisch ist das oben (Abb. 10) abgedruckte Programm vom 09. Dezember 1887 zu lesen, in dem eben die beethovenschen Werke in ihrer Interpretation nach von Bülow's Idee erst im Kontext betrachtet wirksam würden.²⁶

Allgemein standen im Konzertprogramm unter von Bülow die Beethovensymphonien im Zentrum, wie es bereits seit Jahren in Bremen der Fall gewesen war und nun auch für die großen Dirigenten der Zeit wieder zum Fundament ihrer Programmpolitik geworden war: Beethoven galt als Indikator für die Leistung eines Dirigenten und seiner Interpretation.²⁷ Im Falle Bremens ist zugleich nicht auszuschließen, dass die Konzertdirektion auf die Programmauswahl von Bülow's Einfluss genommen hatte. Den Hinweis darauf gibt eine Briefstelle, in der von Bülow sich bei Weinlig erkundigt: »Haben Sie das Programm so belassen, wie Sie neulich beabsichtigt hatten? In dieser Annahme möchte ich auf ein paar Punkte aufmerksam machen: [...]«²⁸ Höchst untypisch für von Bülow's kompromisslose Absprachen bei der Programmauswahl,²⁹ würde dieses wiederum erklären, warum sich das Programm in Bremen während seiner »Winterkampagne in drei Städten« von Hamburg und Berlin in einigen Punkten unterschieden hatte. Nach Alan Walkers Gegenüberstellung der Konzertprogramme führte von Bülow in Bremen wenig verwunderlich mehr Beethoven und weniger Wagner als in Hamburg und Berlin auf. Erstaunlich hingegen ist die Beobachtung, dass Werke von Johannes Brahms unter seiner Leitung in Bremen ebenfalls weniger aufgeführt wurden, hingegen die Werke Saint-Saens' auffallend häufig.³⁰ Darüber hinaus gingen aus von Bülow's Programmen keine Werke von bisher in Bremen unbekannten Komponisten hervor. Ganz im Gegenteil besteht ein Großteil des Programms aus bekannten Werken,

25 »Warum haben Sie meinen Plan einer Doppelaufführung nicht adoptirt!« (Brief von Hans von Bülow an Friedrich Weinlig am 19. November 1887, zitiert nach: Bülow, Hans von. *Hans von Bülow. Briefe und Schriften*. Hg.: Marie von Bülow. VII. Bd.)

26 Vgl. Hinrichsen, 1999, S. 58 ff., hier besonders S. 62.

27 Vgl. Holden, 2005, S. 261.

28 Bülow, Hans von. *Brief vom 05. Oktober 1887 an Friedrich Weinlig. Berlin*, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

29 Vgl. Hinrichsen, 1999, S. 84.

30 Insgesamt berücksichtigt die tabellarische Gegenüberstellung Walkers (vgl. Walker, 2010, S. 395) leider nicht alle Konzertprogrammpunkte und macht nicht deutlich, welche Auswahl er getroffen hat. Seine Gegenüberstellung sollte deshalb lediglich als Tendenz betrachtet werden.

schließlich wurden selbst einige Wagner Ouvertüren schon vor von Bülows Zeiten im *Abonnementsconcert* vorgetragen.³¹

In Zeiten des in Deutschland wütenden Parteienstreits verstand von Bülow es wie kein anderer, den Graben zwischen den verfeindeten Seiten zu überwinden: Als Dirigent aus der Schule Richard Wagners und Schüler Franz Liszts war er auf der anderen Seite ein gefragter Interpret seines Freundes Johannes Brahms. Seine besondere künstlerische Praxis und musikalischen Interpretationen gelangten Ende des 19. Jahrhunderts auf seinen Konzertreisen zu Weltruhm. Dass von Bülow als erster Dirigent nur für die *Abonnementsconcerte* nach Bremen kam und keine weiteren Aufgaben übernahm, verdeutlicht neben allen erläuterten Sachverhalten um seine Person ein weiteres Mal seine Wichtigkeit für die Weiterentwicklung des ehemaligen *Privat-Concerts* und ist generell ein Zeugnis der neuen Rolle des Dirigenten, auch in den Konzerten von Musikvereinen. »Die Orchesterleitung ist zu einer selbstständigen Kunst geworden, die nicht mehr an schaffende Musiker gebunden ist, und die ihr Hauptziel in der individuellen Interpretation sieht.«³² Für die Orchester, die wie das Bremer Konzertorchester im Kontext musikalischer Vereine gegründet worden waren, bedeutete dieser Wandel die Auflösung des traditionellen Verhältnisses, in unmittelbarer Abhängigkeit von einem *Städtischen Musikdirektor* zu stehen. Im Falle Bremens wird Hans von Bülow so auch zum Kritiker des bürgerlichen Konzertwesens, der als erster Dirigent aktiv versuchte, das Publikum gegen den Kunstgeschmack der Konzertdirektion zu erziehen. Von Bülow begann damit eine Diskussion, die das Bremer Musikleben in den kommenden Jahren nicht zur Ruhe kommen ließ und mit deren Kontroversen und Gegenparteien auch er sich ein Leben lang auseinandersetzen musste: »Alles was ich dort [in Bremen] für Erziehung des dortigen Kunstgeschmacks in 2 $\frac{1}{2}$ Jahren gethan, hat der eklige Streber [Erdmannsdörfer] in einem Jahre wieder zu nichte gemacht!«³³

31 An dieser Stelle sei auf die sehr umfangreiche und detaillierte Programmforschung von Kenneth Birkin (vgl. Birkin, 2011, besonders S. 650–671) hingewiesen, der systematisch jedes Konzert, an dem von Bülow als Dirigent und auch als Solist beteiligt war, mit dem entsprechenden Programm aufgelistet hat.

32 Schünemann, 1987, S. 344.

33 Brief von Hans von Bülow an Johannes Brahms am 26. Januar 1891, zitiert nach: Bülow, Hans von. *Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*. Hg.: Hans-Joachim Hinrichsen.