

Hier eben setzt eine Serie von ganz unglaublichen psychologischen Vorgängen ein, die alle gelüftet werden wollen, wenn den viel verdammten jungen Dirigenten einigermaßen recht geschehen soll. Ich habe die Beobachtung gemacht, daß die letzteren ihren Stolz darin suchen, in solchem Moment gerade die Hauptsache zu zeigen, nur die Hauptsache; und die Ausführung von Details ruhig dem Orchester überlassen, dem sie in den Proben die Ausführung sicher genug einge-lernt haben. Das ist ihr Unterschied von den älteren Dirigenten, daß sie nicht mechanisch wie diese und ruhig wie diese alle Vorgänge, soweit es geht, auf den Taktstock ableiten und von hier aus dem Orchester begreiflich machen. Sie leben jung und heftig das Kunstwerk mit und widmen sich selbst und die Schilderungen ihres Taktstockes dem Element, das sie im Augenblick am meisten bewegt. Das ist doch gewiß recht. Aber man denke sich einen anderen Fall. Die Melodie selbst enthält in sich scharfe Accente. Weingartner, Richard Strauß und unser jüngster so erfolgreicher Gast-Dirigent, Siegfried Wagner, zeigen nun diese Accente, wohlgerne die melodischen, im Taktstock scharf an, im Gegensatz zu den älteren, die den Accenten ruhiger zusehen und sie nur halb im Taktstock andeuten, da sie doch nur vorübergehende Blutwallerungen der Melodie ihnen zu sein scheinen. Es ist komisch, wenn man hört, daß, als Hans Richter die Brahms'sche C-moll-Symphonie ganz in der Weise der jungen Dirigenten in den Proben herauspräpariert hatte und in der Aufführung selbst den alten, würdigen, ersten Hans Richter machte — er hat auf alle Beiwörter recht — weder die Weise erkannt, noch die Aufführung gelobt wurde. Hätte er zu der inneren Weise noch die äußere Weise der jungen Dirigenten gefeilt und das innerlich Scharfe auch äußerlich scharf durch den Taktstock geschildert und im übrigen dieselbe, ich sage dieselbe Wirkung hervorgebracht, ja, dann hätte man erst die Art begriffen, daneben aber hätte man freilich geschrien, Hans Richter hebe die Details zu sehr heraus, und das einfach nur darum, weil man sie zum erstenmal auch im Taktstock gesehen. Man glaubt nicht, welche Wirkung das Optische des Taktstockes auf den Zuhörer übt. Wenn Siegfried Wagner die Generalpausen einfach nicht dirigiert, — für wen denn soll seine Hand arbeiten, da das Orchester stumm sein will und muß? — so fällt die Generalpause als solche erst recht doppelt auf, da man bis nun gewohnt war, den Dirigenten an der mechanischen Arbeit des Taktschlagens weiter zu sehen, und dadurch die Empfindung in sich hineintrog, die Musik laufe ruhig fort, nur eben tonlos. Hat darum S. Wagner Unrecht? Er thut, was er thun muß, wenn er selbst mitlebt: auch er schweigt, wenn das Kunstwerk selbst schweigt. Und wenn er oder ein anderer der jungen Dirigenten die scharfen Accente oder andere Details, die da sind, um gehört zu werden, und durchaus zur Wirkung gebracht werden müssen, auch im Taktstock vorzeichnet, aus Antrieb der inneren Bewegung und nicht bloß aus Neigung zur Zeichnerei, so schreien gerade diejenigen, die jene Details zum erstenmal gehört haben, am meisten, der Dirigent zerstöre ihnen die Hauptsache. Lächerlich, nicht wahr? Aber auch natürlich. Der Zuhörer, der durch Vermittlung eines jungen Dirigenten neue Dinge in der Symphonie hört, auf die sowohl die Spielweise des Orchesters als auch ausdrücklich der Taktstock hinweist, ergreift das Neue so stark, daß er darüber den Hauptfaden, an dem sein Hören bis nun vorwärtsgeglitten, begreiflicherweise verliert.

Der ältere Dirigent hat vielleicht das Orchester zu einer so intensiven Darstellung der Details nicht angehalten, oder wenigstens durch den Taktstock sie nicht ausdrücklich verrathen, und so kam es, daß der ungeübte Zuhörer die Details, die nothwendig zu hörenden, gar nicht hörte. Da aber der junge Dirigent in seine Aufmerksamkeit so stark eingreift und ihn gleichsam zwingt, das und jenes zu hören, im Sturm oder Stille, wie es eben kommt, wagt er zu klagen, er werde im Genuß gestört, statt sich zu bedanken und zu hoffen, er werde von nun an aus zahlreicheren und mannigfaltigeren Quellen die Stimmung der Symphonie saugen.

Zu begreifen ist, wenn gut Hörende und zart Empfindende, die alles hören und in Stimmung verarbeiten, das bewegte Eigenleben des jungen Dirigenten vor dem Dirigierpult nicht gut sehen können, ob es in äußerlich correcten, sogar graziosen Formen eines Weingartner oder Siegfried Wagner oder ungeberdigen eines Richard Strauß sich bewegt. Für solche Zuhörer gilt der subtil empfundene und subtil ausgedrückte Vers von Hebbel:

„Wer tritt hinein in ein Bild!“

Es ist an und für sich wirklich eine störende Außerlichkeit, der Dirigent in einer Symphonie. Das Ideal wäre, das Orchester erhöhe sich — in der Aufführung — gleichsam zu seinem eigenen Dirigenten, und brächte eine Symphonie, ohne Zeichen eines Vorwinklers und Vermittlers, allein zum Rollen — keine zweite Person, keine Erläuterung drängte sich zwischen die Töne, die ewig einander suchen, wie Tropfen Wassers. Ruhig lebte der Zuhörer in den Tönen, nur in den Tönen, und die große Masse der Orchestermitglieder schmolze zu irgend einer unsichtbaren Einheit zusammen, die körperlich und geistig uns auch die ungebundene Einheit des Kunstwerkes um so natürlicher vorzaubern würde. Und

„ist es der Rede wert,
wird's für sich selber sprechen“,

wie Heise sagt.

So lange aber die jungen Dirigenten leben — und ich wünsche ihnen ein langes Leben, um des Lebens und der Kunst willen — thue man ihnen kein Unrecht. Sie meinen es sehr gut mit dem Werk, mit sich und dem Publicum. Man gönne ihnen, daß sie sich, so gut als sie es wollen, vor dem Dirigierpult ausleben, man schaue ihr Leben dort meinetwegen nicht an, senke die Augen und höre immer das Kunstwerk, — und da sie dem Orchester durch ihre unermüdlige und persönliche Suggestionkraft nützen, so verklage man sie nicht und lasse sie gelten. Nur wenn sie das Kunstwerk tödten, mit willkürlichen Fehlern, spreche man über die Fehler und bessere sie, statt die Fehler für eine nothwendige Folge ihrer neuen, lebendigeren Dirigiermethode zu halten. Siegfried Wagner, Weingartner und andere haben in Wien hinlänglich bewiesen, daß ihre Methode ebensogut (ich sage, oft besser) die Kunstwerke darstellen kann, wie die ältere, unpersönlichere der älteren Dirigenten.

Dr. Heinrich Schenker.

Vom Gehen.

Der Arzt sagt mir: „Sie gehen zu wenig, da schläft Ihnen ja das Blut ein. Natürlich legt es sich dann schwer auf das Gemüth. Sie müssen mehr gehen. Jeden Tag sollen Sie doch eine Stunde, besser zwei, bei jedem Wetter spazieren. Sonst fehlt Ihnen gar nichts. Statt Cigaretten rauchend auf dem Sopha Fragen der Kunst zu betrachten, thun Sie es doch lieber draußen peripatetisch.“ Was bleibt mir übrig? Wenn man Doctoren nicht folgen will, malen sie einem gleich solche Höllestrafen vor, daß man sich lieber in jede Verordnung zu willigen bequemt. Und so kann man mich jetzt gegen meine sonstige, lieber sitzende, meditatativ herumliegende Art fleißig in unserer lieben Stadt spazieren sehen, getreu mein Pensum abgehend, ganz wie der Vater Horaz sich gerne schildert, behaglich schlendernd, Schwänke im Sinn, ohne Plan. Erst habe ich mich wohl gelangweilt, bald ist es mir lustig geworden und ich bin auf allerhand Gedanken gekommen; hurtig sind sie mir über den Weg gelaufen. Nun habe ich erst, seit ich um des Gehens willen gehe, begreifen gelernt, was das Gehen ist. Man glaubt gar nicht, wie eine Sache ganz anders ausschaut, wenn man sie nicht als bloßes Mittel behandelt, dann thut sie erst ihr Wesen auf, gibt ihren Sinn her und läßt ihre heimliche Schönheit sehen. Selten ist es ja, daß jemand geht, um zu gehen. Immer soll es einem Zwecke dienen, wir wollen irgendwohin gelangen, dazu ist es ein Mittel; man läßt die Füße es besorgen, mit dem Kopf sind wir nicht dabei. Wer jedoch gezwungen ist, es für sich zu betreiben, wird erst die Bedeutungen gewahr, die in ihm liegen. Und er wird wieder inne, daß gemeine und tägliche Verrichtungen selbst, die wir unachdenklich üben, die größten Wunder enthalten.

Das Gehen scheint aus dem Tiefsten des Menschen zu kommen. Was hinter allen Thaten oder Worten im Grunde eines Menschen liegt, was er sonst verhehlt, was er kaum vor sich selber bekennen mag, wird im Gange vernehmlich. Der Gang ist ein Verräther unserer Essenz. Unsere Mienen beherrschen wir, mit Worten verdecken wir uns, am ganzen Leibe haben wir heucheln gelernt; nur den Gang zu verstellen denkt niemand. Im Gehen wird der größte Lügner wahr. Was einer selbst kaum von sich weiß, so tief ist es, können alle an seinem Gange sehen. Ja, der Gang scheint eine besondere, Gedanken schaffende, Gefühle wirkende Kraft in sich zu tragen: er kann Trauer bannen, Leidenschaft mäßigen, Würde geben. Man zwingt einen Zornigen zu langsamen, bedächtigen Schritten; andantino soll er uns seine Wuth erzählen. Die aufheiternde Kraft des Tanzes beruht darin, daß er uns die Stimmung der Füße über den Kopf wachsen läßt. Das ist auch die Macht der Trommel: sie nimmt beim Marschieren die Laune des einzelnen Soldaten aus seinen Schritten weg, ertheilt ihnen dafür das allgemeine Tempo und so uniformiert sie die Gemüther. Jemandem einen Schritt geben, heißt ihn in eine Stimmung bringen. Jeder kann das selber an sich versuchen. Ich habe es zufällig gefunden. Gelangweilt, so ohne Zweck nach der Uhr zu gehen, habe ich angefangen, mich mit den Beinen zu amüsieren, indem ich zur Unterhaltung versuchte, meine Schritte absichtlich zu ändern. Ich habe mich erinnert, wie Freunde von mir gehen, und es nachgeahmt. Wer das thut und sich dabei zu beobachten nicht unterläßt, wird gewahr, wie mit jeder Veränderung des Ganges auch alle Gedanken, Gefühle und Stimmungen sich verändern; ja, man kann die Gewalt des Ganges bis in die Miene verfolgen, die jede Veränderung des Schrittes annimmt. Es gibt eine Art, die Füße frohlockend, selbstbewußt und befehlend aufzusetzen, zu der man kein bescheidenes oder niedergeschlagenes Gesicht machen kann. Man mag noch so niedergeschlagen und traurig sein, wenn einem etwas die Beine in einen heiteren Gang bringt, wird aus der Miene jeder Gram sofort entweichen; sie kann nicht widerstehen. Wie der Fuß den Takt schlägt, müssen die Augen tanzen. Wenn es gelingt, den Gang eines anderen genau zu copieren, der nimmt unwillkürlich seine Art, sich zu halten, und den ganzen Ausdruck seines Antlitzes an. Ja, er nimmt für diese Zeit auch seine innere Art, sein Denken und sein Fühlen an. Wenn ich gehe, wie ein anderer geht, und es zeigt sich, daß damit meine Miene von selbst einen anderen Ausdruck bekommt, der dem Ausdruck jenes anderen gleicht, und es zeigt sich ferner, daß zugleich auch meine Seele andere Stimmungen bekommt, so darf ich