

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Fritz Busch
Der Dirigent

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Beruf und Berufung	7
Grundlagen und Lehre	24
Literatur	28
Die Oper	33
Der Sänger	46
Die Schlagtechnik	62
Das Orchester	83
Proben	111
Der Chordirigent	121
Einige nicht mehr zur Ausführung gelangte Gedanken	127
Der deutsche Orchestermusiker	129
Nachwort des Herausgebers	131
Diskographischer Hinweis	137
Zu den Abbildungen	141

Beruf und Berufung

Dieses Buch verdankt seine Entstehung nur dem Wunsche, anderen zu helfen und ihnen die Erfahrungen einer mehr als dreißigjährigen Berufsarbeit zugänglich zu machen. Es gibt geborene Dirigenten, die man sich nur in ihrer Berufsausübung, »dirigierend«, vorstellen kann, ebenso wie es geborene Instrumentalisten oder Sänger gibt. Jedoch besteht ein wesentlicher Unterschied: das Material des Dirigenten sind lebendige Menschen, während in den anderen Fällen ein totes Instrument gemeistert oder die Funktion der eigenen Kehle, mehr oder weniger instinktiv, beherrscht werden muß. Die Gefahr der Scharlatanerie, des Arbeitens mit falschen Mitteln, ist beim Dirigenten schwerer erkennbar als beim sonstigen Interpreten. Die meisten Hörer vermögen richtige von falschen, häßliche von schönen Tönen zu unterscheiden, während sie selten in der Lage sind, den Sinn oder die Wahrheit eines Schlages zu beurteilen. Demgemäß spielt die Erfahrung auf unserem Gebiete eine weit größere, ja vielleicht die entscheidende Rolle. Ein Menuhin konnte allein infolge seines Talents und nach der Anleitung guter Lehrer mit zwölf Jahren technisch und musikalisch einwandfrei klassische Konzerte spielen. Ein Dirigent gleichen Alters ist weit schwerer vorstellbar. Toscanini sagte mir einmal nach einem Konzert in der Scala in Mailand, das ich sehr schön gefunden hatte und über dessen Verlauf ich ihm meine Bewunderung aussprach: »Es ist noch alles nichts; es mag ganz gut gewesen sein – zufrieden werde ich erst sein, wenn jeder Musiker im Orchester genauso fühlt wie ich.« Und kurz darauf: »Ist es nicht traurig, daß ich, obwohl ich schon

über ein Menschenalter dirigiere, erst jetzt beginne zu verstehen, wie man es machen muß?« Er war damals etwa sechzig Jahre alt.

Die Erziehung zum Dirigenten, die Erlernung des Handwerks ist weit komplizierter und beschwerlicher als z. B. die eines Geigers, und sie wird durch die heutigen Zeitumstände keineswegs erleichtert. Das entsprechende Talent vorausgesetzt, bedarf der Dirigent eben in höchstem Maße einer Erfahrung, die er nur in der ständigen Arbeit mit einem Orchester oder Chor erreichen kann. Jeder begabte Musiker kann, wenn er sein Instrument gewählt hat, sich ein solches leihen oder kaufen. Das Gleiche ist dem Dirigenten unmöglich. Wo es in einzelnen Fällen geschah und noch manchmal geschieht, indem ein mit reichen Geldmitteln gesegneter junger Mensch ein Orchester mietet, kommt nur Unheil heraus. Der Zweck dieses Buches ist also, durch Mitteilung eigener Erfahrung und Geständnis begangener Irrtümer und Fehler anderen, die mit Liebe und Begabung den schweren Weg gehen wollen, diesen Weg zu erleichtern. Wenn auch jeder seine eigenen Erfahrungen machen und seine eigenen Fehler begehen muß, die ihm niemand abnehmen kann, so muß ich doch gestehen, daß ich froh und dankbar gewesen wäre, wenn mir ein Dirigent von Können und Erfahrung im Anfang meiner Laufbahn sein Wissen mitgeteilt hätte. Statt dessen mußte ich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, mir das meinige mühselig erwerben und viel Arbeit und Zeit unnötig verlieren oder falsch anwenden, die im anderen Falle für Besseres hätten gebraucht werden können.

Dieses Buch wendet sich an alle, die guten Willens sind, und sollte, wenn es meine Absichten überzeugend darzustellen in der Lage ist, auch Kreisen, die sich mit dem Dirigentenberuf als Selbstzweck nicht befassen, wie z. B. Kritiker, die ihn zu beurteilen haben, Solisten, die mit ihm in praktische Berührung kommen, oder Komponisten, Anregungen und Aufklärungen

geben. Ich werde nicht vermeiden können, von meiner eigenen Person zu sprechen, da ja die Erfahrungen und Erkenntnisse von mir selbst, aus meiner eigenen Natur heraus gewonnen sind. Es führen gewiß verschiedene Wege zum Ziel; hier kann ich nur die von mir beschrittenen mitteilen. Es versteht sich von selbst, daß trotzdem die eigene Person soweit wie möglich hinter dem Ganzen zurücktreten soll. Ich beabsichtige nicht, wie ein Tenor »Erfolge« aufzuzählen oder eine Biographie zu schreiben, die das eigene, im Grunde so unwesentliche »Ich« verherrlicht. Das aufrichtige Bekenntnis eigener Fehler und begangener Irrtümer wird, so hoffe ich, die hiermit verbundenen Absichten im wahren Licht erscheinen lassen. »Vergessen Sie nie«, so schreibt Verdi einmal, »daß es sich hier nicht um eine Forderung des Künstlers handelt, sondern ausschließlich um eine solche der Kunst.« Setzen wir statt »Forderung« die bescheidenen Worte: Ansichten, Erfahrungen oder persönliche Erkenntnisse, so habe ich den Sinn der vorliegenden Arbeit am besten klargestellt.

Soweit wie möglich werde ich mich einer Polemik fernhalten, die bei törichten Menschen nur den Eindruck persönlichen Neides oder eitler Empfindlichkeit erwecken könnte. Sie wird sich dort nicht immer vermeiden lassen, wo nur eine scharfe, deutliche Darstellung oder Ablehnung unehrlichen, schwindelhaften Gehabens zur Klarheit führen oder zur Rettung der Kunst beitragen kann. Der Dirigent vermag viel mehr als andere Interpreten durch Äußerlichkeiten zu bestechen, und mancher »Erfolgreiche« entbehrt oft wirklichen Könnens, das nur ein guter Musiker zu erkennen vermag.

Schuberts Frage, wenn man ihm von einem ihm unbekanntem Komponisten erzählte, lautete immer: »Kann er was?« Es gibt viele Fälle in unserem Beruf, wo eine solche Frage zum Beispiel von Orchestermusikern, die am sichersten den Wert ihres Führers zu beurteilen imstande sind, mit einem glatten »Nein« beantwortet werden würde, obwohl sein »Erfolg« das

Gegenteil zu beweisen scheint. Jedoch: wahren Erfolg hat auf die Dauer nur der Tüchtige. Gewiß braucht derjenige, der mit lauterem Mitteln arbeitet, oft eine längere Spanne Zeit, um allgemein anerkannt zu werden, ebenso wie das Unechte eines Tages verschwindet, wenn auch nicht immer so schnell, wie man es wünschen sollte.

Das oben erwähnte Beispiel Toscaninis, der im Alter von sechzig Jahren das aufrichtige Gefühl hatte, noch am Anfang zu stehen, beweist die Schwierigkeit eines Berufes, der viele so leicht dünkt. Confucius sagt: »Zu wissen, was man weiß, und zu wissen, was man nicht weiß, das ist das Kennzeichen eines, der weiß.« Erfolge, die einem guten Äußeren und temperamentvollem Gebaren zu verdanken sind, dürfen niemand dazu verführen, die Darstellung einer Beethovenschen Sinfonie durch einen Nichtskönner deshalb für vollkommen zu erklären. Es gibt nicht viele, die wahrhaft guten Willens sind und mit ihrem Stoff ringen, wie es Jakob mit dem Engel tat. Erleiden sie eines Tages Schiffbruch, finden sie nicht den Erfolg, den Dirigenten für sich erhoffen, so liegt die Schuld nur bei ihnen selbst, sei es nun an Mangel an Talent und Können oder – recht häufig – an Charakterfehlern.

Ich war 21 Jahre alt, als man mir den Posten des Städtischen Musikdirektors in Aachen übertrug; als ich wenige Jahre später zum Hofkapellmeister in Stuttgart ernannt wurde, bekam ich viele Briefe von älteren Kollegen, die mich um meine Fürsprache bei der Besetzung des frei werdenden, vielbegehrten Postens in Aachen baten. In manchen standen die Worte: »Sie haben in Ihrem jungen Leben bereits so viel Glück gehabt, daß ich Sie bitte, einen Unglücklichen nicht zu vergessen.« Dies hat mich schon in jungen Jahren sehr erbost. Ich war keineswegs reif für die Stellung, die man mir anvertraut hatte, und ich denke mit Kummer an musikalisch Unzulängliches zurück, das ich heute gern vergessen möchte. Immerhin hatte ich trotz meiner Jugend schon über tausend Konzerte während einer

dreijährigen Tätigkeit in Pyrmont und anderen Städten dirigiert und konnte auf eine vielseitige und harte Arbeit zurückblicken. Mein »Glück« waren eine gute Gesundheit, das mir vom Schicksal verliehene Gram Talent, meiner musikalischen Erziehung günstige Lebensumstände und eine große Liebe zur Musik in all ihren Formen, die ich, soweit es meine damaligen geringen Kräfte erlaubten, mit Ernst ausführte.

In Pyrmont hatte ich unter anderem ein Schumann-Fest organisiert und geleitet. Das Hauptwerk bildete »Manfred« mit Ludwig Wüllner als Gast. Der Chor war aus Kurgästen zusammengestellt, darunter viele junge Damen, die mit großer persönlicher Begeisterung dem »genialen« Dirigenten folgten und keine Probe versäumten. Ich selbst konnte die Partitur lesen, das Ganze geschickt zusammenhalten und wohl auch mit gewissem Temperament dirigieren. Nach Durchspielen der Ouvertüre in der ersten Orchesterprobe sah ich Wüllner an, erwartend, daß der erfahrene und berühmte Künstler nunmehr aufstehen, mich umarmen und mich wenigstens mit dem Epitheton »wunderbar« oder »großartig« bedenken würde. Statt dessen sah er mürrisch vor sich hin, ohne mir die geringste Aufmerksamkeit zu schenken. Dies besserte sich auch nicht im Verlauf der Probe, obwohl sie äußerlich sozusagen reibungslos verlief.

Ich begleitete Wüllner in sein Hotel und fragte ihn nach längerem Schweigen, das allmählich peinlich zu werden drohte: »Waren Sie mit meinem Dirigieren, meinen Tempi usw. zufrieden? Sie haben das Werk so oft schon dargestellt, daß ich mich freuen würde, Ihre Meinung zu hören.« Nach einer längeren Pause sagte Wüllner in seiner etwas pathetischen Art: »Junger Freund, es ist leicht zu bemerken, daß Sie Talent haben. Darüber hinaus besitzen Sie gar nichts, jedenfalls nicht die leiseste Ahnung von dem wahren Ausdruck, der großen Schönheit und dem Geist eines Werkes, dem mit temperamentvollem Dirigieren allein weiß Gott nicht gedient ist.« Auf

meine Bitte, mir sein Urteil näher zu begründen, sagte er: »Junger Freund, dies würde Stunden dauern, und ich muß leider fürchten, daß Sie weder den Willen noch die Geduld haben werden, meine Kritik oder, besser gesagt, meine Vorschläge und Erfahrungen entgegenzunehmen.« Dies wollte ich nun doch, und so trafen wir uns wenige Stunden später in einem Klavierzimmer, wo er mir mit größter Intensität, durch Gesten, Worte und Singen, mitunter in die Tasten des Flügels greifend, so plastisch und überzeugend eine Ahnung vom Stil des Werkes beibrachte, daß ich ehrlich verzweifelt über meine eigene Torheit und Selbstüberhebung am Abend ins Bett sank. An Schlaf war nicht zu denken; ich las und las immer wieder in der Partitur, und konnte schließlich während einer zweiten Orchesterprobe am anderen Morgen ein wenig Zufriedenheit in Wüllners Angesicht lesen. Gut war es auch dann zwar keineswegs, doch war der Wille, es so gut zu machen, wie es das damalige Verständnis erlaubte, wenigstens zu spüren.

Wüllner hatte die Episode bald vergessen, ich nicht. Wir führten gemeinsam den ›Manfred‹ in den folgenden Jahren noch in Aachen und Stuttgart, schließlich, nach über zwanzig Jahren, zuletzt 1931 oder 1932 in der Dresdner Staatsoper auf. Als er mir nach dieser Aufführung besonders freundliche Worte sagte und sie als eine der wenigen guten seines Lebens bezeichnete, erwiderte ich ihm: »Die Möglichkeit zur heutigen Leistung verdanke ich nur Ihnen, lieber Doktor« – und erinnerte ihn an unsere erste Begegnung 1909 in Pymont.

Ihm und wenigen anderen, die mit gleicher rücksichtsloser Offenheit eine berechtigte, weil überzeugende Kritik an meinem musikalischen Tun und Lassen übten, habe ich ihr nur aus tiefer Achtung vor der Kunst entspringendes Urteil niemals vergessen und bewahre ihnen eine dauernde Dankbarkeit.

Nun bin ich mir bewußt, daß vieles, was bisher gesagt wurde, dem Leser als selbstverständlich erscheinen wird. Aber davon abgesehen, daß in der Kunst auch kleine Dinge von

größter Bedeutung sein können und keineswegs immer den Ausführenden selbstverständlich sind, habe ich beobachtet, mit welch geringem Ernst oft recht begabte Menschen ihrem Beruf nachgehen. Schließlich hat Thomas Mann recht, wenn er im ›Vorsatz‹ zum ›Zauberberg‹ sagt: »Ohne Furcht vor dem Odium der Peinlichkeit, neigen wir vielmehr der Ansicht zu, daß nur das Gründliche wahrhaft unterhaltend sei.« Hieran wenigstens soll es deshalb nicht fehlen.

Während der Instrumentalist sein Instrument jederzeit zur Verfügung hat, verhält es sich mit dem Dirigenten, der keine feste Stellung hat, vollkommen anders. Trotz des lebhaften Wunsches zu dirigieren, trotz der Erkenntnis, nach eifriger Arbeit und im Besitz des entsprechenden Könnens es vielleicht besser zu verstehen als manche der Glücklichen, die regelmäßig über ein Orchester oder einen Chor verfügen, fehlt ihm die Gelegenheit.

Es ist sinnlos, von den »guten alten Zeiten« zu sprechen. Jede Generation erklärt die vergangene für besser als die eigene, und man mag bei den Philosophen nachlesen, warum dem so ist. Außer Zweifel steht jedoch, daß die heutige Jugend viel weniger Möglichkeiten als die frühere hat, in die Praxis zu kommen und sich zu betätigen. Die Gründe sind vielfacher Natur. Dieses Buch wird in der Zeit eines zweiten Krieges geschrieben, dessen Folgen für das kulturelle Leben der ganzen Welt unabsehbar sind und, was auch immer geschehen mag, das Bild der gegenwärtigen Welt und ihre Zivilisation vollkommen verändern werden. Aber die Leiden des jungen Kapellmeisters begannen bereits nach dem ersten Kriege und haben seitdem keine Besserung erfahren. Früher spielten weder Rasse noch fremde Nationalität eine Rolle für den Tüchtigen, der in jedem Lande, entsprechend seinen Fähigkeiten Arbeit und Befriedigung seines künstlerischen Ehrgeizes finden konnte. Insbesondere war Deutschland als »Land der Musik« sowohl bereit, talentvolle Musiker, mochten sie kommen, woher sie

wollten, aufzunehmen, wie seinen Überschuß an Talenten, die im eigenen Lande nicht unterzubringen waren, an das Ausland abzugeben. Die durch die Vervollkommnung des Radios und seine Zentralisierung erfolgte Verminderung einer großen Anzahl von Orchestern, die nun nicht mehr lebensfähig waren, die Verwendung des Grammofons an Stelle kleiner Orchester und noch viele andere Ursachen mehr verminderten in betrüblicher Weise die Möglichkeiten zum Aufstieg junger Dirigiertale. Trotzdem glaube ich auch heute nicht an »verkannte Genies« unter ausübenden Musikern. Meine Lebenserfahrung zeigt mir, daß schließlich jeder den ihm vom Schicksal zugewiesenen Platz erhält. Derjenige, der eine bedeutende Stellung erlangt, verdient sie in der Regel ebenso wie der weniger Tüchtige die bescheidenere verdient, mit der er sich abfinden muß.

Lassen wir das große Wort »Genie« einmal prinzipiell bei der Klassifizierung von Interpreten weg, wenden wir es nur auf die großen Schöpfer an, so gehört zum Talent eines geborenen Dirigenten eben auch die Fähigkeit, das Talent zu verwerten und die Kraft, es durchzusetzen. Es gibt ausgezeichnete Musiker, die auf Grund ihres Wissens eine Dirigentenstellung erhielten und letzten Endes weder selbst davon befriedigt sind noch andere befriedigen. Zum wahren Können müssen sich neben den musikalischen noch so viele andere Eigenschaften außermusikalischer Natur gesellen, daß eine Vereinigung alles dessen, was für erfolgreiche Tätigkeit nun einmal notwendig ist, äußerst selten angetroffen wird.

Das abgeleierte Wort »Viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt« trifft auch auf den Dirigenten zu. Zunächst entsteht die Frage nach der Berufung; das heißt also: Wer ist ein geborener Dirigent? Die kindischen Äußerlichkeiten, die eitle Mütter veranlassen, in ihrem Sprößling einen kommenden Nikisch zu sehen, weil er beim Erklingen von Musik mit den Ärmchen taktiert, sind noch kein Beweis. Allerdings kann es vorkommen, daß sich in frühester Jugend schon auf eine spe-

zifische Dirigentenbegabung schließen läßt, wenn sich auch die alles entscheidende Persönlichkeit, »höchstes Glück der Erdenkinder«, erst in vorgerücktem Alter entwickelt und erweist.

Ich selbst begann im Alter von vier Jahren Klavier zu spielen und Unterricht zu erhalten. Bevor mein Bruder Adolf und ich lesen und schreiben konnten, also die sogenannte Volksschule besuchten, waren wir imstande, Sonatinen und ähnliches auf dem Klavier oder der Violine zu spielen. Mein Bruder war in diesem Alter so ausschließlich an seiner Geige interessiert, daß es selbstverständlich wurde, wenn er dieses Instrument für sein weiteres Leben als Ausdruck seiner musikalischen Empfindungen wählte. Begünstigt durch äußere Umstände, hatte ich dagegen Gelegenheit, neben dem Klavier auch die Technik einer Reihe von Orchesterinstrumenten kennenzulernen, die ich bald mehr oder weniger gut beherrschte, jedenfalls soweit, daß ihr Klang meinem inneren Ohr, die Applikatur meinem Gehirn schon im Kindesalter selbstverständlich wurden, was sich später als großer Vorteil erwies.

Der Besitz eines scharfen absoluten Gehörs scheint mir ebenfalls äußerst wünschenswert. Jedenfalls kommen mir Kapellmeister, die diese Eigenschaft nicht besitzen, immer fragwürdig vor. Ich weiß, daß es Ausnahmen gibt und man mir den einen oder anderen Musiker und Kapellmeister nennen kann, der auch ohne absolutes Gehör Besonderes geleistet hat. Aber dies bleiben eben Ausnahmen, die die Regel bestätigen. Im einzelnen wird über diesen Punkt wie über manche anderen notwendigen oder wünschenswerten Fähigkeiten, die nur die Natur uns schenken kann, noch später zu reden sein.

Daß eine schnelle Auffassungsgabe, ein lebendiges Erfassen auch der äußeren Dinge unserer Erscheinungswelt, lebhaft Phantasie und Empfänglichkeit für alles, was Musik ist, zum *Talent* gehören, braucht nicht besonders gesagt zu werden. Da der Dirigent nun einmal Massen zu befehlen und ihnen seinen

Willen aufzuzwingen hat, werden sich auch die Keime einer entsprechenden Veranlagung schon frühzeitig zu zeigen beginnen. Zähe Ausdauer zur Arbeit, auch in Disziplinen, die einem oft mühselig oder unnötig scheinen, ist eine weiter zu stellende Forderung.

Den idealen Bildungsgang stelle ich mir so vor, daß zunächst und so früh wie möglich mit dem Klavierstudium begonnen wird. Ein Dirigent, der nicht imstande ist, seine Partituren am Klavier zu spielen und, wenn notwendig, Sänger und Instrumentalisten einwandfrei zu begleiten, kommt mir in bezug auf die Echtheit seines Talents und Könnens immer verdächtig vor. Niemand kann verlangen, daß ein Dirigent, der über 100 Abende im Jahr öffentlich und im wesentlichen auswendig dirigiert, auch ein perfekter Pianist sein solle. Um aber z. B. vor einer Orchesterprobe mit einem fremden Solisten oder vor einer Opernvorstellung noch mit einem Sänger ein Werk durchzusprechen und zu probieren, sollte jeder Kapellmeister der Hilfe eines Dritten, wie sie manchmal vorkommt, entbehren können.

Ein ungewöhnliches Gedächtnis, nicht nur für Musik, sondern auch für Namen und Personen, für Literatur und Sprachen, ist eine weitere Voraussetzung, an deren Vervollkommnung beständig gearbeitet werden muß. Es ist eine Tatsache, daß Eindrücke am stärksten haften und manuelle Fertigkeiten am leichtesten erlernbar sind, wenn sie in der Kindheit begonnen und geübt werden. So ist die Beherrschung eines Streichinstrumentes (den Kontrabaß können wir vorläufig auslassen), die den Dirigenten später befähigt, schwierige Streicherpassagen instinktiv aus dem Instrument heraus zu empfinden und manchmal allein hierdurch das richtige Tempo zu wählen, von großem Nutzen. Daß neben all diesem eine Allgemeinbildung und die Erziehung zu einem aufrechten Charakter nicht vernachlässigt werden darf, versteht sich von selbst.

Gründliche Kenntnisse auch in der musikalischen Theorie