

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3294. Wien, Freitag, den 24. October 1873.

## Eduard Hanslick, Gounod über Componisten und Dirigenten.

### 1 Gounod über Componisten und Dirigenten.

Ed. H., der gefeierte Componist des „*Gounod Faust*“ und „*Romeo*“, hat kürzlich von London aus einige Briefe an Herrn J. L. gerichtet und in dessen Musik *Heugel*zeitschrift „*Le Ménestrel*“ veröffentlicht. Diese Briefe („*Les*“) machen mit Recht compositeurs — chefs d'orchestre Aufsehen in der Musikwelt. Gehört es doch zu den an ziehendsten und fruchtbarsten Dingen, wenn schaffende Künstler von Bedeutung über praktische Fragen ihrer Kunst selbst das Wort ergreifen. Die Technik des Dirigirens, wie sie Berlioz und Wagner in ihren bekannten geistvollen Auf erörtert haben, ist allerdings nicht Gegenstand der sätzen Gounod'schen Briefe; diese behandeln ein specielleres Thema, ein so ganz eigenartig französisches, daß man bei uns die Möglichkeit eines Streites darüber vielleicht kaum begreifen wird. Es ist die Frage: ob ein Tondichter das Recht haben solle, seine eigenen Compositionen zu dirigiren? In Deutschland bestand nie ein Zweifel darüber; nicht nur ein heimischen Componisten gönnen wir regelmäßig dieses Vor recht, wir pflegen sogar ausländische Tondichter eigens zur persönlichen Leitung ihrer Werke einzuladen. So haben in Wien Meyerbeer, Gounod, Offenbach erste Vorstellungen im Hofoperntheater selbst dirigirt, und wurde erst kürzlich Am broise Thomas (für „*Hamlet*“) darum ersucht. In Paris haben weder Meyerbeer noch Gounod, Offenbach, Thomas etc. jemals ihre Opern dirigirt, so sehr sie es wahrscheinlich ge wünscht hätten. Es ist das ein altes, streng gewährtes Her kommen in Frankreich, daß nur der angestellte Capellmeister eines Theaters oder Concert-Institutes die aufzuführenden Werke dirigiren darf. Die merkwürdige Wahrnehmung, daß die im Leben und in der Mode so flatterhaften Franzosen überaus conservativ in Fragen der Kunst sind und mit zäher Hartnäckigkeit an alten, anderswo lang überwundenen Literatur-, Kunst- und Theater-Regeln festhalten, finden wir hier abermals bestätigt. Den Anlaß zu Gounod's Send gab die Nachricht vom Tode schreiben *George, Hainl's* des ersten Capellmeisters der Großen Oper in Paris. Gounod erachtet den Zeitpunkt für günstig, mit der Neubesetzung dieser Stelle zugleich eine Reform in ihren Rechten und Pflichten eintreten zu lassen. Sein Aufsatz, welcher durch den Inhalt wie durch den individuellen warmen Aus druck des geistreichen Verfassers auch die deutschen Leser in teressiren wird, soll hier — mit einigen nothwendigen und das Wesentliche der Frage nicht alterirenden Kürzungen — möglichst getreu wiedergegeben sein.

Gounod schreibt: „Ueberall, ausgenommen in Frank, haben die Tondichter das Recht und die Gelegenheit, reich ihre Werke im Theater oder im Concert selbst zu dirigiren. In Italien und in Deutschland besteht diese Uebung seit undenklichen Zeiten, man hat dort den Componisten dieses natürlichste aller Rechte niemals bestritten.

Woher kommt es, daß man ihnen dasselbe in Frankreich verweigert? Man behauptet, dieser Anspruch des Tondichters sei ein Angriff auf die Rechte und auf das Ansehen des angestellten Capellmeisters. Man fügt hinzu, daß viele Componisten nicht fähig sind, ein Orchester oder eine Oper zu dirigiren. Endlich — um den Knoten zu zerhauen — ist es „nicht üblich“.

Untersuchen wir einmal das Gewicht dieser Gründe. Also zuerst, die *Rechte* des Capellmeisters! Nach welchen Gesetzen und Principien schließen die Rechte des Capellmeisters das Recht des Componisten auf die Leitung seines eigenen Werkes aus? Betrachtet sich der Orchester-Dirigent als unabhängig vom Componisten? Ist er nicht vielmehr der Dolmetsch, der Mandatar einer Idee, welche *nicht* ist? Und hat er deßhalb nicht zunächst die *die seinige* Pflicht, sich von dieser Idee völlig durchdringen zu lassen und nur die treue Reproduction derselben zu sein? Man glaubt gar nicht, wie sehr eine scheinbar geringe Abweichung von dem Zeitmaß, den Accenten, der Schattirung, welche der Componist gewollt, seine Gedanken verändern, ihnen Ausdruck und Farbe rauben kann — bis zur Unkenntlichkeit! Ich sah Richard Wagner in seiner Loge sich wie ein wüthen der Löwe wehren bei der Aufführung seines „Tannhäuser“ in Paris; er schien jeden Augenblick bereit, ins Orchester zu springen und den Taktstock aus den Händen eines Capellmeisters zu reißen, welcher das Werk ganz gegen die Intentionen des Autors dirigirte. Ich frage die Capellmeister selbst und mache sie zu Richtern in der Frage. Ist ein Einziger unter ihnen, der als Autor einer dramatischen Composition *gerne* und *freiwillig* die Direction derselben fremden Händen anvertrauen möchte? Nicht Einer. Und das ist ganz natürlich. Es gibt in jedem Tonwerke, ins besondere einem dramatischen, eine Unzahl von Einzelheiten, Schattirungen und Nüancen, von Zügen, die flüchtig und wechselnd wie unsere Gesichtszüge, für das musikalische und scenische Leben unentbehrlich sind und die, durch kein geschriebenes Zeichen fixirbar, durchaus nur durch *Ueber* an das Gedächtniß, die Einsicht und das *Ge* *lieferung*fühl des Capellmeisters gelangen können. Wenn nun dieser kein Gedächtniß hat, oder keine Einsicht, oder kein Gefühl? (Denn jeder dieser Uebelstände kann eintreten; mitunter auch alle zusammen, wie man ja erlebt hat.) Und da soll der Componist verurtheilt sein, stillschweigend dabei zu stehen und zähneknirschend das Unrecht hinzunehmen, welches Mißverständnis oder Unfähigkeit seiner Schöpfung anthun, ein Unrecht, dessen nach theilige Folgen doch nur auf ihn selbst zurückfallen? Hält man etwa eine Composition für einen auf alle Pferde pas senden Sattel, oder für eine Kautschukpuppe, welche gegen jeden Druck, gegen jede Verzerrung gleichgiltig bleibt? Man muß total unmusikalisch sein, um nicht zu begreifen, daß eine musikalische Idee ebensoviel einbüße, wenn ihr Zeitmaß, als wenn ihre Form entstellt wird. Es gibt kalte, apathische Dirigenten, es gibt hitzige, unbesonnene; ich kannte auch welche, die *alle* *Tempi* (Allegros wie Adagios) auf ein gleichförmiges, geistloses Moderato zurückführten, das den ruhigen Pulsschlag ihres eigenen Gleichmuthes wiedergab. Ist es gerecht und würdig? Ist das nicht geistige *Ver*, die schlimmste von allen, da ja das *Publi leumdung*cum nur dasjenige zu sehen vermag, was ihm gezeigt wird, und der Gekränkte nicht auf Verleumdung klagen kann? Wie? Ein Mensch hat seine Seele, sein Herz, seine Lebenskraft, seine ganze innere Andacht aufgewendet, um in flüchtigen Tönen ein treues, wahres Gemälde tausendfältigen Gefühlslebens hinzustellen, damit der erste Beste daherkomme und mit dem Tactirstab der Nachlässigkeit oder Unvernunft Alles nivellire, was es nur Zartes, Persönliches, Intimes in einem Werke gibt, welches das Abbild einer Individualität ist, vielleicht das einer Welt! Das ist doch das Aergste an Widersinn und Grausamkeit. Ich wiederhole es: man muß keine Ahnung haben von dem Wesen des musikalischen Ausdruckes, um die innige Beziehung, ja Identität nicht zu begreifen, welche zwischen dem erfindenden Kopf und der dirigirenden Hand besteht. — Man entgegnet, daß ja der Capellmeister den (vom Componisten geleiteten) *Proben* beiwohnt. Was will das sagen? Er könnte ihnen hundert Jahre lang

beiwohnen, ohne Nutzen, wenn es ihm an Intelligenz, an Gedächtniß oder an Gefühl fehlt. Das Beste und Sicherste für ihn bleibt immer eine Reihe von öffentlichen Aufführungen unter der Leitung des Componisten. Fragt Richard, *Félicien Wagner, David, Offenbach* fragt die Schriften von, diesem großen Coloristen, *Berlioz* der mit seiner Hand die Töne des Orchesters erzittern zu machen schien, und ihr werdet erfahren, welchen großen Einfluß die persönliche Direction des Autors auf die Klarheit der Aufführung und damit auf die Chancen des Erfolges hat.

Gehen wir nun auf die Frage von dem *Ansehen* und des Capellmeisters über. Offen gestanden, der *Würde* ich begreife nicht, was man mit der „Würde“ eines Capellmeisters meint, welche verletzt sei, sobald er seinen Tactstab dem Tondichter überläßt. Der Wunsch eines Autors, sein eigenes Werk zu dirigiren, bedeutet ja nicht entfernt, daß der Capellmeister kein erfahrener und tüchtiger Dirigent sei. Die Sache ist einfach folgende: Um eine Tondichtung getreu wiederzugeben, muß man vollständig eingedrungen sein in alle Einzelheiten der Accente, Schattirungen, Tempi und in den Zusammenhang, welcher zwischen den einzelnen Perioden eines Satzes und zwischen den verschiedenen Musikstücken eines großen Werkes besteht. Kann nun, frage ich, irgend ein Capellmeister, und sei es der allerbeste, behaupten, er habe von einer Tondichtung eine so genaue Synthese und Analyse im Kopfe, wie der Componist, der sie geschaffen hat und in Zeichen setzte, deren Zusammenhang mit seinen Intentionen er besser als jeder Andere kennen muß? Um einen solchen Organismus ganz zu durchdringen, muß man oft und mit gespannter Aufmerksamkeit die leisesten Schwingungen jener lebendigen Maschine beobachtet haben, die wir ein Tonwerk nennen, und von welcher die Regelmäßigkeit des Metronoms keine Vorstellung zu geben vermag.

Man muß endlich nicht mit dem Namen „Würde“ jedwede Form beehren, welche die Empfindlichkeit der Eigenliebe annimmt. Nichts ist in höherem Grade „würdig“, als wenn wir erkennen und gestehen, daß es unsere Pflicht sei, auf das gewissenhafteste ein Mandat auszuführen, sobald wir es angenommen haben. Und was ist die Thätigkeit eines Capellmeisters Anderes, als ein Mandat, ein Auftrag? Wenn der Componist noch lebt, so ist der Dirigent der Abgeordnete seiner Intentionen; hat der Componist bereits die Augen geschlossen, so ist der Dirigent der Abgeordnete der Tradition. In beiden Fällen hat er sich unterzuordnen, nicht sich vorzudrängen. Seine rechte „Würde“ besteht darin, nichts zu verabsäumen, was ihn in den vollständigsten Zusammenhang mit den Ideen des Tondichters setzen kann. Ich will nachweisen, daß die „Autorität“ des Capellmeisters, weit entfernt, durch jene Unterordnung verletzt zu sein, vielmehr durch sie befestigt und sanctionirt werde. Es wäre nämlich ein grober Irrthum, zu glauben, die Autorität fließe aus dem *Willen*; sie entspringt aus der *Intelligenz*. Nicht die Gewalt ist's, was die Autorität begründet, sondern das Licht. Die Autorität ist nicht Zwang, sondern Ueberredung; sie geht Hand in Hand mit der Wahrheit und bedeutet das gerade Gegentheil des Lügenwortes: „Gewalt geht vor Recht“. Was ich von der Gewalt gesagt, braucht man nur auf die Routine anzuwenden; diese ist nichts Anderes, als die Gewalt der Gewohnheit, welche sich an die Stelle des Rechtes und der Wahrheit setzt. Wenn aber die Autorität dem Lichte entspricht, so werden folgerichtig das Vertrauen und die Unterwerfung unter dieselbe mit der Summe des Lichtes wachsen, das jene repräsentirt. Je mehr von den Strahlen des ursprünglichen Lichtes der Dirigent in sich aufnimmt, desto mehr Achtung wird seine Autorität bei den Orchestermitgliedern begegnen. Wo aber wäre diese Autorität mehr concentrirt, als in dem Autor? Wer vermöchte sie besser als er auf einen Zweiten zu übertragen? Jeder Andere ist aber gewissermaßen ein *zweiter* Dirigent, ein Abgeordneter, ein Stellvertreter. Unter der persönlichen Leitung des Autors gelebt, gearbeitet und verstanden zu haben, seine Ideen nicht in der unvollständigen, erkalteten Form der Erklärung, sondern als lebendigen, unmittelbaren, augenblicklichen

Eindruck zu empfangen — das ist jederzeit die beste Gewähr für die Treue der Wiedergabe.

Die wesentliche Aufgabe besteht im Grunde darin, das Kunstwerk dem „Buchstaben, welcher tödtet“, zu entziehen und es anheimzustellen dem „Geist, der lebendig macht“. Plato sagt mit der ihm eigenen göttlichen Sehergabe: Ein Buch sei eine Rede, deren Vater nicht mehr da ist, sie zu vertheidigen. Eine Partitur ist ein Buch; man muß Alles anwenden, daß sie so viel als möglich lebendiges Wort bleibe, d. h. die Seele, von welcher das Buch nur der Körper ist; die Rede, von welcher die Noten nur die Stimme sind. Es kann nicht zu oft wiederholt werden: Die Musik ist von allen Künsten am meisten jenen Veränderungen unterworfen, welche den Uebergang aus dem Geiste des Autors in jenen des Publicums begleiten. Die übrigen Künste haben sämmtlich eine festere und vom Autor selbst fixirte Form; zwischen dem Werke des Malers oder Bildhauers und dem Zuschauer steht Niemand; zwischen dem Publicum und dem Werke des Tondichters steht eine ganze Welt, und diese Welt kann entweder transparent oder sie kann undurchsichtig sein, den Lichtstrahl durchlassen oder abbrechen. Der Capellmeister ist ein Mandatar, ein Beauftragter; je gewissenhafter er dieses Mandat auffaßt, desto mehr wird er sich selbst von Verantwortlichkeit entlasten und seine Autorität auf einer soliden, unerschütterlichen Basis befestigen.

Schließlich sagt man: Wozu sollen sich die Componisten in die Orchesterleitung einmischen — *es ist nicht üblich*. Da wären wir also! Immer dasselbe Lieblingargument für die absurdesten Dinge. „Es ist nicht Sitte.“ Wolan denn, so ändere man sie. Wäre es das erstemal? Wir verbringen ja unser Leben damit und ganz gut. Wechselt nicht die Mode? Und was ist die Mode, wenn nicht Gewohnheit? Fürwahr, wir sollten uns endlich einmal von der Krankheit dieser faden, maschinenmäßigen Antworten zu curiren trachten — es ist ein wahrer Starrkrampf. Man erfindet Eisenbahnen, die es mir als Chirurgen ermöglichen, rasch bei einem Verwundeten anzulangen und ihm durch eine Operation das Leben zu retten. Aber es ist üblich, mit der Post zu reisen; ich nehme die Post. Vielleicht komme ich zu spät, und der arme Blessirte ist seinen Wunden erlegen. Auf der Eisenbahn wäre ich noch rechtzeitig eingetroffen. Aber es ist nicht üblich!

Die Kerker der Routine stehen allerorten und ihre Mauern sind dick. Von Zeit zu Zeit entspringt ein Gefangenener und allarmirt die öffentliche Meinung; der neue Sauerteig bringt die alte Masse in Gährung, und eines schönen Morgens gewahrt man, daß, was gestern Alle revoltirte, heute Allen recht gut und vernünftig erscheint. Die Gewohnheit ist eine Erscheinung von Zeit und Raum; Zeit und Raum haben ihre Grenze, die Wahrheit nicht. Die Langsamkeit unserer Communicationen führte zur Entdeckung des Dampfes und der Elektrizität. Nun wohl! Ich verlan ge, daß man unsere langsame Communication mit dem Publicum mittelst alter Postkutschen und Fiaker ersetze durch die unmittelbare, leuchtende und magnetische Verbindung der Urflamme, des persönlichen Blickes, der leidenschaftlichen Geberde — mit Einem Worte, daß man dem Körper, genannt „Orchester“, seine Seele, sein Herz und seinen Kopf zu Recht zuerkenne: den Tondichter.

Man wird einwenden, daß der Componist unmöglich überall zugegen sein kann, wo man sein Werk aufführt. Aber es gibt überall eine Anzahl Capellmeister, welche sich zu dieser gewissermaßen authentischen ersten Aufführung einfinden werden, um sich zu informiren; auf diese erste Muster-Aufführung zum mindesten müßte alle Sorgfalt der Vollendung verwendet werden. Auch spricht man von der Unfähigkeit der Componisten, ihre Werke zu dirigiren. Nicht Alle sind in diesem Falle. Ich habe Berlioz, Wagner, Félicien David genannt, ich könnte noch den erlauchten Men anführen, den ich delsson 1834 seine Werke in Leipzig dirigiren sah. Wenn irgend ein Componist wirklich kein Orchester zu leiten versteht, dann ist die Frage entschieden: er muß sich auf einen Anderen verlassen, der dieses Amt versieht. Meine Thesis hält die Nothwendigkeit der Capellmeister vollständig aufrecht. Ich schließe

diese Betrachtungen, welche hoffentlich genügend dargethan haben, daß die Gründe, mit denen man das Recht der Componisten auf die persönliche Leitung ihrer Werke anfechten will, nichts Anderes sind, als *Vorurtheile*.