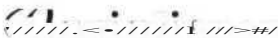


f i l, M g) u/B g't g i i i f



Ans den Lebenserinnerungen des großen Dirigenten drucken wir mit freundlicher Genehmigung des S. Fischer Verlages, Frankfurt/Main, ein Kapitel ab, in dem Bruno Walter über seine Studienzeit spricht.

... Wenden wir unseren Blick nun wieder zurück ins Sternsche Konservatorium, so finden wir mich dort in eifriger Vorbereitung für die Laufbahn des Pianisten. Ehrlichs musikalische Führung hatte mich fest in der ersten Richtung gehalten, die meiner Natur entsprach, und auch technisch war ich durch seine pianistische Methode beträchtlich vorwärtsgelassen; um die Entwicklung einer glänzenden Virtuosität, zu der ich Anlagen hatte, war er allerdings nicht bemüht und wäre dafür wohl auch nicht der rechte Lehrer gewesen. Das kam mir zum erstenmal zu Bewußtsein, als der vortreffliche Felix Dreychock, Sohn des berühmten russischen Pianisten Alexander Dreychock, in Vertretung Heinrich Ehrlichs, seines früheren Lehrers, den Unterricht der Klasse für ein paar Wochen übernahm. Da hörte ich nun perfektes Terzen- und Oktavenspiel, sah mit Bewunderung ein glänzend entwickeltes Handgelenk und begann danach, von mir selbst aus eifrigst Übungen /u machen, die auf Virtuosität zielten. Dreychock war jung und frisch, und seine offene, lebendige Mitteilbarkeit und seine willige Bereitschaft zum Vorspielen erfreteten mich innigst. Auch ihm schienen die Stunden Freude zu machen, und eine herzliche Beziehung zwischen dem interessanten und vornehmen Künstler, der damals vielleicht in der Mitte der Dreißig stand und dem verehrungsvoll zu ihm aufblickenden Knaben blieb bestehen. Auch erinnere ich mich an seine liebreizend schöne, junge Frau, ihren frühen Tod und die durch den furchtbaren Verlust hervorgerufene tragische Veränderung in Felix Dreychocks Wesen und Aussehen. Wenn ich aber auch noch keineswegs über eine virtuose Technik verfügte, so schien ich doch meinem Lehrer in meinem dreizehnten Jahr pianistisch und musikalisch reif zum öffentlichen Auftreten. Er ließ meine Mutter zu sich kommen und besprach mit ihr seine Absicht, mich in ruhiger, meine künftige Entwicklung nicht störender Weise in die Öffentlichkeit einzuführen.

Hermann Wolff war damals der Leiter der führenden deutschen Konzertdirektion und Vertreter aller namhaften Künstler des Konzertpodiums. Er besaß Tüchtigkeit und Unternehmungsgest, Verstand und Witz und war ein guter Freund und Berater seiner Künstler. Ein vorteilhaftes Bild des für das Berliner Musikleben wichtigen Mannes gewinnt man aus seiner Korrespondenz mit dem genialen, geraden, aber sehr schwierigen und unberechenbaren Hans von Bülow. Aus Bülows oft witzigen und freundlichen, oft

ungeduligen oder verstimmtten Briefen erkennen wir stets die Grundlage von Achtung und Zutrauen in der Beziehung zu seinem Impresario auf Wolffs Seite sieht man künstlerisches Verständnis, persönliche Offenheit und Festigkeit, durch die er sich Bülow^{uncA} an anderer Künstler Vertrauen gewonnen hatte.

Heinrich Ehrlich, der mit Wolff befreundet war, veranlagte ihn, mich in seine Privatwohnung kommen zu lassen, um mich zu hören. In dem schönen, und wie mir schien, äußerst luxuriösen Salon fand ich Hermann Wolff und seine elegante, temperamentvolle junge Frau, die spätere „Königin Luise“ des Berliner Musiklebens, sowie meinen Lehrer Heinrich Ehrlich beim Tee und spielte ihnen, wenn ich nicht irre, Schumanns „Kreisleriana“ vor. Luise Wolff erzählte mir Jahrzehnte^{zehnte} später^{als} als wir in lebhaften beruflichen Beziehungen standen — sie hatte die „Bruno-Walter-Konzerte“ ins Leben gerufen und viele Jahre hindurch geführt —, daß sie sich gut besinnen könne, wie scheu und stumm ich war, aber auch, wie gut ihnen mein Klavierspiel gefallen hatte. Jedenfalls zeigte sich Wolff interessiert und schlug meinem Lehrer als Einführung in die Öffentlichkeit eine Mitwirkung in einem der populären Konzerte der Philharmonie vor. So spielte ich denn im Februar 1889 das Moschelessche Es-dur-Konzert mit dem Philharmonischen Orchester und hatte einen schönen und ermutigenden Erfolg. Weniger ermutigend war die Orchesterprobe gewesen, die am Tage vor dem Konzert stattfand, denn als ich mein Stück mit Orchester durchgespielt und, wie ich glaubte, auch seine virtuossten Stellen mit Brillanz herausgebracht hatte, löste mich Teresa Carerio, die zweite Gattin Eugen d'Alberts, vor dem Flügel ab, um ihrerseits Probe für ein bevorstehendes Konzert mit dem Orchester zu halten, und da donnerten nun die stürmenden Oktavenläufe einer echten Virtuosa, da perkten und funkelten ihre Passagen und, sollte mir der Kamm vorher ein wenig geschwollen sein, so fiel er nun recht bescheiden wieder zusammen, und ich stand da, „in meines Nichts durdibohrendem Gefühl“, doch — wie ich zu meiner Ehre mich bestimmt erinnern kann — viel weniger durchbohrt als fasziniert.

Der Abend in der Philharmonie hatte jedenfalls meine Eignung zum Pianisten bestätigt und, wenn wir auch an keine Wunderkindkarriere dachten, der meine Eltern schon wegen meiner physischen Zartheit und im Interesse einer systematischen geistigen Entwicklung abgeneigt waren, so hatten wir, Lehrer, Schüler und Eltern, uns im Prinzip für diese Laufbahn nunmehr definitiv entschlossen. Ungefähr zu jener Zeit hörte ich Josef Hofmann als zwölfjähriges Wunderkind; er kam aus Rußland, wo seine erstaunliche technische Fertigkeit und frühreife Musikalität das größte Aufsehen gemacht hatten, und sein glänzender Berliner Erfolg, dem ich beiwohnte, und seine außerordentliche Leistung ermutigten mich in meinen eigenen Plänen und Hoffnungen und fachten meinen Eifer an.

Aber mein Traum von einer künftigen großen Karriere als Pianist verblaßte von dem Tage an, da ich auf einem Podiumplatz, oben hinter den Pauken, in der Philharmonie saß und Hans von Bülow zuhörte und zusah, wie er das Philharmonische Orchester in einem klassischen Programm dirigierte. In den populären Konzerten unter Kogel, wie

in den Opernaufführungen, die ich gehurt, hatte ich auf den Dirigenten kaum geachtet. Nun aber sah ich die Erfüllung und Wülsen-Spannung in Bülows Gesicht, spürte die zwingende Kraft seiner Geste, gewährte die Aufmerksamkeit und Hingabe, die Ausdrucksenergie und Präzision im Spiel des Orchesters und zugleich wurde mir klar, daß es dieser eine Mann da war, der musizierte und jene hundert Ausführenden zu seinem Instrument gemacht hatte, auf dem er spielte, wie der Pianist auf dem Klavier. Der Abend entschied über meine Zukunft — nun wußte ich, wofür ich bestimmt war; keine andere musikalische Betätigung konnte für mich noch in Betracht kommen, als die des Dirigenten, keine andere als die symphonische Musik mich wahrhaft beglückte. Am gleichen Abend erklärte ich meinem Vater, ich wollte gern mit Eifer meine Klavierstunden fortsetzen und später eine öffentliche Tätigkeit als Pianist ausüben, wie es ja auch Bülow tat, aber heut sei der Würfel gefallen, heut habe ich erkannt, wofür ich geboren sei — ich hätte mich entschlossen, Dirigent zu werden.

Kaum aber hatte ich mein Glück begriffen, kaum begonnen, die erforderliche Erweiterung meiner Studien zu planen, als wiederum ein Erlebnis wie ein Blitz in meine Seele einschlug, zündete und mein Innenleben nun völlig revolutionierte. „Tristan und Isolde“ war das Erlebnis, „himmels höchstes Weltentücken“ seine Folge und es ereignete sich so: wie schon berichtet, herrschte im Konservatorium, im Elternhaus und in den Kreisen, mit denen wir verkehrten, eine eingewurzelte Gegnerschaft gegen Wagner. Man war „klassisch“ gesinnt, Brahms galt als Fortsetzer der großen Musik, Wagner aber als Verderber und Verführer, vor dem man Ohr und Seele zu hüten hatte. Gewiß, „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ waren schön, das sagten nicht nur Verwandte und Bekannte, das gab man auch im Konservatorium zu, wogegen allerdings die echten Wagnerianer über jene früheren Werke schon mit einem Beiklang von Herablassung zu sprechen begannen. Aber nach dem „Lohengrin“, so ging das unisono des Chores, war Wagner auf Abwege geraten. Nun hatte mein Widerspruchsgeist sich schon, lange geregt, angestachelt durch meine Tendenz zur Heldenverehrung: um Bismarck wurde gestritten, meine Umgebung war gegen ihn, also war ich geneigt, ihn für einen großen Mann zu halten. Alles um mich sprach gegen Wagner, also drängte es mich, für ihn einzutreten. Aber mir fehlten zum Streit die Waffen, denn ich kannte ihn ja nicht und wenn ich unsicher sagte, es sei unmöglich, daß ein Komponist zwei so schöne Opern geschaffen und dann völlig versagt habe, zitierte man spöttisch „Wagala weia“ und „Hojotoho“ — und fügte hinzu, der Sprachverderber habe auch die Musik korrumpiert, Maß und Form verlassen und mit Blech- und Schlagzeughäufung den Klang des Orchesters verroht — kein kultiviertes Ohr könne solchen Lärm ertragen und außerdem, fügte man leiser hinzu, gäbe es noch etwas sehr Verrücktes, Unreines in Wagners Musik — aber das verstehe ich noch nicht. Nun, ich verstand sehr wohl, daß damit die Sinnlichkeit gemeint war, und die fand ich interessant und gar nicht verrückt. Meine Position gegenüber den Wagnerschen Wort-Neubildungen war allerdings unsicher, mir gefielen sie eigentlich auch nicht; doch mein Interesse für ihn war aufs höchste gestiegen,

seinen Orchesterklang sehnte ich mich zu hören, Maßlosigkeit fand ich durchaus anziehend, und so lehnte ich mich auf und erklärte zu Hause, jetzt wolle ich ein Werk von Wagner kennen lernen. Ich muß wohl damals selbst schon etwas Geld verdient haben, denn mein Vater hätte sicher nicht durch Ankauf eines Opernbületts zu meinem Seelenvcrderb beigetragen. Da saß ich nun auf der höchsten Galerie des Berliner Opernhauses, und vom ersten Einsatz der Celli an krampfte sich mir das Herz zusammen und der Zauber, gleich dem „Furchtbaren Trank“, dem der todkranke Tristan im dritten Akt flucht, „drang mir wütend vom Herz zum Hirn“ — solche Ton- und Leidenschaftsfluten hatten mir noch nie die Seele bedrängt, solches Leiden, solche Sehnsucht noch nie das Herz verzehrt und solch hehre Seligkeit, solch himmlische Verklärung mich noch nie der Wirklichkeit entrückt. Idi fühlte mich nicht mehr auf der Welt, ich lief danach ziellos auf der Straße umher — als ich nach Hause kam, erzählte ich nichts und bat nur, mich nicht zu fragen. Meine Ekstase sang weiter in mir die halbe Nacht, und als ich am nächsten Morgen erwachte, wußte ich, daß mein Leben verändert war. Eine neue Epoche hatte begonnen: Wagner war mein Gott und ich wollte sein Prophet werden.



Wie nun mich dem Gott nähern — das war die nächste Frage. Welchen Weg konnte ich einschlagen, um in die mir völlig unbekannte Welt Wagners einzudringen? Vor allem brauchte ich doch Zeit dazu und die hatte ich nicht, denn die vervielfachten Studien des werdenden Dirigenten verschlangen fast alles, was mir der — damals private — Schulunterricht an Zeit ließ. Hätte ich mir aber auch hie und da freie Stunden verschaffen können, auf welche Weise sollte ich sie für meine Wagnersehnsucht nutzen? Das Konservatorium ignorierte sein Scharfen, besaß keines seiner Werke, und ich hatte kein Geld zu so kostspieligen Anschaffungen. — Geduld und Nachgiebigkeit sind nicht Tugenden eines jugendlichen Alters, waren damals bestimmt nicht die meinen und gar nicht in jener Bedrängnis meines heiß entbrannten Herzens; Wagner kennen lernen und mich an ihm berauschen, das duldete keinen Aufschub. So bahnte ich mir den Weg, indem ich werdende junge Sänger in ihren Studien am Klavier begleitete, mit ihnen „korrepetierte“, um zu etwas Geld zu gelangen. Freilich konnte ich nur sehr wenig Zeit dafür erübrigen, und mein Honorar von fünfzig Pfennigen für die Stunde füllte mir nur sehr langsam die Taschen; jedoch verdiente ich damit genug, um hier und da die Wagneraufführungen des Berliner Opernhauses vom „Amphitheater“ — so hieß der oberste Rang, in dem ein Sitzplatz eine Mark und ein Stehplatz sechzig Pfennige kostete — zu hören und immer leidenschaftlicher in meinen Wonnen zu vergehen.

Auf einzelne Sänger jener Zeit kann ich mich nicht mehr recht zu besinnen; ein Bild nur steht erschütternd vor mir: „und Isolde, wie sie winkt, wie sie hold mir Sühne trinkt“; so sehe ich die edle Gestalt der Rosa Sucher, vollkommen schön und beseelt in der Geste des Zutrinkens mit dem gegen Tristan erhobenen Becher, des Schwingens der Fackel, des Winkens mit dem Schleier. Gewiß hatte ich mit meinem Enthusiasmus jenen anderen Trank im Leibe „mit dem ich Helenen in jedem Weibe sah“. Aber nicht

nur für mich, für alle war „die Sucher“ schön und hochtitsvoll, hatte sie heroischen Stil in Ausdruck und Geste, und es war wohl ein Glücksfall, daß mein inneres Bild von heldischem Wesen und tragischer Größe nicht von einer banalen Persönlichkeit verwirrt wurde. Ihr Gatte, Josef Sucher, war damals der Wagnerdirigent der Berliner Oper und ich bewahre seinem, wie ich glaube, ehrlichen und warmherzigen Musikertum ein dankbares Andenken. Natürlich fand ich eigentlich alles und alle herrlich, Gudehus als Tristan — einmal sah ich auch Heinrich Vogel als Gast —, Betz als Kurwenal und die vielen Sänger und Sängerinnen jener Epoche, deren Namen heute wohl nicht mehr interessieren. Mit Ausnahme von Rosa Sucher verschwanden sie mir aber schon damals hinter den Werken selbst, die mir die Seele mit Ekstasen erfüllten. Soweit es durch Besuch von Aufführungen möglich war, lernte ich die Wagnerschen Werke mit Ausnahme von „Rienzi“ und „Parsifal“ allmählich kennen, begann, mich in ihrer Sphäre zu akklimatisieren. Meinen Weg zu ihm suchte ich auch in seinen Schriften, deren zehn Bände — seine Selbstbiographie ist erst viel später erschienen — ich mit ernstem Bemühen studierte. Die Aufsätze aus der ersten Pariser Epoche unterhielten und rührten mich; seine theoretischen Untersuchungen machten mir viel Kopfzerbrechen, das ich selbstverständlich der eigenen Unzulänglichkeit zuschrieb, aber wahrhaft tiefe und dauernde Eindrücke verdanke ich eigentlich nur zwei Aufsätzen: „Über das Dirigieren“, eine Fundgrube für mich in meinen damaligen Plänen, und „Beethoven“, jene herrliche Schrift, in der ein schaffender Genius sich ehrfürchtig in das Wesen eines anderen vertieft. Die Wahl zwischen Wagner und Brahms, die mir eigentlich wegen des Milieus, in dem ich aufgewachsen war und lebte, Qual bereiten sollte, wurde mir sehr leicht: denn ich wählte nicht, ich liebte eben beide — ohne auch nur eine Erklärung dafür zu suchen, wie in mir sidi vertragen

konnte, was nach der Meinung vieler charaktvoller Menschen sich gegenseitig ausschloß. Die Mattigkeit des Für und Wider, aus der oft eine bedauerliche Abart der Toleranz entspringt, war bestimmt nicht mein Fehler. Außerdem Hebe ich Wagner zu jener Zeit heißer als alles andere, er beherrschte mein Leben; aber wenn er sie auch hell überstrahlte, so vertrieb er doch keinen Klassiker aus meinem Herzen, und ich darf zur Erklärung meiner vielfältigen Gebundenheit wohl einen Dualismus annehmen, eine dionysische und eine apollonische Seite meiner Natur, die, wie es scheint, weit genug veranlagt war, um beiden genügend Raum zu gegenseitiger Duldung zu geben.

Außer den Korrcpetitionsstunden hatte ich noch andere bescheidene Einnahmequellen gefunden, um meine „Wagner-Ausschweifungen“ und vielleicht auch schon kleinere persönliche Anschaffungen zu finanzieren. Zwar waren meine pianistischen Pläne aufgegeben, aber es boten sich ab und zu, und wohl hauptsächlich in Ferienwochen, kleine Konzerttourtneen mit Sängerinnen. Wenn meine Eltern sie vertrauenswürdig befunden hatten, reiste ich mit ihnen, um sie zu ihren Liedern und Arien zu begleiten und dazwischen als Pianist aufzutreten.

Am Konservatorium war ich inzwischen auf mein Bitten hin in die Dirigentenklasse aufgenommen worden, die Robert Radeke leitete. Die künftigen Kapellmeister erhielten Unterricht in Generalbaß, Partiturlernen und Partiturspiel, in Formenlehre, Komposition und Instrumentation, sie mußten den Chorstunden und Orchesterübungen beiwohnen und sich allmählich dabei betätigen, auch war ihnen — sehr vernünftigerweise — freigestellt und empfohlen, in Instrumental- und Gesangsstunden zu hospitieren. Da ich außerdem zur selben Zeit bei Bußler Kontrapunktstunden hatte und fleißig Fugen und Doppelfugen schrieb, so mußte die Aufgabenlast fast zu groß erscheinen, wäre mir nicht alles so leicht ge-

fallen. Aber ich erinnere mich, daß Partiturlesen und Partiturspiel mir eigentlich gar keine Mühe machten. Kaum waren mir Diskant-, Alt- und Tenorschlüssel erklärt worden, so spielte ich die in vier Schlüsseln geschriebenen Choräle ohne Schwierigkeit; kaum hatte ich das Prinzip der transponierenden Instrumente verstanden, so las und spielte ich die mir vorgelegten Partituren von Haydn, Mendelssohn oder Beethoven so leicht vom Blatt wie Klavierwerke oder Liederbegleitungen, ja, ich erinnere mich, zum Scherz, aus der Partitur transponiert zu haben, so wie ich in Jenny Meyers Gesangsstunden Öfter Lieder transponierte. Mit größtem Interesse studierte ich unter Radekes Führung die Formen der Sonaten- und symphonischen Literatur, instrumentierte nach seiner Anleitung und nach klassischen Beispielen fremde und eigene Klavierstücke, komponierte Sonaten, Quartette, Ouvertüren, Chöre — aber gerade, daß mir alles so leicht fiel, daß alles so unproblematisch verlief, beunruhigte mich. Audi moralisch fühlte ich mich bedrückt, denn zwischen mir und dem persönlich so hoch verehrten Radeck stand mein geheimgehaltener „Modernismus“. Bestimmt verschwie ich meine Wagner-Liebe nicht aus Feigheit oder Unaufrichtigkeit, sondern wegen der klar gefühlten Sinnlosigkeit jeder Auseinandersetzung. Radeck hätte mir den Weg über das ihm vertraute Gebiet hinaus nicht zeigen können; der Lehrplan und das Unterrichtsmaterial des Konservatoriums enthielt nichts, was außerhalb der Tradition des Institutes lag — und je eifriger ich studierte, je weniger Mühe mir die Bewältigung meiner Aufgaben machte, desto bestimmter fühlte ich, daß mein Lernen mir weder den Weg zu den Werken, die mir die Seele bewegten, noch zu ihrer Interpretation wies, daß ich trotz aller ehrlichen Gründlichkeit des Unterrichts am Konservatorium dort nicht über eine gewisse Vorstufe hinausgelangen konnte. Wie sollte ich z. B. dem Instrumentationsunterricht vertrauen, wenn ich, erfüllt von dem herrlichen Klang des Wagnerorchesters, belehrt wurde, es sei unobdacht, die Trompete anders als in ihren Naturtönen zu verwenden? Wie konnte ich mich den rigorosen harmonischen Geboten und Verboten in der Kompositionsstunde gläubig beugen mit der Trisacchromatik im Ohr? Dazu kam, daß ich mich auch in der klassischen Musik unbelehrt fühlte — ich empfand alles ursprünglicher, einfacher, aber auch leidenschaftlicher, mächtiger, persönlicher, als es gelehrt wurde, hatte aber Achtung vor überlegener Kenntnis und Erfahrung und fühlte mich daher täglich unsicherer. Während ich also scheinbar die flottesten Fortschritte machte und man im Konservatorium viel von mir erwartete, fühlte ich selbst eine Stockung in meiner Entwicklung, ich zauderte, zweifelte und verzweifelte endlich, da ich keinen Ausweg sah.

Da kam alles in Fluß durch einen seltsamen Kameraden aus der Dirigenten- und Kompositionsklasse, einen jungen Deutschrussen aus einer der Ostseeprovinzen. Dieser sehr hellblonde, etwa sechzehn- bis siebzehnjährige Jüngling mit sanfter, hoher baltischer Sprechweise, hatte sich sehr an mich angeschlossen, und wir verbrachten manche Stunde in Gespräch und gemeinsamem Musizieren. Wie groß war nun mein Erstaunen, als ich erfuhr, daß der äußerlich so bescheidene, leise, manierliche Junge ein

extremer musikalischer Ketzer und Rebell, ja fast ein Nihilist war. In vertraulichem Gespräch hatte ich ihm meine Wagnerbegeisterung und meine problematische Lage zwischen den Lehren des Konservatoriums und der neuen Welt, die sich mir erschlossen hatte, bekannt, worauf er sehr ruhig und sanft erwiderte, daß die Lehren im Konservatorium um nichts unbefriedigender oder verstaubter wären als der Gegenstand, dem sie galten, die klassische Musik nämlich. Idi möge sein Wort dafür nehmen, daß Bach und Händel alte Dörfer seien, die niemand mehr interessieren könnten, Mozart hätte hübsche Einfälle, sei aber langweilig, Beethoven dagegen sei interessant, habe aber keine Erfindung, kurz wir lebten am Konservatorium im definitiv Vergangenen, in einem Museum, die Fenster seien geschlossen, und man könnte nicht atmen. Wagner habe gewiß der Musik neue Bahnen erschlossen, aber für das Theater geschrieben, und das Theater wende sich nur an die rohe Masse, der eigentlich große Musiker unseres Jahrhunderts sei Berlioz und an den und an das durchaus moderne Prinzip der Programmmusik müßten wir uns halten. Der sanftmütige Bilderstürmer konnte meine Gläubigkeit nicht erschüttern; seine Empörung machte mir keinen Eindruck, wohl aber sein Enthusiasmus. Zufällig fanden wir die bekannten Stücke aus Berlioz' „Damnation de Faust“ auf dem Programm des nächsten populären Konzerts in der Philharmonie; wir gingen hin und wenn ich mich auch nicht seelisch berührt fühlte, war ich doch hingerissen vom Zauber der Instrumentation. Als ich nun meinem Freunde klagte, daß der neue Reiz mir wiederum nur neue Beunruhigung schaffe, da ich keine Möglichkeit sah, mich mit ihm zu beschäftigen, sein Wesen zu ergründen, riet er mir mit Verschwörerblick, dem Konservatorium zum Trotz heimlich in der Königlichen Bibliothek, wo alle Musikalien zu haben wären, die Partituren zu studieren.

Das endlich war das erlösende Wort. Es fiel in die Stockung meiner Seele wie ein Funke auf trockenes Pulver. Am nächsten Tag — ich muß wohl damals schon das Falkrcal-gymnasium verlassen haben — tat ich den kühnen Schritt, mit dem ich mich von bisherigen Fesseln befreite und zu meinem eigenen Erzieher machte. In aller weltfremden Schüchternheit meiner fünfzehn Jahre betrat ich die herrliche Musikabteilung der Königlichen Bibliothek — Dr. Kopfermann, der Bibliothekar, empfing den Knaben mit einiger Verwunderung — und stammelte von meinem Wunsch, Einblick in Partituren zu nehmen, die mir bis dahin unzugänglich, aber für meine Bildung notwendig waren. Der freundliche Herr gab mir seine Erlaubnis, und nun begann eine Zeit fieberhaften Studierens. Mir haften nicht mehr viele Einzelheiten im Gedächtnis, aber ich erinnere mich, Tannhäuser-Ouvertüre und Tristan-Vorspiel, Parsifal-Vorspiel, Kyrie aus Beethovens Missa Solemnis und vieles andere abgeschrieben, Berlioz' Instrumentationslehre exzerpiert und Wagner'sche, Berlioz'sche, aber auch klassische Partituren lesend studiert zu haben. Auch ist mir eine „Erfindung“ im Gedächtnis geblieben, der ich eine Fülle von Belehrung verdankte: Um hinter die Geheimnisse der wagnerischen Instrumentation zu kommen, notierte ich auf eine Unzahl von Zetteln die Textworte, die mit Akkorden in interessanter oder ungewöhnlicher Instrumenta-

tion zusammenfielen; unter dem entsprechenden Wort verzeichnete ich den Akkord und seine Instrumentation. Die Rock- und Hosentaschen mit diesen Zetteln gefüllt, stellte er setzte ich mich dann auf der obersten Galerie des Opernhauses unter die rote Lampe des Notausganges und bemühte mich, mittels der wohlgeordneten Aufzeichnungen mir in gespanntestem Horchen die Klänge einzuprägen, deren Bestandteile ich notiert hatte. Nun endlich fühlte ich mich auf dem rechten Wege. Ich war mir völlig bewußt, daß ich dem Konservatorium zwar die Vorbereitung dankte, die mir die Ausnutzung des ungeheuren neuen Studienmaterials ermöglichte, ebenso aber auch, daß ich erst jetzt, und zwar autodidaktisch lernte, was mir für meine Lebenspläne unentbehrlich war.

Jene Stunden in der Bibliothek gaben mir ein Glücksgefühl von eigener Art, wie ich es noch nie genossen hatte. Wenn ich die hohe eichene Eingangstür zur Musikabteilung hinter mir schloß, fühlte ich dunkel, daß ich damit das wirre Heute verlassen hatte und mich nun eine stille, geordnete, mächtige Vergangenheit umfing. Ich pflegte jedesmal nach Betreten des Saales, ehe ich mich in meine Partitur vergrub, leise umherzuwandern, die Rücken der endlosen Noten- und Bücherreihen zu betrachten und das Schweigen des weiten Raumes mit den in ihren Studien absorbierten Lesern zu genießen. Wie damals bin ich noch heute empfänglich für die Feierlichkeit eines solchen Bibliotheksaales, wo der Geist von Jahrhunderten gesammelt, wo das Denken und Schaffen der erlesensten Gehirne vor der Vergänglichkeit gerettet liegt und in stiller Fortdauer den geistigen Nachkommen unerschöpfliche Belehrung und Erhebung gewährt. In diesem ruhevollen Schatten gibt es kein lautes Jetzt und kein aufregendes Morgen, aber ein definitives, grenzenloses Gestern des Geistes, das dabei die Keime zukünftigen Denkens und Schaffens enthält. Sdion als Knabe fühlte ich etwas von der Ermutigung, die mir heute das Herz stärkt, wenn ich auf meine Bücher und Noten in ihren Regalen blicke und denke: meine Freunde.

Bald begann ich zugunsten meiner Studien auf der Bibliothek meine Arbeit im Konservatorium soweit einzuschränken, als es ohne Aufsehen und Kränkung geschehen konnte. Auch dürfte ich nicht lange danach meinen „Sündenfall“ eingestanden haben, denn ich erinnere mich des erstaunlichen Ereignisses, daß Jenny Meyer einem jungen englischen Bariton, der gleich mir von den Früchten des verbotenen Baumes auf, auf seinen Wunsch eines Tages erlaubte, den „Fliedemonolog“ aus Wagners „Meistersingern“ in ihrer Unterrichtsstunde vorzusingen. Doch wandte sie sich danach an die uns im Kreise umringenden Gcsangssöhler und sagte mit freundlicher Würde: „Ich liebe diese Musik nicht und möchte sie auch für gewöhnlich hier nicht hören, aber“ — mit einem Blick auf mich am Klavier — „ich wollte unserem Bruno eine Freude machen.“ So fühlte ich mich absolviert, und Offenheit herrschte zwischen uns — ein Zustand, ohne den es für mich kein Wohlbefinden gibt. Jetzt erschien mir auch meine Arbeit sinnvoll, denn sie förderte mich in der gewünschten Richtung, und so war der Himmel blau, ein frischer Wind schwellte die Segel, und mein Schiff glitt endlich in flotter Fahrt dahin.