

LK 101



ZENAKADEMIA  
USET KOLEJ



ZENAKADEMIA  
USET KOLEJ





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Ércsáhegyi Géza  
könyvkötészete  
Budapest, V. ker.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



307



R 307

Musikalische

Gedanken-Polyphonie.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



- Ambros, A. W., Bunte Blätter.** Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. Mit dem Portrait des Verfassers gestochen von Adolf Neumann. Elegant geheftet. Preis: 1½ Thlr. Gebunden 2 Thlr.
- Ambros, A. W., Geschichte der Musik.** Mit zahlreichen Notenbeispielen. Erster Band. Preis: 3 Thlr. Zweiter Band. Preis: 4 Thlr. Dritter Band. Preis: 4 Thlr.
- Ambros, A. W., Robert Franz.** Eine Studie. (Separatabdruck aus des Verf. „Bunte Blätter 2c.“) Geheftet. Preis: 7½ Ngr.
- Brosig, Moriz, Modulationstheorie mit Beispielen** — zunächst für angehende Organisten. Geheftet. Preis: 10 Ngr.
- Franz, Robert, Offener Brief an Eduard Hanslick.** Ueber Bearbeitungen älterer Tonwerke namentlich Bach'scher und Händel'scher Vocalmusik. Geheftet. Preis: 12 Ngr.
- Gumprecht, Otto, Richard Wagner und sein Bühnensfestspiel: Der Ring des Nibelungen.** Eine kritische Studie. In illustriertem Umschlag elegant geheftet. Preis: 15 Ngr.
- Hiller, Ferdinand, Aus dem Tonleben unserer Zeit.** Gelegentliches. Neue Folge. Mit dem Portrait des Verfassers nach einer Originalzeichnung von Adolf Neumann. Geheftet. Preis: 1 Thlr. Elegant gebunden. Preis: 1½ Thlr.
- Hiller, Ferdinand, Ludwig van Beethoven.** Gelegentliche Aufsätze. Geheftet. Preis: 20 Ngr. Elegant gebunden mit dem Portrait Beethovens. Preis: 1 Thlr.
- Koksaln, C., Ueber Richard Wagner.** Drei Abhandlungen. In illustriertem Umschlag elegant geheftet. Preis: 7½ Ngr.
- Kothe, B., Abriss der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten.** Geheftet. Preis 15 Ngr.
- Liszt, Franz, Robert Franz.** Geheftet. Preis 10 Ngr.
- Lorenz, Franz, W. A. Mozart als Clavier-Componist.** Geheftet. Preis: 12 Ngr.
- Lorenz, Franz, Haydn, Mozart und Beethoven's Kirchenmusik** und ihre Gegner. Geheftet. Preis: 15 Ngr.
- Mensch, G., Ludwig van Beethoven.** Mit dem Portrait Beethovens, gestochen von A. Krausse. Geheftet. Preis: 1¼ Thlr. Eleg. gebunden. Preis: 1⅔ Thlr.
- Paul, Oscar, Des Anicius Severinus Boetius fünf Bücher über die Musik.** Aus der lateinischen in die deutsche Sprache übertragen und mit besonderer Berücksichtigung der griechischen Harmonik sachlich erklärt. Mit vielen Tabellen und Facsimiles. Geheftet. Preis: 5½ Thlr.
- Schäffer, Julius, Zwei Beurtheiler Robert Franz'. Ein Beitrag zur Beleuchtung des Unwesens musikalischer Kritik in Zeitungen und Broschüren.** Geheftet. Preis: 7½ Ngr.
- Viol, W., Aus dem Leben eines alten Organisten.** Nach den hinterlassenen Papieren Carl Gottlieb Freudenbergs. Mit Portrait und Facsimile. Zweite Auflage (billige Ausgabe). Geheftet. Preis: 15 Ngr.
- Westphal, Rudolf, System der antiken Rhythmik.** Geheftet. Preis: 11½ Thlr.
- Westphal, Rudolf, Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik.** Erste Abtheilung. Geheftet. Preis: 1¾ Thlr. Dritte Abtheilung. Geheftet. Preis: 11¼ Thlr.
- Westphal, Rudolf, Plutarch über die Musik.** gr. 8. Geheftet. Preis: 11¼ Thlr.
- Wolzogen, Alfred, Don Juan.** Oper von W. A. Mozart. Auf Grundlage der neuen Text-Üebersetzung von Bernhard von Gügler neu scenirt und mit Erläuterungen versehen. 1869. Geheftet. Preis: 15 Ngr.

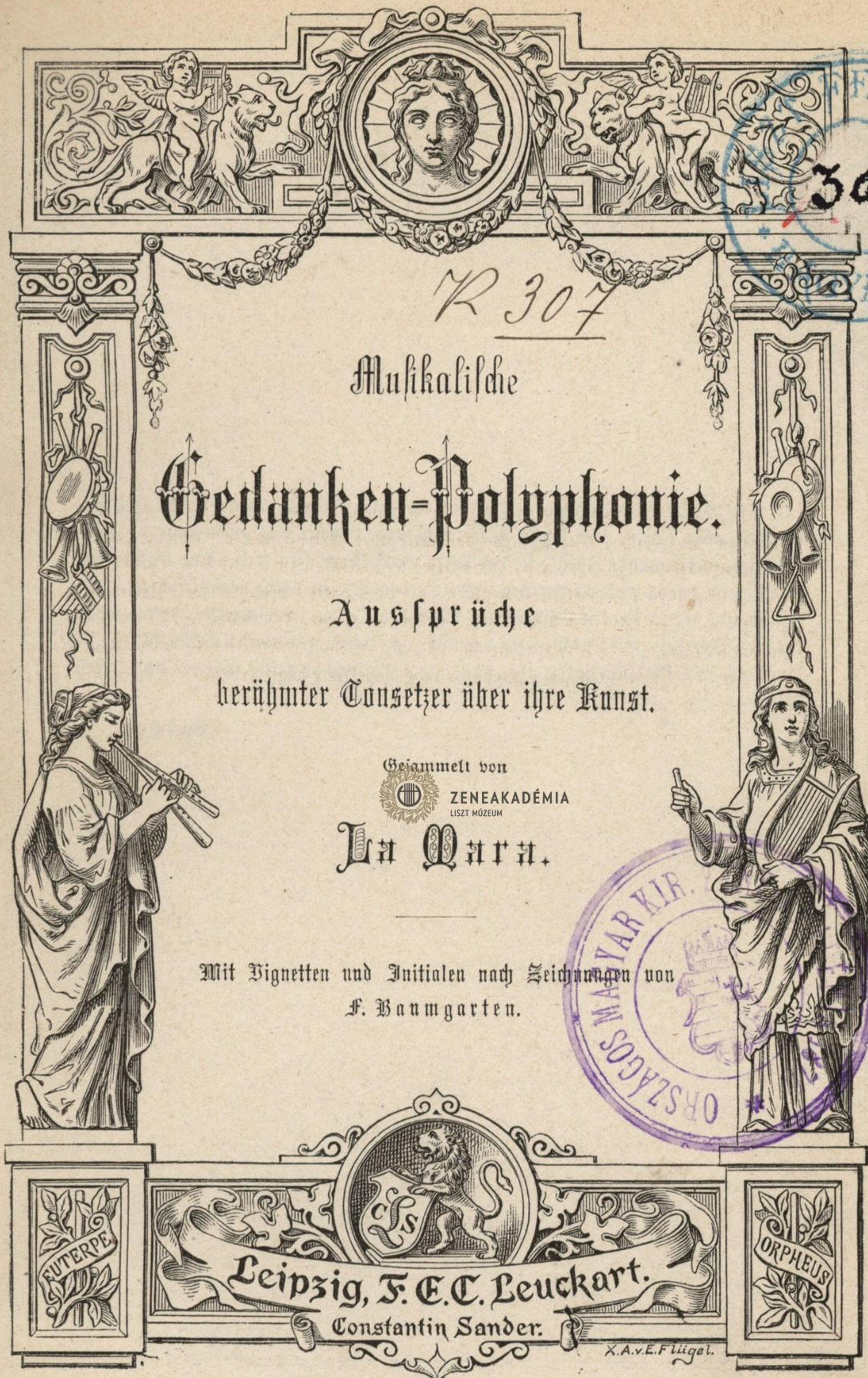
LK 101



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



R 307



## Vorwort.

Gewährt es immer einen unvergleichlichen Reiz, einem großen schaffenden Meister in die Werkstätte seines Geistes zu folgen und von seiner Hand eingeführt zu werden in das Reich, darin er als Herr und Gebieter herrscht, so darf unter allen anderen Künstlern wol keiner in höherem Grade als der Musiker auf unsere Dankbarkeit zählen, wenn er es unternimmt, von der Art und Natur seiner Kunst, von den ihn leitenden Anschauungen, von seinem Wollen und Streben zu uns zu reden. Oder ist die Musik, die göttliche unter den Schwestern, es nicht, die am holdesten unsern Sinn umfängt, die sich den Bewegungen der Menschenseele treuer anschmiegt, Freud und Leid zu beredterem Ausdruck verhilft, denn irgend eine der andern Künste des Raums und der Zeit? Sie, die allverständlichste ob auch tiefsinnigste, geheimnißvollste, deren Wesen das Wesenlose, deren Sprache das Unausprechliche umfaßt, bleibt allzeit Siegerin, wo es gilt, im Wettstreit mit ihren Gefährtinnen um die Gunst des heutigen Geschlechts zu werben. Vor andern gehört ihr die Gegenwart, der unbestrittene Ruhm, die populärste unter den Künsten zu sein, wie sie die dem Herzen eingeborenste ist. Mag zu anderen Zeiten die Pflege der Architectur, der Male-





rei, der Bildnerei und Dichtkunst der der Tonkunst weit vorangestanden haben, die fortschreitende Cultur hat doch den Cultus der Musik an die Spitze der Kunstentwicklung gestellt und ein goldenes Zeitalter der Tonkunst herbeigeführt, das über das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert einen unvergänglichen Verklärungsglanz geworfen.


Was nun von den Meistern, an deren klangreiche Namen sich jene wesentlich deutsche Ruhmesepoche der Tonkunst knüpft, an Äußerungen über ihre Kunst in Schrift und Wort auf uns Heutige gekommen, das ordnend zusammenzufassen und unter bestimmte, leicht übersichtliche Gesichtspunkte zu bringen, ist der Zweck dieses Buches. Nur dürftig freilich fließen die Quellen, die zum persönlichen Leben unsrer ältesten großen Tonhéroen zurückleiten; sehr vereinzelt nur dringt ihre Stimme über die Klust des Jahrhunderts hinweg herüber. Mehr in Thaten denn in Worten legten sie ihr künstlerisches Glaubensbekenntniß nieder, und geläufiger als die Schrift war ihnen die Tonsprache, wo es galt, ihrem innersten Denken und Fühlen Ausdruck zu leihen. Umso beredter spricht der Mund der Modernen zu uns. Die Geistesbildung ist inzwischen universeller geworden; selbst das specifisch Fachmäßige ruht jetzt auf einer breiteren, allgemein ästhetischen Grundlage, während gleichzeitig auch die Individualität mehr denn sonst nach Geltung im Kunstwerk strebt. Dieser individuelle Zug, der die neueren Kunsterscheinungen, und zwar die ganze Nach-Beethoven'sche Epoche charakterisirt, erklärt wol vornehmlich jene gewisse Einseitigkeit, die dem Musiker zum Vorwurf gemacht wird. Die Begeisterung für das eigene Kunstideal beschränkt ihm den freien Blick,





## Vorwort.

das offene Verständniß für das Außerihmstehende, das der Nichtschöpferische leicht vor ihm voraus hat. Das ist die Klippe, an der der Künstler als Kritiker oft Schiffbruch leidet. Die schroffen und schiefen Urtheile Weber's, Spohr's, selbst Hauptmann's über Beethoven, Schubert's über Weber, Wagner's über Manche der Neueren sind vollgültige Beweise dessen; wogegen die schöne Objectivität, die uns an Schumann's und Liszt's kritischen Besprechungen beispielsweise so wohlthuend berührt, zu den seltenen Erscheinungen gehört.

Als häufig unerquicklich, im Ganzen aber sicherlich zu weit führend, unterblieb bei vorliegender Sammlung die Aufnahme von Urtheilen über Persönlichkeiten; dem Sachlichen, Unpersönlichen als Wesentlicheren vielmehr Raum gewährend. Genuß des Widersprechenden und Gegensätzlichen findet sich  ZENEAKADÉMIA neben einander: der gleiche Gegenstand ruft ein verschiedenartiges Spiegelbild hervor, je nach Art und Beschaffenheit der Fläche, die es aufnimmt und reflectirt. Gerade aber das Verschiedenartige in Anschauungen und Urtheilen der einzelnen Meister regt, als das ihren Individualitäten Charakteristische, zu lehrreicher Betrachtung an, und gewährt auf dem hier dargebotenen Weg des Vergleichens einen gewiß nicht uninteressanten Beitrag zum Verständniß hoher und höchster Kunsterscheinungen. Denn nicht allein was überhaupt gesagt worden, sondern wer es gesagt, sollte hier das bestimmende Motiv zur Aufnahme sein. Es sollten zunächst nur Aussprüche anerkannter und zwar — mit Ausnahme des unserer Art verwandten Berlioz — ausschließlich deutscher Kunstautoritäten unter den schaffenden Musi-





## Vorwort.

fern in Betracht kommen. Möglichste Vollständigkeit wurde erstrebt, war jedoch selbstverständlich nur innerhalb der Grenzen des im Druck Vorhandenen und somit der Forschung Zugänglichen annähernd erreichbar. Vielleicht ist es einer späteren Zeit vorbehalten, die mancherlei Lücken auszufüllen und, durch Erweiterung des Stoffes und des redend eingeführten Künstlerkreises namentlich, die erwünschte Vervollkommenung einer Sammlung zu erzielen, in der ich Künstlern und Kunstfreunden eine willkommene Gabe darzubieten hoffe. Denn welches auch der Standpunkt jedes Einzelnen unter den Lesern sei, aus der Vielstimmigkeit der Ideen werden ihm mannigfaltige Anflänge an das eigene Empfinden heraustönen, und trotz vorkommender Dissonanzen wird er den Einflang nicht vermissen, der am wenigsten da fehlen darf, wo es sich um die harmoniereichste der Künste handelt.

Leipzig, im October 1873.

La Mara.





# Inhalt.

## Die Tonkunst, ihr Wesen und ihre Bestimmung.

	Seite
Geist und Wesen der Musik . . . . .	3
Gesetze, Grenzen, Fortschritt . . . . .	24
Elemente der Musik . . . . .	44
Melodie . . . . .	44
Harmonie . . . . .	49
Rhythmus . . . . .	55
Colorit . . . . .	60
Form der Musik, Satz . . . . .	64
Erscheinungsarten der Musik . . . . .	78
Instrumentalmusik — die absolute Musik . . . . .	78
Programm Musik — die Annäherung zwischen Ton- und Dichtkunst . . . . .	85
Vocalmusik — die Vereinigung von Ton- und Dichtkunst .	93
Das musikalische Drama — das Zusammenwirken aller Schwesterkünste . . . . .	107
Die Tonkunst in ihrer humanen Bedeutung . . . . .	121
Wirkung der Musik . . . . .	121
Aufgabe der Kunstanstalten . . . . .	128
Dilettantismus . . . . .	131

## Der Tonkünstler und sein Beruf.

Genie und Talent . . . . .	135
Stil und Manier . . . . .	144
Inspiration und Reflexion . . . . .	149





## Inhalt.

	Seite
Schule, Entwicklung, Meisterschaft . . . . .	158
Der Musiker in seinen Beziehungen zur idealen und realen Welt . . . . .	173
Der schaffende Musiker — der Componist . . . . .	195
Der reproducirende Musiker — der Virtuos, der Sänger. .	212
Der leitende Musiker — der Dirigent . . . . .	232
Der lehrende Musiker — der Pädagog. . . . .	237

### Das Urtheil gegenüber der Tonkunst und dem Tonkünstler.

Kunstverständnis . . . . .	245
Das Publicum . . . . .	260
Die Kritik . . . . .	266



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM







ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





## Geist und Wesen der Musik.

**D**ie Musik ist eine schöne herrliche Gabe Gottes und ein Vorbild und Gleichniß der himmlischen Musik, wie die heiligen Engel Gottes mit dem ganzen himmlischen Heer ihren Schöpfer in einer lieblichen Harmonie stetig ohn Unterlaß rühmen und preisen und das Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth singen.

Mich. Prätorius, Syntagma musicum.

Daß etliche es dafür achten, daß nächst der Theologia der höchste locus der Musica billig gegeben und zugeeignet werden solle: ist unter andern vielen derselben Nutzbarkeiten, Kraft und Wirkungen vielleicht diese nicht die geringste Ursach, daß die Musica an ihr selbst mehr für eine geistlich als irdisch Wesen zu halten und daher in der Menschen Herzen eine innerliche Andacht des Geistes, Gott den Allmächtigen mit schönen

1\*





Geist und Wesen der Musik.

Psalmen und Lobgesängen desto inbrünstiger zu preisen, erwecket.

Mich. Prätorius, Syntagma musicum.

---

Die Erfahrung giebt's, daß die Musika nicht bleibt an den Orten, da der Teufel regieret, denn die Gottlosen sind deren nicht werth.

Mich. Prätorius, Syntagma musicum.

---

Ich betrachte die Musik nicht nur als eine Kunst, das Ohr zu ergözen, sondern als eins der größten Mittel, das Herz zu bewegen und Empfindungen zu erregen.

Gluck an J. B. Stuart, 1777.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit sind die großen Principien des Schönen in allen Erzeugnissen der Kunst.

Gluck, Zueignungsschrift der Alceste, 1769.

Aus dem Italienischen.

---

Die freien Künste und die so schöne Wissenschaft der Composition dulden keine Handwerksfesseln. Frei muß das Gemüth und die Seele sein.

Haydn an Huber, 1779.

Mohl, Musiker-Briefe.

---

Musik ist die Vermittelung des geistigen Lebens zum sinnlichen.

Beethoven, Mündliches.

Brief Bettina's v. Arnim an Goethe.

---





Geist und Wesen der Musik.

Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie.

Beethoven, Tagebuch. Nohl, Beethovenbrevier.

Die Kunst! wer versteht die? — mit wem kann man sich bereden über diese große Göttin!

Beethoven, Briefe.

Wahre Kunst bleibt unvergänglich und der wahre Künstler hat inniges Vergnügen an großen Geistesproducten.

Beethoven, Briefe.

Die Kunst vereinigt alle Welt, wie viel mehr wahre Künstler.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Beethoven, Briefe.

Die Kunst und Wissenschaft sind es doch nur, die uns ein höheres Leben andeuten und hoffen lassen.

Beethoven, Briefe.

Durch Kunst und Wissenschaft sind die besten, edelsten Menschen verbunden.

Beethoven, Briefe.

Wie ist doch die Musik so etwas höchst wunderbares, wie wenig vermag doch der Mensch ihre tiefen Geheimnisse zu ergründen! — Aber wohnt sie nicht in der Brust des Menschen selbst und erfüllt sein Inneres so mit ihren holdseligen Er-





## Geist und Wesen der Musik.

scheinungen, daß sein ganzer Sinn sich ihnen zuwendet und ein neues verklärtes Leben ihn schon hienieden dem Drange, der niederdrückenden Qual des Irdischen entreißt?

E. T. A. Hoffmann, Phantasiestücke.

Liebe und Kunst leben gegenseitig in einander, wie Gehirn und Herz, beide einander zur Wechsel-Stärkung eingimpft.

E. T. A. Hoffmann, Phantasiestücke.

Die Musik bleibt allgemeine Sprache der Natur; in wunderbaren, geheimnißvollen Anklängen spricht sie zu uns, vergeblich ringen wir darnach, diese in Zeichen festzubannen, und jenes künstliche Anzeichen der Hieroglyphe enthält uns nur die Andeutung dessen, was wir erlauscht.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Die Musik erweckt unmittelbar nur Gefühle.

C. M. v. Weber. Literarische Arbeiten.

Die Tonkunst, mehr Tochter als Nachahmerin der Natur, in ihrer feierlich geheimnißreichen Sprache Andacht gebend und erzeugend, wirkt unmittelbar auf das Gemüth und ist tiefer Rührung Herrscherin.

C. M. v. Weber, Liter. Arbeiten.





## Geist und Wesen der Musik.

Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist wahrlich die Liebe selbst; die reinste, ätherischste Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend, und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschieden fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen.

C. M. v. Weber, Liter. Arbeiten.

Wo kein Herz ist, ist keine Musik.

Mor. Hauptmann, Briefe, Grenzboten 1870, N. 16.

Die Musik ist in ihrem Ausdruck allgemein verständlich. Sie ist es nicht für den Musiker allein, sie ist es für den menschlichen Gemeinsinn. Auch ist die Musik nicht von grundverschiedener Beschaffenheit in der Follies und in der Bach'schen Fuge, oder Beethoven'schen Symphonie. Wenn der Inhalt des complicirteren Kunstwerkes sein Verständniß erschweren kann, so sind es doch immer dieselben, im Einzelnen allgemein verständlichen Ausdrucksmittel, durch welche das größte wie das kleinste Musikstück zu uns spricht, in einer Sprache sich uns mittheilt, zu der wir die Worte und die Grammatik nicht erst zu lernen nöthig haben.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Die Vorstellung der Passion ist nicht Zweck und Absicht der Kunst. Nicht das Sinnliche, sondern das Uebersinnliche hat sie darzustellen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser. B. 1.





## Geist und Wesen der Musik.

Die Bestimmung der Kunst ist nicht, wirkliche Gefühle — oder Affekte — zu erregen, sondern sie durch die schöpferische Kraft zur Vorstellung, aber zur volllebendigen Vorstellung, zur Anschauung, nicht zum bloßen Gedanken zu bringen.

A. B. Marx, Beethoven.

Ob die Musik Tonspiel, oder dunkles Gefühl sei, oder bestimmtern Inhalts? Sie ist Alles dies, und jedes mit gleichem Rechte; denn sie ist, was sie sein kann.

A. B. Marx, Beethoven.

Das ewig Weibliche das ist die Musik, die das Leben, den Geist geheimnißvoll in ihrem Mutter Schooße birgt. Wenn es wahr ist, daß Goethe von Beethoven gesagt: es komme ihm beim Anhören Beethoven'scher Musik vor, als ob dieses Menschen Vater ein Weib, seine Mutter ein Mann gewesen sein müsse: so hat der sonnängige Dichter wieder einmal klar und tief geblickt. Der Vater, der Geist, hat ihn in die Musik gewiesen, die ist in ihm Mann — Geist — geworden.

A. B. Marx, Beethoven.

Die Musik ist zugleich ein Product der Empfindung und des Wissens; denn sie erheischt von denen, welche sie pflegen, — sei es nun ausübend oder schaffend — nicht minder eine natürliche Begabung und Begeisterung, als eine Kenntniß





## Geist und Wesen der Musik.

und Erkenntniß, welche nur durch anhaltendes Studium und erschöpfendes Nachdenken errungen werden können.

Hector Berlioz, A travers chants.

Musik ist die Kunst, durch geordnete Verbindung der Töne die Empfindungen einsichtsvoller Menschen zu erregen, deren Organe dafür empfänglich und ausgebildet sind.

Hector Berlioz, A travers chants.

Die eigentliche, von allem Andern unabhängige, völlig selbstständige Kunst der Töne ist kaum erst geboren; sie steht noch im Jünglingsalter! herrlich und allmächtig, ist sie der pythische Apoll unserer Zeit.



ZENEAKADÉMIA, A travers chants.

Welche der beiden Mächte vermag den Menschen in lichtere Höhen zu tragen, die Liebe oder die Musik? — Das ist ein großes Problem. Doch scheint mir dürfte man sagen: Die Liebe kann uns keine Vorstellung geben von der Musik, aber die Musik kann uns die Liebe vergegenwärtigen. Warum jedoch die Eine von der Andern trennen? Sie sind die beiden Flügel der Seele.

Hector Berlioz, Memoiren. Aus dem Französischen.

Welch himmlischer Beruf die Kunst ist! Wenn alles Andere, (was Einen abziehen soll) so widerwärtig leer und schal erscheint, so ergreift Einen schon die kleinste wirkliche Thätig-





## Geist und Wesen der Musik.

keit der Kunst gleich so im Innern, führt so weit, weit von der Stadt, vom Lande, von der Erde weg, daß es ein wahrer Gottesseggen ist.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Es wäre ein Wunder, wenn es irgendwo eine Musik geben könnte, wo keine Gesinnung ist.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Musik ist der Ausfluß eines schönen Gemüthes.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Musik redet die allgemeinste Sprache, durch welche die Seele frei, unbestimmt angeregt wird; aber sie fühlt sich in ihrer Heimat.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Das wäre eine kleine Kunst, die nur Klänge, und keine Sprache noch Zeichen für Seelenzustände hätte!

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Mehr als in den Werken der bildenden Künste, wo der einzelne Torso einen Meister beweisen kann, ist in der Musik alles der Zusammenhang, das Ganze — im Kleinen wie im Großen, im einzelnen Kunstwerk, wie in einem ganzen Künstlerleben.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.







## Geist und Wesen der Musik.

Die Musik ist die am spätesten ausgebildete Kunst; ihre Anfänge waren die einfachen Zustände der Freude und des Schmerzes (Dur und Moll), ja der weniger Gebildete denkt sich kaum, daß es speciellere Leidenschaften geben kann, daher ihm das Verständniß aller individuelleren Meister (Beethoven's, Fr. Schubert's) so schwer wird. Durch tieferes Eindringen in die Geheimnisse der Harmonie hat man die feineren Schattirungen der Empfindung auszudrücken erlangt.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Was uns über die kärgliche, dürstige irdische Hülle, über unseren beschränkten Planeten hinaus die Auen der Unendlichkeit öffnet, uns an rauschenden Quellen des Entzückens tränkt, mit Schauern der Wollust uns anweht, uns neht mit Thauperlen der Sehnsucht,  was  gleich den goldnen Thurmspitzen jener im Meer versunkenen Stadt vor uns schimmern läßt, — uns vorüberführt an den unbeschreiblichen Erinnerungen, welche unsere Wiege umringten, wie an himmlischen Gestalten, die wir kennen und die uns einst wieder umarmen werden, — uns leitet durch die schallenden Werkplätze der Elemente, — uns weiht mit allen Gluten des Dürstens nach unerschöpflicher Wonne, wie die Seligen es empfinden; was uns ergreift und mitreißt im hochaufstürmenden Wirbel aller Leidenschaften, welcher, der Welt uns entrückend, uns an die Ufer eines schöneren Lebens trägt, — ist es nicht die Musik, die vom ursprünglichen Gefühl belebt, wie es in uns schwebt, ehe es sich kund giebt, ehe es in der Gießform des Gedankens gerinnt und erstarrt?...





## Geist und Wesen der Musik.

Welche andere Kunst zeigt ihren Dienstbeflissenen den Himmel, wo Engel liebend walten, und durchfliegt mit ihnen im Eliaswagen die Sphären der Ekstase?

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Wenn die Musik sich die höchste Kunst nennt, wenn der christliche Spiritualismus sie als einzig des Himmels würdig in die überirdische Welt versetzt hat, so liegt dies Höchste in den reinen Flammen des Empfindens, die von Herz zu Herzen ineinanderschlagen, ohne Hülfe der Reflexion, ohne vom zufällig Geschehenden die Gelegenheit des Sichgeltendmachens abwarten zu müssen; sie ist Hauch von Mund zu Mund, strömendes Blut in den Adern des Lebens. Das Gefühl selbst lebt und leuchtet in der Musik ohne bildliche Hülle, ohne Vermittelung der That, des Gedankens.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Was ist denn die Musik? Wir unsres Theiles gestehen, und berufen uns dabei auf ihre Geschichte und die mannigfachen verschiedenen Formen, welche sie im Laufe derselben angenommen, daß wir bei Beantwortung dieser Frage von ihren drei wesentlichen Elementen: Rhythmus, Melodie, Harmonie nicht zu abstrahiren vermögen. Ueberall, wo wir eines derselben zu einer bedeutenden Entwicklung gelangen, es neu, originell, charakteristisch auftreten sehen, glauben wir Musik zu erkennen, ob sie sich, wie bei den Griechen durch Ueber-





## Geist und Wesen der Musik.

wiegen des Rhythmus, wie in der großen Kirchenmusik durch Vorwalten der Harmonie, oder in der italienischen Oper durch Vorherrschen der Melodie kund gebe, ob sie zwei der genannten Elemente ebenbürtig verbinde, oder alle drei zu mächtigem Ineinandergreifen vereinige, wodurch ihre Natur fühlbar oder unmerklich modificirt wird. Die Musik, gleich einer Gottheit mit mannigfachen Attributen, bleibt in ihrer Wesenheit einfach; sie ist eine Dreieinigkeit, deren Einzelbegriffe wir soeben genannt haben, die aber als eine einzige, untheilbare besteht. Jedes Werk, in welchem der lebendige Hauch einer der drei schöpferischen Gewalten zu spüren ist, ist eine berechnete Creatur in ihrem Reiche.

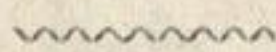
Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 3.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Die Musik wäre demnach als die universelle Sprache der Menschheit zu bezeichnen, durch welche das menschliche Gefühl sich einst allen Herzen in gleich verständlicher Weise mittheilen kann, während sie außerdem den verschiedenen Nationen die mannigfaltigsten Dialecte darbietet, je nachdem deren Ausdrucksweise dem Geist der einen oder der andern besser entspricht.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 17.



Die Musik gehört ihrer Natur nach nicht ausschließlich dem Bereich des Gefühls an. Sie vermag durch mehr als einen Anknüpfungspunkt sich den Interessen des Gedankens





## Geist und Wesen der Musik.

zu vereinigen. Die vocale kann es durch die Wahl ihrer Texte, deren Sinn durch ihre Hülfe zu erhöhtem Ausdruck gelangt, die instrumentale kann es durch Programme.

Franz Liszt, Marx: Die Musik im 19. Jahrh.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 20.

Aus gleicher Quelle entspringen alle Künste; der Sinn, nicht die Manier des Ausgesprochenen entscheidet über den Vorrang in der Hierarchie des Schönen.

Franz Liszt, Clara Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 23.

Wenn man das Gesetz, nach welchem die meisten Dinge dieser Welt sich richten, auf die Künste anwendet, wenn man zugiebt, daß die Zeit nur das schont, was sie selbst baut, das längste Leben dort verleiht, wo die Kindheit am längsten gedauert und sich Alles nur sehr allmählig und stufenweise entwickelt hat, so wäre anzunehmen, daß der unter allen Künsten am langsamsten erblühten, in fast mikroskopisch zu nennenden Fortschritten durch den Lauf von Jahrhunderten großgewordenen Musik nun auch die längste Blüthezeit vergönnt sein werde.

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 17.

Die Musik ist die anspruchsloseste und die anspruchsvollste der Künste. Sie begnügt sich mit der bescheidenen Rolle der Gesellschafterin, welche Monsieur oder Madame nur das Ge-





## Geist und Wesen der Musik.

fühl des Alleinseins benchmen soll, — unterbricht die bei zahlreich versammelten Menschen leicht peinliche Stille durch das Rauschen ihrer Tonwellen, — giebt die Leiterin ab für rhythmisch geordnete Bewegung menschlicher Körper, gemeinhin Tanz genannt, und verschmäht es nicht, sogar Pferden und Hunden einen ähnlichen Dienst zu leisten. Aber sie behauptet auch die schönste Trösterin zu sein in der Einsamkeit, am leichtesten ungleich gestimmte und — was viel mehr heißt — ungleich verstimmte Herzen übereinstimmend schlagen zu machen; sie findet ihren Platz in dem Hause des Herrn und auf den Brettern, die die Welt bedeuten, ja, sie beruft Hunderte und Tausende nur um ihr zu dienen, ihren Befehlen zu gehorchen, ihre Wirkungen an sich zu erproben. Und so erweist sie sich denn bequem, behaglich, ermunternd, anregend, unterhaltend, belebend, erhebend, begeisternd, und mag mit Recht im geringsten wie im höchsten Sinne die populärste aller Künste genannt werden!

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Wenn unsre edle Tonkunst trotz allem Unfuge, der mit ihr getrieben wird, nicht aufhört erhebend und beseligend zu wirken, so beweist sie ihre tiefe und ewige Herrlichkeit. Mit der Liebe ist es auch nicht anders!

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.





## Geist und Wesen der Musik.

Es ist dem Wesen unserer Kunst zuzuschreiben, welche das Alles versöhnende Element der Liebe in sich trägt, daß die schroffsten Gegensätze religiöser, politischer, philosophischer Meinungen ihr gegenüber nicht Stand halten.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Die Musik ist die einzige Kunst, in deren Wesen es liegt, verschiedene Gedanken gleichzeitig zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen. Die plastischen Künste reihen ihre Motive im Raume an einander — die Poesie führt ihre Bilder nach einander vor — die Musik thut allerdings das Letztere gleichfalls, aber sie vermag mehrere Gedanken zusammenerklingen zu lassen und sie gleichzeitig zum befriedigenden Abschlusse zu führen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Die Tonkunst hätte gar keine Berechtigung, zu existiren, wenn man das, was sie ausspricht, ins klare Wort übersetzen oder in Del malen könnte.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Aus den tiefsten Schachten des Seelenlebens dringt der musikalische Gedanke hervor, den flüchtig dahinschwebenden Tönen giebt er Form und Gestalt, daß sie sich fast plastisch vor uns aufbauen, die sich gleichsam widerstrebenden Tonreihen zwingt er ohne Gewaltthat in ein sym-





## Geist und Wesen der Musik.

metrisch gegliedertes Ganze, und das verkürzteste Bild harmonischen Zusammenwirkens läßt er vor uns erstehen. In der größten Bewegung herrscht Ruhe, in der größten Freiheit das Gesetz, in der größten Mannigfaltigkeit die Einheit.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Das Grundübel der Musik ist die Nothwendigkeit der Reproduction des geschaffenen Kunstwerkes durch die Ausführung. Wäre es eben so leicht, Musik lesen zu lernen als Worte, die Sonaten von Beethoven hätten die Popularität der Gedichte Schillers.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Die Musik verhält sich in Wahrheit zum Complex aller anderen Künste wie die Religion zur Kirche.

Rich. Wagner, Beethoven.

Das Organ des Herzens ist der Ton; seine künstlerisch bewußte Sprache die Tonkunst. Sie ist die volle, wallende Herzensliebe, die das sinnliche Lustempfinden adelt, und den unsinnlichen Gedanken vermenschlicht.

Rich. Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft.  
Gesammelte Schriften, B. 3.

Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe.

Rich. Wagner, Mittheilungen a. m. Freunde.  
Ges. Schriften, B. 4.





## Geist und Wesen der Musik.

Nur starke Menschen kennen die Liebe, nur die Liebe erfäßt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst.

Rich. Wagner, Die Kunst und die Revolution.  
Ges. Schriften, B. 3.

Die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie eingeht, aufhören die höchste, die erlösende Kunst zu sein. Es ist dies ihr Wesen, daß, was alle anderen Künste nur andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifelsten Gewißheit, zur allerunmittelbarst bestimmenden Wahrheit wird. — — Sie ist allein des ihr eigenthümlichen Ernstes wegen so keuscher, wunderbarer Art, daß Alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird.

Rich. Wagner, Ueber Fr. Liszt's symph. Dichtungen.  
Ges. Schriften, B. 5.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Unstreitig ist die Musik das der der Sprache unmittelbaren Anschauung entsprechendste Medium, und man könnte das innerste Wesen aller Anschauung eigentlich Musik nennen.

Rich. Wagner, Ueber Fr. Liszt's symph. Dichtungen.  
Ges. Schriften, B. 5.

Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache, wie das Gefühl Anfang und Ende des Verstandes, der Mythos Anfang und Ende der Geschichte, die Lyrik Anfang und Ende der Dichtkunst ist.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 4.






## Geist und Wesen der Musik.

Das, was die Musik ausspricht, ist ewig, unendlich und ideal; sie spricht nicht die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht dieses oder jenes Individuums in dieser oder jener Lage aus, sondern die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht selbst, und zwar in den unendlich mannigfaltigen Motivirungen, die in der ausschließlichen Eigenthümlichkeit der Musik begründet liegen, jeder andern Sprache aber fremd und unausdrückbar sind. Jeder soll und kann nach seiner Kraft, seiner Fähigkeit und seiner Stimmung, aus ihr genießen, was er zu genießen und zu empfinden fähig ist.

Rich. Wagner, Ein glücklicher Abend.  
Ges. Schriften, B. 1.

Wir haben uns gewöhnt, unter „Musik“ nur noch die Tonkunst, jetzt endlich sogar  die Tonkünstelei, zu begreifen: daß dies eine willkürliche Annahme ist, wissen wir, denn das Volk, welches den Namen „Musik“ erfand, begriff unter ihm nicht nur Dichtkunst und Tonkunst, sondern alle künstlerische Rundgebung des inneren Menschen überhaupt, in soweit er seine Gefühle und Anschauungen in letzter überzeugendster Versinnlichung durch das Organ der tönenden Sprache ausdrucksvoll mittheilt. — Unsere Musik hat in ihrer edelsten Richtung aber bereits die Entwicklung genommen, in welcher sie nothwendig zu ihrer echten Bedeutung, durch Vermählung mit der Dichtkunst gelangen muß.

Rich Wagner, Ueber musikalische Kritik.  
Ges. Schriften, B. 5.





## Geist und Wesen der Musik.

Die ganz ungemeine Popularität der Musik in unserer Zeit, die stets wachsende und bis in alle Schichten der Gesellschaft sich ausbreitende Theilnahme an den Productionen der tiefsinnigsten Musikgenre's, der immer gesteigerte Eifer, die musikalische Ausbildung zu einem wesentlichen Theile der Erziehung zu bestimmen, dies Alles, wie es klar ersichtlich und unleugbar ist, bezeugt zugleich die Richtigkeit der Annahme, daß mit der modernen Entwicklung der Musik einem tief innerlichen Bedürfnisse der Menschheit entsprochen worden ist, und die Musik, so unverständlich ihre Sprache nach den Gesetzen der Logik ist, eine überzeugendere Nothigung zu ihrem Verständnisse in sich schließen muß, als eben jene Gesetze sie enthalten.

Rich. Wagner, Zukunftsmusik.  
Ges. Schriften, B. 7.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Wahrhaftigkeit ist die unerläßliche Bedingung alles künstlerischen Wesens, wie nicht minder alles Werthes eines guten Charakters.

Rich. Wagner, Ueber Schauspieler und Sänger.

Die Kunst spricht nicht zur Gaste, sondern zum Menschen, sie giebt die Wirklichkeit nicht an und für sich, sondern deren Verklärung.

Rob. Franz, Kammer- und Hausmusik.  
Neue Zeitsch. f. M. B. 50, N. 3.





## Geist und Wesen der Musik.

Nur der Musik ist das Vermögen eigenthümlich, Stimmungen höchster Transcendenz in voller Realität darzustellen; die Ausdrucksfähigkeit der übrigen Künste reicht nach dieser Seite hin nicht entfernt an sie heran.

Rob. Franz, Mittheilungen über Bach's Magnificat.

Ich vermag in der Kunst nur einen in sich abgeschlossenen Organismus zu erblicken, dessen Entwicklungsstadien mit innerer Nothwendigkeit einander folgen. In der Poesie wie in der Musik ging der Proceß von naiv-lyrischen Elementen aus, erhob sich später zu dramatischen und epischen Formen, um schließlich wieder zu den Anfängen, die jedoch nun von bewußteren Grundlagen getragen werden, zurückzukehren. Hiermit scheint mir der Kreislauf vollendet und das Kunstschaffen vor der Hand zu einem bestimmten Abschluß gekommen zu sein — es wird erst neuer, die bisherige Weltanschauung umgestaltender Ideen bedürfen, bevor die Künste wieder zu selbstständigerem Leben erwachen. — Wer dieser Ansicht beipflichten kann, wird nothwendig in der modernen Lyrik, namentlich im Liede, ein sehr ernstes Moment erblicken müssen. Sie spiegelt gewissermaßen die Vergangenheit im kleinen Rahmen noch einmal wieder: wie in schimmernder Abendröthe scheidet die holde Kunst von der trauernden Erde und wirft noch einen letzten, schmerzlichen Blick auf sie zurück.

Rob. Franz, Briefliches.





## Geist und Wesen der Musik.

Musik ist die größte Malerin von Seelenzuständen und die allerschlechteste für materielle Gegenstände.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.

Die Musik ist eine geborene Priesterin; — in ihr, der im Entstehen auch schon Verwehenden, ist „das Vergängliche ein Gleichniß,“ in ihr, der Kunst der dunkeln, unbestimmten Anregungen, ist „das Unbeschreibliche gethan.“

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.

Die Musik ist ein umgekehrter Antäus — so oft sie die Erde mit der bunten Mannigfaltigkeit ihrer sinnenfälligen Erscheinungen berührt, wird sie ohnmächtig und schwach; — sie erstarrt, je höher sie sich in das allgemeine, von einzelnen äußerlichen Erscheinungen nicht bedingte Leben des Geistes emporhebt.

A. W. Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie.

Die Musik ist einerseits eine architektonisch-formelle Kunst, andererseits eine Kunst poetischer Ideen. — Die architektonische Form und die poetische Idee müssen sich in ihr durchdringen — allerdings aber kann das eine oder das andere Element mehr oder minder entschieden vorwalten. Sie ist weniger materiell als selbst die Malerei, aber materieller als die ganz entkörperte Poesie — ihr körperliches Medium ist die in Vibration gesetzte Luftwelle — für die alltägliche An-





## Geist und Wesen der Musik.

Schauung freilich ein Material das gleich Null zu sein scheint — für den Physiker aber seine volle Realität hat. Sie ist endlich eine künstlerische Erweiterung der Persönlichkeit ihres Schöpfers, daher sein geistiges Abbild.

A. W. Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie.

Schönheit erst macht das Kunstwerk zum Kunstwerke, die Frage nach Schönheit ist für das Kunstwerk als solches die entscheidende. Schönheit bedarf übrigens keiner weiteren Legitimation für ihr Dasein, als daß sie überhaupt da ist. Schönheit aber basirt sich auf geistige Freiheit.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM








## Gesetze, Grenzen, Fortschritt.



Ich habe niemals irgend eine Neuerung für werthvoll gehalten, wenn sie nicht von der Situation und dem Ausdruck auf natürliche Weise herbeigeführt  es giebt keine Regel, die ich nicht zu Gunsten der Wirkung gern opfern zu müssen geglaubt habe.

Glück, Zueignungsschrift der Alceste, 1769.  
Aus d. Italienischen.

Es giebt keine Regel, die nicht in etwas Organisch-Gesetzlichem ihren Grund hätte. Die Regel befaßt sich aber nicht damit, den Grund ihrer Forderung nachzuweisen, ist sich auch desselben oft nicht bewußt, und da sie nur die äußere Erscheinung, nicht das Wesen der Sache im Auge hat, so ist sie für jede andere Seite der Erscheinung selbst wieder eine andere. Das Organisch-Gesetzliche ist aber die Seele, die innere lebendige Einheit selbst: es empfängt seine Be-





## Gesetze.

stimmungen nicht nach der äußeren Erscheinung; es bringt vielmehr diese hervor.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Es giebt keine Regel, die nicht einer höheren Regel untergeordnet wäre, oder vielmehr die Regel ist eben das Unterordnen der Nebensache unter die Hauptsache.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser. B. 1.

Was musikalisch unzulässig ist, das ist es nicht aus dem Grunde, weil es einer vom Musiker bestimmten Regel entgegen, sondern weil es einem, dem Musiker vom Menschen gegebenen, natürlichen Gesetz zuwider, weil es logisch unwahr, von innerem Widerspruche ist. Der musikalische Fehler ist ein logischer Fehler, ein Fehler für den allgemeinen Menscheninn, nicht für einen musikalischen Sinn insbesondere. Die Regeln des musikalischen Sazes auf ihre wesentliche Bedeutung zurückgeführt, sind nur die Regeln für das gemein Verständliche überhaupt und sind in dieser Bedeutung von einem Jeden zu fassen, da sie nur Allbekanntes in ihm ansprechen.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Was nicht auf allgemeiner, überall gültiger Bestimmung beruht, könnte nicht überall und allgemein verstanden werden.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.





## Gesetze.

Das musikalisch Richtige, Correcte, spricht uns menschlich verständlich an. Das Fehlerhafte spricht uns nicht als Ausdruck für etwas Fehlerhaftes an, sondern es spricht uns eben gar nicht an, es findet keinen Anklang in unserem Innern. Wir können es nicht verstehen, denn es hat keinen verständlichen Sinn. Könnte das Incorrec-te Ausdruck sein für das Fehlerhafte, für das Böse, das Häßliche, so würde es nicht ausgeschlossen werden müssen von den Mitteln ästhetischer Darstellung. So wenig aber der Maler durch absichtliche Verzeichnung wird einer künstlerischen Intention nachkommen wollen, eben so wenig wird der Musiker das Incorrec-te zum Zweck charakteristischer Darstellung anwenden können.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Das Gefühl für künstlerische Gestaltung ist ein tief innerliches, ein Verlangen nach Regularität, die doch immer von größter Mannigfaltigkeit sein kann.

Mor. Hauptmann, Form in der Kunst.

Bermischte Aufsätze.

~~~~~

Für sich allein ist die Regel nur eine Behauptung, die den in ihrer Vereinzelung, mithin außerhalb ihrer Wahrheit und Lebendigkeit, sich ihr Unterwerfenden zu ihrem Sklaven macht. Sie nützt nur dem, der, im Besitz der ganzen Wahrheit, sie entbehren kann; den aber verdirbt sie, der sich in ihr weise glaubt, und sie für etwas Ansichseiendes und Ansichgeltendes nimmt, statt für ein Wörtlein aus dem





## Gesetze.

Spruch, der die ganze Wahrheit faßt. Sie ist ein Räthsel, das durch andere Räthsel forthilft; nur der Sinn des Ganzen in seiner Ganzheit löst die Räthsel. Daher die uralte Bemerkung, daß keine Regel ohne Ausnahme ist, mithin jede sammt ihren sogenannten Ausnahmen auf eine höhere, d. h. allgemeinere Wahrheit hinweise.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Die Gesetze der Moral sind auch die der Kunst.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Erhebt euch nicht über Regeln, die ihr noch nicht gründlich verarbeitet habt. Es ist nichts halbsbrechenderes als das und selbst der Talentlosere  könnte euch im zweiten Moment der Begegnung die Maske beschämend abziehen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Was schön klingt, spottet aller Grammatik, wie was schön ist, aller Aesthetik.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Die Kunst hat, wie alle Gewalten ihre Schickslichkeitsgesetze, ihre Etiquette, und selbst Solche, denen das Verständniß für ihre tiefere Bedeutung verschlossen ist, haben sich nach ihnen zu richten, ihnen achtungsvolle Berücksichtigung zu zollen.

Franz Liszt, Orpheus von Gluck.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 18.





Vom Künstler ist nicht zu verlangen, daß er das Gelübde der Enthaltſamkeit, Armuth und Gehorſam leiſtet. — Seine Phantaſie gefällt ſich nothwendig im Reichthum unter ſeinen verſchiedenſten Formen und verlangt nach Freiheit unter allen ihren Formen, da die Freiheit unveräußerliche Mitgift der Künſte iſt, welche man aus dieſem Grund freie Künſte nennt. In ihrem Reich ſoll nicht gepredigt werden, daß man ſich des freien Willens, oder des Urtheils, der Meinung, des inneren Dranges zu enthalten habe, weil die Künstler nur kraft ihres Könnens, nicht kraft ihres Entſagens Künstler ſind, und weil jedes Weſen in der Schöpfung ſeine Beſtimmung, nicht die eines Anderen zu erfüllen hat.

Franz Liſzt, Marx: Die Muſik d. 19. Jahrh.  
Neue Zeiſchrift f. M., B. 42, N. 20.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Jemehr wir uns von der vielſormigen Einheit überzeugen, die im All herrſcht, in deſſen Mitte der Menſch ſich befindet, ſo wie von der, die in ſeinem eigenen Leben, ſeiner eigenen Geſchichte waltet, um ſo mehr werden wir die in den Geſchicken der Kunſt ſich offenbarende vielſormige Einheit erkennen und dem verderblichen Hang uns zu entziehen ſuchen, an ihr mäſeln und zuſtutzen zu wollen, wie die Gärtner, die die Vegetation hemmen, um Hecken nach der Linie zu ziehen, und den geſunden Baum um gekünſtelter Formen willen verkrüppeln. Nirgends finden wir in den belebten Erſcheinungen der Natur geometriſche und mathematiſche Figuren; warum ſie der Kunſt aufdringen wollen





### Gesetze.

warum die Kunst gradlinigen Systemen unterwerfen? . . .  
Wozu all' das Trachten, um Natur- und Kunsttriebe zu ver-  
kümmern und zu meistern? Vergebliche Mühe! Am ersten  
Tag, wo die kleinen Gartenkünstler einmal die Scheere ver-  
legt haben, wachsen sie, wie sie sollen und müssen.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Die strenge, theilweise vielleicht befangene Schulregel,  
welche man den Schüler lehrt, weil der Schüler ihrer gar  
nicht entbehren kann, ist für den Meister kein unantastbares  
Gesetz; nur darf er sich keine Willkür erlauben, Nichts, was  
die Grundlagen der ganzen Kunst zerstört.



A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Das Wort „Freiheit“ wird so leicht mißverstanden, es  
wird leicht vergessen, daß sie nur mit und unter dem Ge-  
setze bestehen kann. Wo Gesetzlosigkeit das einzig Positive  
ist, pocht der Untergang an die Thür. Der Mensch freilich  
macht das Gesetz — doch nein, er macht es nicht, er findet  
es nur, er spricht nur aus, was in höheren, ewigen Ge-  
setzen über ihm lebt. Nicht jede Grille, die einem genialen  
Menschen durch den Kopf schurrt, ist sofort einzufangen und  
in den Käfig des Paragraphen eines ästhetischen Lehrbuchs  
einzuquartieren. Vor Allem thut der Kunst Maß noth.

A. W. Ambros, Bunte Blätter.





### Grenzen.

Die Leidenschaften, heftig oder nicht, müssen niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein, und die Musik auch in der schauervollsten Lage niemals das Ohr beleidigen, sondern doch dabei vergnügen, folglich allzeit Musik bleiben.

Mozart an seinen Vater, 26. Sept. 1781,  
Nohl, Mozart's Briefe.

Die Beschreibung eines Bildes gehört zur Malerei. Auch der Dichter kann sich hierin vor meiner Muse glücklich schätzen, dessen Gebiet hierin nicht so begrenzt ist, als das meinige, so wie es sich wieder in andere Regionen weiter erstreckt und man unser Reich nicht so leicht erreichen kann.

Beethoven, Briefe.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Will die Musik mehr sein als Sprache der Leidenschaften, so thut sie mehr als sie soll, und dann ganz natürlich etwas Schlechtes.

C. M. v. Weber, Liter. Arbeiten.

Wir wollen gern zugestehen, daß unsere Kunst nicht befähigt ist, ein Charakterbild, überhaupt ein Object sofort deutlich und vollständig vor das Auge zu bringen, wie Dichtkunst und Bildnerei. Dafür hat sie vor dieser die Macht fortschreitender Entwicklung, vor jener die Möglichkeit gleichzeitiger Rede verschiedener und entgegengesetzter Charaktere voraus. Sie vermag nicht zu nennen, zu definiren wer du bist; aber sie führt alle Regungen deines Gemüths, wie sie






## Grenzen.

sich vernehmbar machen, vorüber. Und sie stellt dich mit deines Gleichen und deinen Gegnern zusammen und führt euch alle, wie ihr lebt und euer Leben aushaucht und aushaßt, uns vorüber, daß wir das Dasein und Wesen des Einen an dem der Anderen in Fülle vernehmen.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Wie könnte man die unerschöpflichen Mittel der Kunst nicht bewundern, welche stets neue Weisen findet und in so vielgestaltigen Schönheiten wiederglänzt! Werden wir denn nie von der kleinlichen Absicht lassen, ihr Grenzen stecken zu wollen? ihr eine Formel der Unbeweglichkeit zu suchen? sie in den oder den Kreis bannen zu wollen? Befreien wir sie von einem Joche, um ihr ein  aufzubürden? Wann werden wir endlich erkennen, wie eitel es ist, in irgend einem Momente ihren Offenbarungen Schranken setzen zu wollen? Die Kunst umfaßt, wie die Natur, in ihren Gesetzen die heterogensten Bereiche, Entwicklungen und Verfahren. Das Ephemere und das Majestätische sind ihr gleichweise unterthan. Wie sie, besteht und vervielfältigt sich die Kunst in beständigen Umgestaltungen, selbst dann, wenn ihr äußeres Leben erstarbt scheint. Sie erwacht, sie lebt wieder auf nach momentanem Verfall. Sie erhebt sich unter neuen Ansichten.

Franz Liszt, Lohengrin u. Tannhäuser.





## Grenzen.

Wie sehr im Irrthum wäre der Künstler befangen, der sich direct an der Kunst des Anderen inspiriren, und sie ohne weitere als durch die Verschiedenheit des Materials bedingte Veränderungen in die seinige übertragen wollte.

Franz Liszt, Boieldieu's Weiße Dame.

Neue Zeitschrift f. M., B. 41.

Es ist keine leere Phrase, so oft sie auch wiederholt worden, daß die Musik da beginnt, wo die Sprache aufhört — natürlich unter der Bedingung, daß Erstere sich mit der Herrschaft in dem ihr zugewiesenen Reiche begnüge.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Nicht das, was ein Kunstwerk verbirgt, sondern das, was es sagt, und die Art und Weise, wie es gesagt wird, das macht seine Größe. Und zwar liegt diese Größe in den Bedingungen der Kunst, um die es sich handelt.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Wenn der Musiker — d. h. der absolute Musiker — zu malen versucht, so bringt er weder Musik noch ein Gemälde zu Stande.

Rich. Wagner, Oper u. Drama.

Ges. Schriften, B. 4.





## Grenzen.

Ich prüfte die Beziehungen der Musik zur Poesie näher — und erkannte, daß genau da, wo die Grenzen der einen Kunst sich unübersteiglich einfänden, mit unzweifelhafter Bestimmtheit die Wirksamkeit der anderen Kunst beginne; daß somit durch eine innige Vereinigung beider Künste das jeder einzelnen Unausdrückbare mit überzeugendster Klarheit ausgedrückt werde; wogegen das Bemühen, durch die Mittel der einen Kunstart allein das nur Beiden Mögliche auszudrücken, zur Ausartung, zur Verirrung in das rein Unverständliche, zum Verderbniß der einzelnen Kunst selbst führen müsse.

Rich. Wagner, Brief an Berlioz.  
Ges. Schriften, B. 7.

Die Musik, die als eine Kunst des Ausdruckes, bei höchster Fülle in diesem Ausdrucke nur wahr sein kann, hat hierin naturgemäß sich immer nur auf das zu beziehen, was sie ausdrücken soll: in der Oper ist dies ganz entschieden die Empfindung des Redenden und Darstellenden, und eine Musik, die dies mit überzeugendster Wirkung thut, ist gerade das, was sie irgend sein kann. Eine Musik, die aber mehr sein, sich nicht auf einen auszudrückenden Gegenstand beziehen, sondern ihn selbst erfüllen, d. h. dieser Gegenstand zugleich sein will, ist im Grunde gar keine Musik mehr, sondern ein von Musik und Dichtkunst phantastisch abstrahirtes Unding, das sich in Wahrheit nur als Caricatur verwirklichen kann.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 3.





## Grenzen.

Die Grenze, welche der Musik als einer architektonisch-formalen Kunst gesetzt ist, liegt in der Forderung, daß jede Einzelheit eines Tonstückes sich der rein musikalischen Logik nach, nach dem bloßen formalen Momente vollständig ableiten und begründen lasse. — — In ihrem idealen Momente aber hält sich die Musik innerhalb ihrer natürlichen Grenzen, so lange sie es nicht unternimmt, weiter zu gehen, als ihre Ausdrucksfähigkeit — das heißt, so lange der dichterische Gedanke des Tonsetzers aus den durch sein Werk hervorgerufenen Stimmungen und den dadurch angeregten Vorstellungssreihen, also aus dem Tonwerke selbst verständlich wird, und zum Verständnisse nicht ein Fremdes, mit der Musik selbst nicht organisch Verbundenes herbeigeholt werden muß.

A. B. Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Wenn der Dichter, wenn der Maler Musikalisches liefern können, ohne daß ein Ton erklingt, so dichte und male der Musiker getrost — wenn ihm auch kein Wort und keine umrissene Gestalt zu Gebote steht, sondern nur verwehende Klänge. Nur vergesse er dabei nicht, daß er nicht die Aufgabe hat, durch Musik etwa die Poesie und Malerei überflüssig zu machen. Nur muthe er der Musik nicht zu, das leisten zu sollen, was ihre Schwesterkünste auf eigenem Gebiete leisten und was überhaupt nur dort geleistet werden kann. Nur erinnere er sich, daß er vor allem Andern Musiker ist.

A. B. Ambros, Culturhistorische Bilder.





### Fortschritt.

Wie weit die Ausdrucksfähigkeit der Musik geht, wird wol nie durch irgend eine Grenzcommission zu reguliren sein. Zwischen allen Künsten (nicht allein zwischen der Musik und den übrigen) hat die Grenze eine gewisse Breite; sie breitet sich nämlich zu einem ganzen Grenzgebiete aus, in welchem alle Gegenstände nicht mehr, wie es hüben und drüben der Fall ist, im hellen Sonnenlichte scharf von einander geschieden hervortreten, sondern in geheimnißvolle Dämmerung gehüllt liegen. Die Aufgabe der Kunstphilosophie kann nur dahin gehen, dieses Grenzgebiet auf einen möglichst schmalen Raum zusammenzudrängen; den haarscharfen Punkt des Ueberganges finden zu wollen, wäre vergebliche Mühe.

A. W. Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie.



Man muß lernen, was zu lernen ist, und dann seinen eignen Weg gehen.

Händel, Mündliches.

Chrysander, G. F. Händel, B. 2.

Die Kunst ist um sehr viel gestiegen, der Gusto hat sich verwunderenswürdig geändert, daher auch die ehemalige Art der Musik unsren Ohren nicht mehr klingen will.

Joh. Seb. Bach, Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik, 1730.

Bitter, Joh. Seb. Bach, B. 2.





## Fortschritt.

Das Neue, so einnehmend es zuweilen ist, so widerwärtig pflegt es uns manchmal zu sein. Dieser letztere Umstand ist oft ein Beweis von der Güte einer Sache, welche sich in der Folge länger erhält als andre, die im Anfange all zu sehr gefallen.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Man muß einzig den Fortschritt der Kunst zum Ziel haben.

Gluck, An die Pariser Musikfreunde, 1778.

O Gott, wie viel ist noch zu thun in dieser herrlichen Kunst, auch schon von einem Manne, wie ich gewesen!



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Haydn an Breitkopf u. Härtel, 1799.  
Mohl, Musiker-Briefe.

Freiheit, weiter gehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck.

Beethoven, Briefe.

Was gekommen ist, wird auch wieder gehen, und was sich festgesetzt hat, am allersichersten: es ist durch's Festsetzen schon dem Absterben hingegeben.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.





### Fortschritt.

Die Musik, diese Kunst des Innern, kann, sich zu äußern des zeitlichen Außern nicht entbehren und hat an diesem eben ihre Zeitlichkeit, da sie doch der Innerlichkeit nach immer und überall dieselbe sein sollte. Es kann aber zu demselben Gedicht, wenn es gut ist, alle funfzig Jahre eine neue Musik gemacht werden, wie man die Kränze immer frisch an ein steinern Monument hängen muß: denn ein solches saftiges Blumenleben hat die Musik auch, und daß es vertrocknet, haben wir so viel Erfahrung. Bei manchen wie an abgeschnittenen Blumen; aber auch was auf der Wurzel steht hat seine Zeit; denn was sind mir ein paar lumpige Jahrhunderte! Am schnellsten vergeht aber gewiß, was so recht in der Intention von etwas Außerordentlichem für die Gegenwart gemacht ist.



ZENEAKADÉMIA Briefe an Hauser, B. 2.  
LISZT MÚZEUM

Es muß auch neuer Stoff in die Kunst kommen, wenn es eine Zeit lang nur Formen gegeben hat, und das tritt, als etwas Natürliches, nicht immer gleich in kunstmäßiger d. h. in ganz vernünftiger Gestalt ein, vielmehr wol auch in etwas zufälliger. So mag's bei Josquin etwa geschehen sein, der den Zeitgenossen sehr burschikos vorgekommen ist und extravagant, so war's bei den Venezianern, bei Beethoven. Im Anfang scheint's den Leuten unerträglich; ist aber etwas Gutes daran, so hat's die Wirkung, daß das Vorherige, das Beste ausgenommen, nicht mehr schmecken will, sad wird. Das Beste verliert nicht dadurch, es erfrischt sich vielmehr wieder, wenn die vielen Schmarozerpflanzen,





### Fortschritt.

die sich daran festgeklammert und ihre Säfte daher erhalten hatten, nun absterben und den Baum für sich lassen, der sich nun verjüngt.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Jede Idee wird auf dem Gipfel ihrer Herrschaft ein König Lear, der in seinen Kindern dieselben Gewalten aufwachsen und sich endlich gegen ihn auflehnen sieht, die seine Kraft und Herrschaft gebildet hatten.

A. B. Marx, Beethoven.

Das Leben der Kunst hat wesentlich nur den Fortschritt, die neuen Ideen als seinen Gehalt und seine Momente zu erkennen; es ist wesentlich Offenbarung der Idee, nicht Ausleben derselben.

A. B. Marx, Beethoven.

Der Musiker ist berechtigter als der Dichter, an die künftige Zulassung seiner Neuerungen zu glauben, da seine Sprache nicht auf Uebereinkommen beruht.

Hector Berlioz, A travers chants.

Ich meine zwischen Reform und Revolution sei ein großer Unterschied. Reformen sind das, was ich in allen Dingen, in Leben und in Kunst und in Politik, und in Straßenpflaster und Gott weiß wo nicht, wünsche und liebe; denn eine Reform ist lediglich gegen Mißbräuche negativ und schafft






### Fortschritt.

nur das weg, was im Wege steht. Ein Umschwung aber, durch welchen das, was früher gut war, nun nicht mehr so ist oder sein soll, ist mir das Allerunausstehlichste und ist eigentlich nur die Mode. — Alles Alte, Gute bleibt neu, wenn auch das Hinzukommende anders werden muß als das Alte, weil es eben von neuen oder andern Menschen ausgeht.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Wir sollen nicht Jahrhunderte lang dasselbe wiederholen und auch auf Neues bedacht sein.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

So ist's mit dem wahren erfindenden Künstler; wo man oft glauben möchte, er könne nicht weiter, hat er unvermuthet schon einen Schritt  vorwärts gethan, neuen Boden gewonnen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Allen neuen Erscheinungen ist Geist eigen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Greift nicht in die Zeit ein; gebt den Jünglingen die Alten als Studium, aber verlangt nicht von ihnen, daß sie Einfachheit und Schmucklosigkeit bis zur Affectation treiben. Läutert ihn, daß er eine besonnene Anwendung der neuerweiterten Kunstmittel macht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





### Fortschritt.


Nur dem Dondichter ist es gegeben, die Grenzen der Kunst zu erweitern, indem er die Fesseln zerbricht, die den freien Aufschwung des Gedankens hemmen. Nur

„Der Meister kann die Form zerbrechen  
Mit weiser Hand, zu rechter Zeit!“

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 5.

Die Kunst steht nie still und hält sich unter manchen Formen nur wie unter Zelten auf, die man auf der Bahn des Ideals errichtet und abbricht.

Franz Liszt, Scribe's u. Meyerbeer's Robert der Teufel.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 25.

Es wäre vergebens,  eine aufsteigende Seelenwanderung des menschlichen Geistes läugnen und bestreiten zu wollen, der, in immer edlern Künsten und Formen sich verkörpernd, nach immer breiterem Ausstrahlen, nach hellerem Lichte, nach unendlicher Erhöhung hinstrebt. Eben so vergebens wäre es, eine Kunst oder die geringste ihrer Formen der Unbeweglichkeit anheimgeben zu wollen, indem man die neuen Gestalten, in welchen sie sich zeigt, zu zerstören, die Keime zu vernichten trachtet, welche aus dem Samen gereifter Frucht entstehen. Sie lassen sich nimmer verkümmern; keine entweihende Hand vermag ihre Lenzestriebe zurückzudrängen.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.





### Fortschritt.

Die Kunst im Ganzen wie im Besonderen schifft mit der Menschheit den Strom der Zeiten abwärts, und steigt nimmer zurück zur Quelle. Selbst wenn sie Momente lang still zu stehen scheint, hören die Fluten, die den Menschen und sein Leben tragen, nicht auf, auch ihr Element zu sein.

Die Kunst geht, schreitet fort, nimmt zu und entwickelt sich nach unbekannten Gesetzen, in Revolutionen, deren ungleiche und in unberechenbaren Zeitpunkten eintretende Wiederkehr, ähnlich dem Erscheinen mancher Kometen, niemals die feste Behauptung möglich macht, daß sie nun nicht mehr in voller Pracht vorübergehen, oder nach dem Vorbeigehen nicht mehr zurückkehren werden. Nur ist es uns nicht gegeben, ihr unerwartetes Wiedererscheinen, noch die ungeahnte Glorie vorzusehen, in welcher sie dann auftreten wird.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM  
Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Die vom Menschen, wie er selbst scheinbar von der Natur, ausgehende Kunst, die, wie er selbst das Meisterstück der Natur ist, als sein Meisterstück von ihm mit Gedanken und Gefühl begabt wird — die Kunst kann der nothwendigen Veränderung nicht entgehen, die Allem eigen ist, was die Zeit gebiert. Ihr mit dem der Menschheit zugleich bestehendes Lebensprincip bleibt, wie das Lebensprincip der Natur, nur eine Zeit lang denselben Formen innewohnend, und geht von einer in die andere in ewigem Wandel über und treibt



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



### Fortschritt.

den Menschen an, sich neue zu schaffen in dem Maße als er die verblühten und veralteten verläßt.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Man muß vorwärts geschritten sein, um den erledigten Fortschritt als solchen zu erkennen. So lang er noch fern ist, wie ein Ankerplatz, auf den wir zusegeln, bedarf es eine Art Gabe des Hellsehens, um mit Gewißheit zu behaupten, daß wir weiter gelangen, indem wir uns ihm nähern. Optische Täuschung liegt hier so nahe, daß für Sceptiker, welche das von Andern als ein Fortschreiten Angesehene für rückgängige Bewegung halten, keine Beweise a priori möglich sind.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Die Kunst hat eine unwiderstehliche Gewalt; wenn erst die Stunde des Fortschrittes schlug, reinigt sie, vermöge innerer Kraft, ihr Feld von allem überwuchernden Mißbrauche und Unkraute und macht es urbar, ohne dabei sich irgendwie von persönlicher Willkür oder persönlichem Unvermögen hindern zu lassen.

Franz Liszt, Bellini's Montecchi u. Capuletti.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 2.

Die Geschichte der Kunst lehrt uns, daß jede Schule durch das Princip ihr Ende findet, welches ihr das Dasein gab. Ihre Blüte dauert nur so lange, bis sie die letzte Consequenz dieses Princip's entwickelt hat, und von diesem Augen-





### Fortschritt.

blick an entfalten sich neue Ideen, die demselben Stamm entsprungen sind, die nun wie eine zweite Generation die Initiative des Fortschrittes ergreifen, und ihren Weg gehen bis sie die vorhergehende Schule verdrängen, nachdem diese ihr letztes Wort gesprochen.

Franz Liszt, Scribe's u. Meyerbeer's Robert der Teufel.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 25.

Die Entwicklung der Kunst verlangt, wie die jeder noch so unbedeutenden Pflanze, daß zur Kundgebung jedes Augenblickes ihres Daseins die Momente durchlebt seien, welche den neuesten und letzten bedingen.

Franz Liszt, Scribe's u. Meyerbeer's Robert der Teufel.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 25.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Der ideale Standpunkt ist der einzige, nach welchem hinstuernd im Leben und in der Kunst ein Fortschritt zu erringen ist.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Wer der Kunst die freie Entwicklung beeinträchtigt, raubt ihr das Leben.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.







## Die Elemente der Musik.

### Melodie.



Melodie ist das sinnliche Leben der Poesie. Wird nicht der geistige Inhalt eines Gedichts zum sinnlichen Gefühl durch die Melodie?

Beethoven, Mündliches.  
Brief Bettina's v. Arnim an Goethe.

Das Erste und Vorzüglichste in der Musik, welches mit wunderbarer Zauberkraft das menschliche Gemüth ergreift, ist die Melodie. Nicht genug ist es zu sagen, daß ohne ausdrucksvolle, singbare Melodie jeder Schmuck der Instrumente zc. nur ein glänzender Fuß ist, der, keinen lebenden Körper ziehend, wie in Shakespeare's Sturm, an der Schnur hängt, und nach dem der dumme Pöbel läuft. Singbar ist, im höheren Sinn genommen, ein herrliches Prädicat, um die wahre Melodie zu bezeichnen. Diese soll Gesang sein, frei und ungezwungen unmittelbar aus der Brust des Menschen






## Melodie.

strömen, der selbst das Instrument ist, welches in den wunderbarsten, geheimnißvollsten Lauten der Natur ertönt. Die Melodie, die auf diese Weise nicht singbar ist, kann nur eine Reihe einzelner Töne bleiben, die vergebens darnach streben, Musik zu werden.

G. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Der Ton wohnt überall; die Töne, das heißt die Melodien, welche die höhere Sprache des Geisterreichs reden, ruhen nur in der Brust des Menschen.

G. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Wir können das melodische Princip zuerst abstract uns denken als das bewegende;  entgegengesetzt das harmonische als das fixirende. Jenes als die Tendenz, aus einem Bestehenden herauszugehen, ohne weitere Bestimmungen an sich; diese Bestimmungen erhält es erst in den harmonischen Momenten.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Der alte, nun etwas veraltete Streit oder Zweifel: ob in der Musik die Harmonie oder die Melodie vorangehe, als das früher Entstehende zu setzen sei, geht mit jenem fast gleichen Schritt: ob das Huhn oder das Ei früher da sei. — Daß die praktische Musik geschichtlich mit der Melodie, mit dem einstimmigen Gesange anfangen mußte, ist wol eben





## Melodie.

so sicher anzunehmen, als es gewiß ist, daß alle melodischen Intervalle nur harmonische Bestimmungen sind.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Das Leben der Musik fließt in der Melodie — oder in mehreren Melodien nebeneinander, und vor Allem liegt daran, dieses Leben in seinem Fluß und wahren Gehalt ungestört und unverfälscht zu erhalten, gleichwie dem Menschen erste Pflicht ist, vor Allem sich selber und seinem Berufe treu zu bleiben.

A. B. Marx, Beethoven.

Jede musikalische Schöpfung entwickelt sich gleich den Organismen der Natur aus einem Keim, der aber schon, wie die Keimbläschen oder Zellen des Pflanzen- und Thierreichs, Gestaltung, Vereinigung von zwei oder mehr Einzelheiten, (Tönen, Accorden, rhythmischen Momenten,) Organismus sein muß, um Organismen den Ursprung geben zu können. Ein solcher Keim wird Motiv genannt; auf einem oder mehr Motiven beruht jede Composition.

A. B. Marx, Beethoven.

Es ist mit der Musik wie mit dem Schachspiel. Die Königin (Melodie) hat die höchste Gewalt, aber den Ausschlag giebt immer der König (Harmonie).

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





## Melodie.

„Melodie“ ist das Feldgeschrei der Dilettanten, und gewiß, eine Musik ohne Melodie ist gar keine. Verstehe aber wohl, was jene darunter meinen; eine leichtfaßliche, rhythmisch-gefällige gilt ihnen allein dafür. Es giebt aber auch andere anderen Schlages, und wo du Bach, Mozart, Beethoven aufschlägst, blicken sie dich in tausend verschiedenen Weisen an: des dürftigen Einerlei's namentlich neuerer italienischer Opernmelodien wirst du hoffentlich bald überdrüssig.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Die einzige Form der Musik ist die Melodie; ohne Melodie ist die Musik gar nicht denkbar, und Musik und Melodie sind durchaus untrennbar.

Rich. Wagner, Zukunftsmusik.  
Ges. Schriften, B. 7.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM


Wie das Innere wol der Grund und die Bedingung für das Aeußere ist, in dem Aeußeren sich aber erst das Innere deutlich und bestimmt kundgiebt, so sind Harmonie und Rhythmus wol die gestaltenden Organe, die Melodie aber ist erst die wirkliche Gestalt der Musik selbst. Harmonie und Rhythmus sind Blut, Fleisch, Nerven und Knochen mit all' dem Eingeweide, das gleich jenen beim Anblicke des fertigen, lebendigen Menschen dem beschauenden Auge verschlossen bleibt; die Melodie dagegen ist dieser fertige Mensch selbst, wie er sich unserem Auge darstellt. — — Sie ist der vollendetste Ausdruck des inneren Wesens der Musik.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 3.





## Melodie.

Melodie und zwar liedmäßige Melodie ist und bleibt die Blüte der Musik. Der bloße Rhythmus, auf einer Trommel, einem Schallbecken angegeben, ist noch keine Musik. Die Harmonie, sofern sie von einem Accord zum andern fortschreitet und jedem davon eine gewisse Dauer geben muß, hat auch schon den Rhythmus in sich, nicht aber auch nothwendig schon eigentliche Melodie. Erst die Melodie, selbst wenn sie einstimmig vorgetragen wird, vereinigt alle Elemente der Tonkunst, denn sie trägt neben rhythmischer Bewegung auch schon ihren Harmoniegehalt in sich. Melodie ist die Gabe des Himmels, welche der Naturmensch, der singende Alpenhirt, der einfache Pfeifer, der zum Tanze aufspielt, wie von selbst findet — sie ist die erste Stufe der Tonkunst und sie ist zugleich die letzte und höchste, denn die Kunstgeschichte lehrt uns, daß sie  die Annahmene war, die endlich, nach Jahrhunderten aus dem wogenden Meere der Harmonien auftauchte.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.

~~~~~  
Die Melodie macht allein das Wesentliche der Musik aus.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.





## Harmonie.

Generalbaß und Religion sind in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter streiten darf.

Beethoven, Mündliches.

Schindler, Biographie v. Beethoven.

Nur der Componist drang wahrhaft in die Geheimnisse der Harmonie ein, der durch sie auf das Gemüth des Menschen zu wirken vermag; ihm sind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur todte, starre Rechenexempel bleiben, magische Präparate, denen er eine Zauberwelt entsteigen läßt.

E. T. A. Hoffmann, Phantasiesstücke.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Es ist höchst merkwürdig und fast beunruhigend, daß wir von der uns von der Natur gegebenen Tonleiter abweichen mußten, um unsern jetzigen Reichthum der Harmonie zu gewinnen. Denn ohne unser temperirtes Tonssystem würden wir auf die nächsten Tonarten beschränkt sein und den enharmonischen Verwechselungen (dem haut goût der modernen Harmonie) ganz entsagen müssen. Und doch scheint sich mir die Musik, durch dies Abweichen von der Natur erst zur eigentlichen Kunst zu erheben, während alle andern Künste sich begnügen müssen, die Natur zu copiren, und selbst dann, wenn sie idealisiren, der Natur doch alles Einzelne nachbilden müssen.

Louis Spohr, Selbstbiographie, B. 1.





## Harmonie.

Die Modulation ist etwas sehr Heiliges, und nur dann an ihrem Plaze, wenn sie den Ausdruck befördert und erhebt, ohne dieses aber eben so leicht störend.

C. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Unsrer Musik bleibt das Harmonische als Hauptsache; es will aber, wenn es etwas werth sein soll, erst aus dem Melodischen der einzelnen Stimmen gewonnen werden.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Zum Abschlusse der Harmonielehre gelangen wir nicht. Das Ende bleibt ein unerreichbares, wenn wir es nicht darin suchen, in Allem und Jedem wieder auf den Anfang zurückzukommen.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Die Meisten wissen's gar nicht, was reine Harmonie ist, haben kein Bedürfnis darnach. Durch's Clavier, von dem jetzt alle musikalische Erziehung ausgeht, bekommen sie zwar so ein gewisses Gefühl für eine compacte Accordfolge, aber nicht für den Zusammenklang von Melodien, für das Menschliche und Persönliche in der Harmonie, die ohne das, und nicht bloß in der Vocalmusik, doch mehr ein stoffliches Aggregat bleibt und dadurch erst ein belebter Körper werden kann.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.





## Harmonie.

Der Begriff eines künstlichen Tonsystems ist ein durchaus nichtiger. Die Musiker haben ebensowenig Intervalle bestimmen und ein Tonsystem erfinden können, als die Sprachgelehrten die Worte der Sprache, mit der sie sprechen, und die Satzfügung, in der sie die Satzfügung erklären, erfunden haben: sie sprechen mit der Sprache, die der allgemeine Menschen Sinn macht. Wie aber die Rede nicht in zusammengefügten Worten, sondern in auseinandergefügten besteht, die im Gedanken Eins sind, so ist auch der musikalische Ausdruck, der sich in Folge und Zusammenklang in Tönen auseinander setzt, nur Eins im Inhalte des auszusprechenden musikalischen Gedankens: seine Einzelmomente sind nur Glieder einer organischen Einheit.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Wie wenig der einzelnen Tonart besonderer Charakter innewohnt, so wird dagegen aus der Zusammenstellung, aus der Aufeinanderfolge der Tonarten eine Wirkung hervorgehen können, die sie allerdings charakterverschieden erscheinen läßt.

Mor. Hauptmann, Bach's Matthäus-Passion.  
Vermischte Aufsätze.

Die Durintervalle sind Kraftbestimmungen, die Mollintervalle sind Lastbestimmungen. Es ist die Kraft, was den Ton nach der Höhe zieht und bestimmt; es ist die Schwere, was ihn nach der Tiefe zieht, ihn senkt.

Mor. Hauptmann, Der Dreiklang.  
Vermischte Aufsätze.





## Harmonie.

Die Molltonart ist zuweilen im Gegensatze der Durtonart, die man dann die „natürliche“ nannte, eine „künstliche“ Tonart genannt worden. Vorerst ist schwer einzusehen, was mit diesem Ausdrucke für die Bezeichnung eines Ton-systemes, das so unmittelbar im Gefühle wurzelt, und in dem so viele Volksgesänge sich bewegen, gemeint sein soll; sodann ist aber auch das System der Durtonart eben so wenig ein natürlich gegebenes, als das der Molltonart ein künstlich gemachtes ist. Es ist Beides menschlich beseelte, sich selbst bildende Bildung, vernünftiges Sein und Werden in Klängen und Klangbestimmungen; etwas Höheres als das natürlich Gegebene und das künstlich Gemachte.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Dem Vocalen will sich das Chromatische nicht recht eignen. Das Chromatische beruht auf Tonartwechsel und bestimmt die Hauptsache nach der Nebensache; das ist schwerer und unsicherer als umgekehrt. Vernünftig bestimmt oder bestimmbar muß aber jedes Gesangintervall sein, wenn es zu singen sein soll; anderes würde der Componist selbst nicht treffen können.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Das Studium des Generalbasses hilft, selbst dilettantisch betrieben, zum besseren Verständniß guter Compositionen, indem es ihre Structur begreifen lehrt: ist es doch die






### Harmonie.

Grammatik der Tonkunst, also eine unerläßliche Hülfe zum tieferen Eindringen in ihr Wesen.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Nur Deconomie in den Uebergängen von Tonart zu Tonart kann wirksam sein, nicht das Uebermaß.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Man muß bei Modulationschritten nicht äußerlich rechnen. So gewiß es verstandes- und naturgemäß ist, daß der Fortschritt sich zunächst auf das Nächstliegende richte, so gewiß liegt darin keine zwingende Gewalt. Nicht Nähe und Ferne, nicht Beschränkung oder Fülle der Modulation bestimmen den Werth; es kommt auf die  **ZENEAKADÉMIA** an.

H. B. Marx, Beethoven.

Dreiklang=Zeiten. Terz vermittelt Vergangenheit und Zukunft als Gegenwart.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Dur ist das handelnde, männliche Princip, Moll das leidende, weibliche. Einfachere Empfindungen haben einfachere Tonarten; zusammengesetzte bewegen sich lieber in fremden, welche das Ohr seltener gehört.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





## Harmonie.

Die Antichromatiker sollten bedenken, daß es eine Zeit gab, wo die Septime ebenso auffiel, wie jetzt etwa eine verminderte Octave, und daß durch Ausbildung des Harmonischen die Leidenschaft feinere Schattirungen erhielt, wodurch die Musik in die Reihe der höchsten Kunstorgane gestellt wurde, die für alle Seelenzustände Schrift und Zeichen haben.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Im Reiche der Harmonie ist nicht Anfang und Ende, wie die gegenstandslose, sich selbst verzehrende Gemüthsinbrunst, unkundig ihres Quelles, nur sie selbst ist, Verlangen, Sehnen, Stürmen, Schmachten, — Ersterben, d. h. Sterben ohne in einem Gegenstande sich befriedigt zu haben, also sterben ohne zu sterben, somit immer wieder Zurückkehr zu sich selbst.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Rich. Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft.  
Ges. Schriften, B. 3.

Die Tonart ist die gebundenste, unter sich verwandteste Familie der ganzen Tongattung; als wahrhaft verwandt mit der ganzen Tongattung zeigt sie sich uns aber da, wo sie aus der Neigung ihrer einzelnen Tonfamilienglieder zur unwillkürlichen Verbindung mit anderen Tonarten fortschreitet. Wir können die Tonarten hier sehr entsprechend mit den alten patriarchalischen Stammfamilien der menschlichen Geschlechter vergleichen.

Rich. Wagner, Oper u. Drama.  
Ges. Schriften B. 4.





## Harmonie.

Die Harmonie — gleich viel ob homophon oder polyphon — ist überall nichts Anderes als ein Gegensatz zur Melodie. In der reinen Vocalmusik wird dieser Gegensatz von den Stimmen übernommen, welche die Hauptmelodie nicht wiederzugeben haben. In der Vocal- und Instrumentalmusik kann der Gesang die Melodie führen, und das Orchester übernimmt den harmonischen Gegensatz.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.

Die Harmonie ist nichts Wesentliches; — sie ist nichts als der formale, imaginäre Raum, in welchem sich zwei oder mehrere Melodien bewegen; eine allein — die absolute Melodie — bedarf dieses Raumes gar nicht.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

## Rhythmus.

Im Tact besteht gleichsam die Seele und das Leben aller Musik.

Heinrich Schütz, Vorrede zur Historia der fröhl. u. siegreichen  
Auferstehung Jesu Christi. 1623.

Das Nothwendigste und Härteste und die Hauptsache in der Musik ist das Tempo.

Mozart an seinen Vater, 23. Oct. 1777.  
Nohl, Mozart's Briefe.





## Rhythmus.

Wir können beinahe keine tempi ordinari mehr haben, indem man sich nach den Ideen des freien Genius richten muß.

Beethoven, Briefe.

Gleichwie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortschreitenden Rhythmus führt, der Declamator aber dennoch zur sichern Verständlichkeit des Sinnes Einschnitte und Ruhepunkte sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunction anzeigen durfte: ebenso ist diese Art zu declamiren in der Musik anwendbar, und modificirt sich nur nach der Zahl der Mitwirkenden bei einem Werke.

Beethoven, Mündliches.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Schindler, Biographie v. Beethoven.

Die Bezeichnungen des Zeitmaßes rühren noch aus der Barbarei der Musik her; denn nur z. B. was kann widersinniger sein als Allegro, welches ein für allemal lustig heißt, und wie weit entfernt sind wir oft von diesem Begriffe dieses Zeitmaßes, so daß das Stück selbst das Gegentheil der Bezeichnung sagt. — Was diese vier Hauptbewegungen (Allegro, Andante, Adagio, Presto) betrifft, die aber bei weitem die Wahrheit oder Richtigkeit der vier Hauptwinde nicht haben, so geben wir sie gern hintan. Ein Anderes ist es mit den den Charakter des Stückes bezeichnenden Wörtern; solche können wir nicht aufgeben, da der





### Rhythmus.

Tact eigentlich mehr der Körper ist, diese aber schon selbst Bezug auf den Geist des Stückes haben.

Beethoven, Briefe.

~~~~~  
Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon.

Beethoven, Mündliches.

Schindler, Biographie v. Beethoven.

~~~~~  
Der Tact (das Tempo) soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlenhammer sein, sondern dem Musikstücke das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. — Es giebt kein langsames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen, die eine raschere Bewegung forderten, um das Gefühl des Schleppenden zu verhindern. — Es giebt kein Presto, das nicht ebenso im Gegensatze den ruhigen Vortrag mancher Stellen verlangte, um nicht durch Ueber-eilen die Mittel zum Ausdrucke zu benehmen. Doch glaube um Himmelswillen Niemand sich zu jener tollhändlerischen Vortragsart berechtigt, welche einzelne Tacte nach Willkür verzerrt. — — Das Vorwärtsgehen im Tempo, ebenso wie das Zurückhalten, beide dürfen nie das Gefühl des Rückenden, Stoßweisen oder Gewaltthamen erzeugen. Es kann in musikalisch-poetischer Bedeutung nur perioden- oder phrasenweise geschehen, bedingt durch die Leidenschaftlichkeit des Ausdruckes. — — Für Alles dies haben





## Rhythmus.

wir in der Musik keine Bezeichnungsmittel. Diese liegen allein in der fühlenden Menschenbrust, und finden sie sich da nicht, so hilft weder der nur grobe Mißgriffe verhütende Metronom, noch helfen Andeutungen. — —

G. M. v. Weber an Präger.

Ueber Behandlung der Tempi u. deren metronom. Bezeichnung.

Die rhythmische Bewegung im größeren oder engeren Sinne (Tempo und Tact), giebt den Charakter, die Melodie und Harmonie die Farben und Gestaltung desselben. — Verfehlter Rhythmus (oder Bewegung) des ganzen Pulsschlags eines Stückes kann im Gefühle alles sonst richtig Beobachtete wieder vernichten.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Das Formelle in der Kunst ist das, was uns der Last des Leidenschaftlichen überhebt: in der Poesie das Metrum, das sich gleich bleibt, keinen Antheil am Inhalte nimmt, in der Musik der Tact.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Kein Tonstück, ausgenommen Marsch oder Tanz, würde irgend wahres Leben und Ausdruck, oder Licht und Schatten haben, wenn der Solospieler, oder das Orchester unter seinem Führer, genau ein und dasselbe Tempo festhielten, ohne Rücksicht auf die mancherlei Zeichen, welche Modificationen fordern. Der Spieler oder Dirigent, welcher in die Zeit und






## Rhythmus.

den Geist des Stückes eindringt, muß fühlen, wann und wo er den nöthigen Wechsel eintreten lassen muß; und dieser ist oft von so zarter Natur, daß die Anwendung des Metronom überflüssig, ja unmöglich wird.

J. Moscheles, The life of Beethoven.

Schöne rhythmische Formen zu finden, wird dem Musiker nicht gelehrt. Die eigenthümliche Gabe, neue zu erfinden, ist eine der allerseeltensten, wie denn überhaupt der Rhythmus der am wenigsten ausgebildete Theil unsrer heutigen Musik zu sein scheint.

Hector Berlioz, A travers chants.

Der musikalische Tact ist  nur ein mechanisches Hilfsmittel zur Verständigung zwischen Componist und Sänger, mit dem vollkommenen Erreichen dieser Verständigung aber als ein verbrauchtes, unnützes und ferner lästig gewordenes Werkzeug bei Seite zu werfen.

Rich. Wagner, Ueber d. Aufführung d. Tannhäuser.  
Ges. Schriften, B. 5.





## Colorit.

Das Colorit in der Musik ist die Instrumentirung. — Schon der unermesslichen Varietät musikalischer Sätze wegen ist es unmöglich, hier nur eine Regel zu wagen, aber auf eine lebendige, durch Erfahrung geläuterte Phantasie gestützt, kann man wol Andeutungen geben, und diese cyklisch gefaßt würde ich: Mystik der Instrumente nennen. Die Kunst, gehörigen Orts bald mit dem vollen Orchester, bald mit einzelnen Instrumenten zu wirken, ist die musikalische Perspective; so wie die Musik den von der Malerei ihr entlehnten Ausdruck, Ton wieder zurücknehmen und ihn von Tonart unterscheiden kann.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

G. E. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Durch's Orchester ist zu viel Einkleidung zur Sache gekommen und die Kleider kommen aus der Mode.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Manche musikalische Phrasen und Wendungen sind vollständig wirkungslos, wenn sie einen sanften und gemäßigten Ausdruck erhalten, während sie sehr schön wirken können, wenn man ihrer Tonbildung den erforderlichen Stärkegrad ertheilt. Die umgekehrte Voraussetzung führt noch zu viel überraschenderen Resultaten: indem man einen anmuthigen





### Colorit.

Gedanken gewaltsam ausdrückt, erzielt man nur lächerliche und widernatürliche Wirkungen.

Sector Berlioz, A travers chants.

Die charakteristische Seite der Instrumentation entspricht in der Musik genau dem Colorit in der Malerei. Gegenwärtig glänzend, prachtvoll, oft sogar überladen, war sie vor dem Ende des vorigen Jahrhunderts kaum bekannt. Wir glauben, daß das Studium der Muster hier nicht minder, wie beim Rhythmus, der Melodie und der Kunst des musikalischen Ausdrucks, dem Musiker zwar den richtigen Weg zeigen kann, sie zu beherrschen, daß er aber ohne specielle Begabung dennoch nur wenig erreichen wird.



Sector Berlioz, A travers chants.

ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Wie in der Malerei Colorit ohne Zeichnung ein Unding ist, so müssen auch in der Musik die melodische Linienführung, die harmonische Grundirung, die rhythmische Gruppierung da sein, ehe das Colorit dazu kommt. In der Gegenwart dürfte aber der Farbencultus sehr überwiegen.

Rob. Franz, Mündliches.

Ungedruckt.

Die Saiteninstrumente sind das eigentliche Culturvolk, die Hellenen des Orchesters, gegenüber den idyllischen Hirten- oder orientalischen Luxusvölkern der Holzbläser, den frie-





### Colorit.

gerischen Stämmen der Trompeten, Hörner und Posaunen und den Barbarenhorden der Ophikleiden, Bombardons, Schallbecken, Türkentrommeln.

A. B. Ambros, Culturhistorische Bilder.

Die Zusammenstellung von Instrumenten muß evident für jeden musikalischen Satz so sein, daß seine vollendete sinnliche Darstellung dadurch ermöglicht wird.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.

Das Material der Malerei ist in sehr vollständigem Umfange im orchestralem Sprachvermögen enthalten, d. h. zeitlich flüssig gemacht. Wesentlich liefert die formale Composition die Zeichnung; nämlich die melodischen Momente liefern die Umrisse, die harmonische Verdichtung oder Verdünnung ergiebt Schatten oder Licht im Allgemeinen, wie man sie auf dem Carton erblickt. Die Instrumentation hat nun das Colorit zu bieten. — Man findet, ungefähren Analogien gemäß, die Flöte von heller und farbloser bis zu blauer Luft, — die Hoboe von hellem Gelb bis zu saftgrün, — die Clarinette von rosa bis zu violettblau, — das Fagott von grau bis zu schwarz, — das Horn von waldgrün bis zu braun, — die Trompete von hochroth (scharlach) bis zu purpurviolett, — die Posaune von purpurroth bis zu braunviolett farbhaltig. Es ist ersichtlich, daß ein sinniger In-

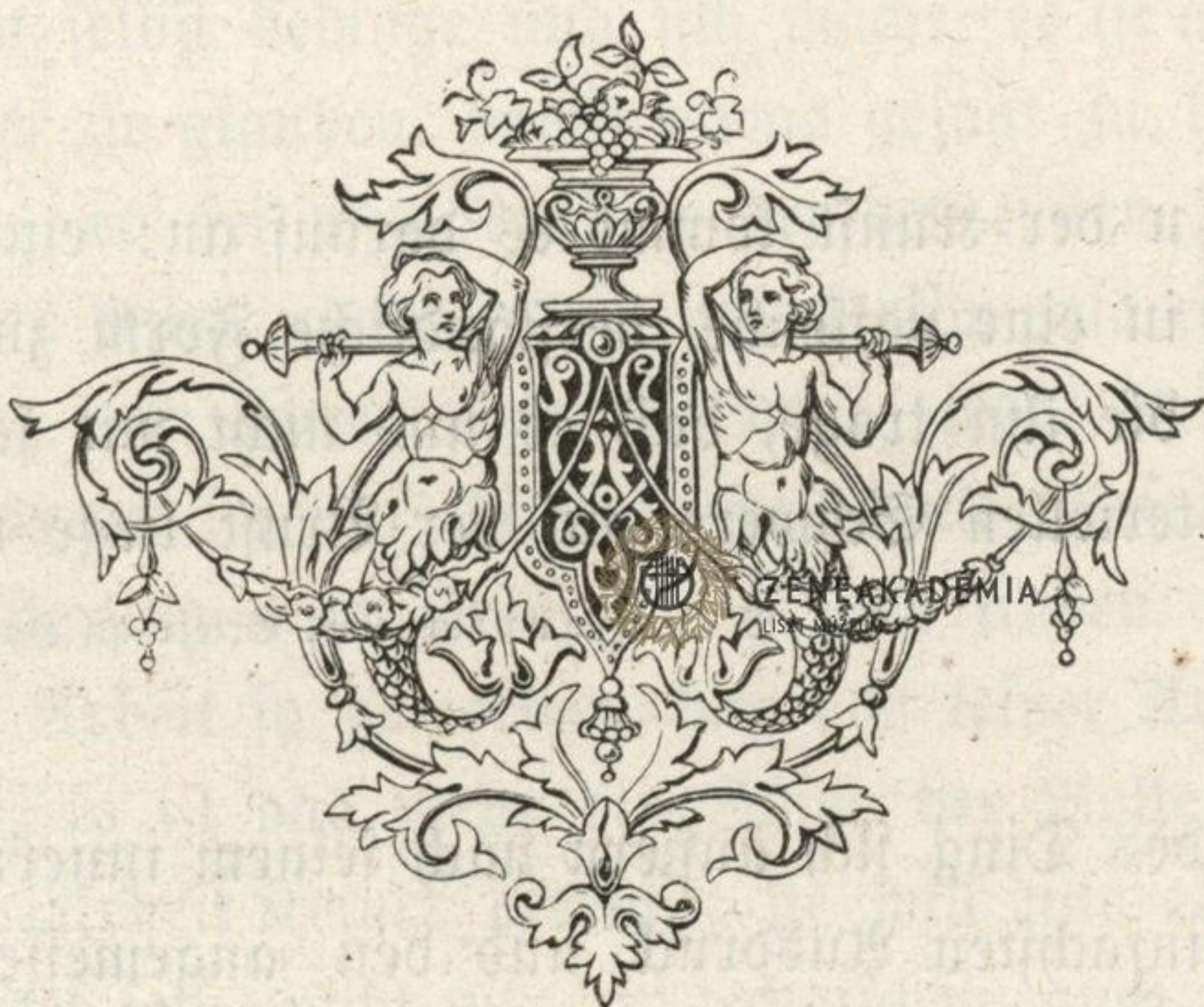




### Colorit.

strumentalcolorist sich hiernach einrichten wird, daß übrigen die genaue Kenntniß jener Palette auch ein ernstes Studium erfordert, da sonst die zweckmäßige Einzelverwendung und Mischung der Farben unmöglich ist.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.







## Form der Musik, Satz.



n der Kunst kommt es darauf an: einen Inhalt in eine passende, verständliche Form zu bringen, die ihn trage, daß er uns nicht mit seiner materiellen Schwere auf der Brust liege und laste.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser. B. 1.

Laßt jedes Ding sich äußern nach seinem innern Wesen; sucht den einfachsten Ausdruck und den angemessensten für die Sache und die Mittel der Darstellung (was ich bei mir Stil nenne).

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser. B. 1.

Die besondere Form bestimmt sich durch den besonderen Inhalt; nur in den weitesten Umrissen und in der engsten Einzelheit wird sie allgemein gültiger Gesetzmäßigkeit unterliegen.


Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.





Das Erscheinende ist der Kunst Wesentliches, das Aeußere ihr Inneres. — Musik ohne ihr Entgegengesetztes, Architektur, ist im Ganzen genommen so wenig Kunst, als es der Gesang der Nachtigall und das Getön der Aeolsharfe ist.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Es ist recht leicht sagen, daß in der Kunst jeder Inhalt seine Form selbst bedinge und sich mache, es ist aber ebenso dilettantisch zu glauben, damit etwas gesagt zu haben, und zu meinen, es sei dem Künstler bei der ersten Idee eines Kunstwerkes Alles gleich so fix und fertig, wie es in seiner Vollendung dem Hörer producirt wird; jedes Arbeiten und Aendern daran sei nur Mangel an Genie, dieses könne in der Begeisterung nur gleich  Rechte finden. Wenn es nach aller Arbeit so geworden, daß von keiner Arbeit etwas zu merken, so ist das mehr die Spitze der Vollendung, die aber ohne Arbeit Keiner erreicht; sie will nur eben wieder aufgearbeitet sein, nicht nur zur technischen, auch zur idealen Durchbildung des Werkes: denn auch die Leidenschaft will verarbeitet sein in die künstlerische Gestaltung, daß sie nicht mit materieller Schwere auf uns laste: daß der Schmerz uns Freude machen könne, nicht in Theilnahmlosigkeit, aber in Anschauung einer Harmonie, in der die Dissonanz sich löst, im kleinen Kunstganzen, wie er in der Wirklichkeit sich löst im großen Weltganzen.

Mor. Hauptmann, Brief. Grenzboten 1870, Nr. 16.





## Form der Musik, Satz.

Wie die Form sich im Einzelnen den Inhalt unterwirft, so ist sie doch im Ganzen wieder durch den Inhalt gegeben: die musikalische durch den Gehalt dessen, was in einer Zeit überhaupt musikalisch auszusprechen ist; und so ist sie eben so sehr ein Bestimmtes als ein Bestimmendes, und nur indem diese beiden Bedeutungen zugleich bestehen, wird sie sich dem Ausdruck im poetischen und künstlerischen Sinne vollkommen angemessen erweisen.

Mor. Hauptmann, Bach's Kunst der Fuge.

Die Form ist in der Wirklichkeit überall nur die Form des Inhaltes. Es kann gerade das inhaltreichere, höher intentionirte Kunstwerk Abweichungen von der schlechthin an sich klaren Regularität metrischer Beschaffenheit öfter in sich enthalten und zulässig finden lassen, als wir sie in Producten geringerer Ordnung gern ertragen würden. So zeigen auch die organischen Bildungen der Natur auf den niederen Stufen eine faßlichere Regularität der Form; sie scheinen einem strengeren Gesetze zu folgen, als die höher organisirten, in welchen das reichere und mehr individualisirte Leben auch in ihr formales Dasein übergeht und dieses complicirter, nicht weniger gesetzlich, aber vielfach bedingter gestaltet.


Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Es ist in der Musik eine Architectonik, die hauptsächlich in der regelmäßig metrischen und modulatorischen Beschaffenheit des Tonstückes besteht, ein so wesentliches Erforderniß,





daß eine musikalische Composition uns als Kunst überhaupt ohne sie gar nicht ansprechen kann. Für die erste Wirkung scheinen diese Bedingungen weniger von bestimmendem Einflusse zu sein, indem wir auch gestaltlose, phrasenhafte Productionen, ohne verständigen Periodenbau, ohne organische Einheit des Mannigfaltigen, nicht selten einen glänzenden Succes erringen sehen. In einer dauernden Gunst haben aber immer nur solche Werke sich erhalten können, die abgesehen von charakteristischen Eigenthümlichkeiten, von melodischem und harmonischem Reize, eine rhythmisch-metrische und modulatorische Ordnung bewahren; d. h. solche, die ihre Schönheiten in der Schönheit des Ganzen, in der Wahrheit und vernünftigen Gesetzmäßigkeit der an sich künstlerisch gültigen Form tragen.

Mor. Hauptmann  ZENEAKADÉMIA Harmonik u. Metrik.

Die Richtigkeit, die Correctheit des Satzes ist die Bedingung, unter der überhaupt erst ein Sinn ausgesprochen werden kann.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Ich halte Gesangsführung und Klarheit, sowie Einheit und geniale Verwicklung der Hauptgedanken für die wichtigsten Ingredienzien einer Composition.

J. Moscheles, Tagebuch.

Aus Moscheles' Leben. B. I.






## Form der Musik, Satz.

Jede Kunstform hat ihr unsterblich Recht, aber nur für Aufgaben und Verhältnisse, aus denen sie als eigenthümlicher Ausdruck hervorgegangen ist.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Dem Künstler ist die Form nicht Gegensatz von Inhalt, sondern Gestaltung des Inhalts, mithin von demselben in der Wirklichkeit untrennbar Eins; nur der Verstand kann sie betrachtend scheiden, wie er an der untrennbaren Erscheinung des Menschen Seele und Körper unterscheidet.

A. B. Marx, Beethoven.

Der Geist baut  die Form, oder er findet und beseelt sie, und modelt sie nach seinem Bedürfniß und Willen.

A. B. Marx, Beethoven.

Der Künstler kann innerhalb einer der schon vorhandenen Kunstformen schaffen, ohne damit der künstlerischen Freiheit irgend verlustig zu gehn; er tritt in die vorhandne Kunstform, weil und soweit er sie seiner Aufgabe gemäß findet, er verläßt oder ändert sie, sobald der eigne, stets freie Geist es will. Dieses Wollen, dieses Bestimmen zu einer Form und ihrem Aufgeben oder Aendern tritt im Künstler als Trieb seines Gemüths hervor; der Geist und der jedesmalige Inhalt — der Gott nach antiker Vorstellung





### Form der Musik, Satz.

— der ihn erfüllt, ist das Bestimmende; darin aber erweist sich die Vernünftigkeit und Freiheit der Formbestimmung.

A. B. Marx, Beethoven.

Loslassen von Formen kann auch Willkür oder Originalitätssucht, oder Unwissenheit und Ungeschick in der Form sein. Dies Loslassen für sich allein genommen, ist also nicht Freiheit, nicht Künstlerthum.

A. B. Marx, Beethoven.

Wenn Du die Kunst als Beruf ergreifen willst, so kannst Du Dich nicht früh genug gewöhnen, den Inhalt eines Kunstwerkes ernster und wichtiger zu nehmen, als seine Factur.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Die Aesthetik der einen Kunst ist die der andern; nur das Material ist verschieden.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Die Form ist das Gefäß des Geistes. Größere Räume fordern, sie zu füllen, größern Geist.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





### Form der Musik, Satz.

Die Beherrschung der Form führt das Talent zu immer größerer Freiheit; die Geschichte aller Künste und Künstler hat das bewiesen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Wer sich immer in denselben Formen und Verhältnissen bewegt, wird zuletzt Manierist und Philister; es ist dem Künstler nichts schädlicher, als langes Ausruhen in bequemer Form.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Ein echter musikalischer Kunstsaß hat immer einen gewissen Schwerpunkt, dem Alles zuwächst, wohin sich alle Geistes-Radien concentriren. Viele legen ihn in die Mitte (die Mozart'sche Weise), Andere nach dem Schluß (die Beethoven's). Aber von seiner Gewalt hängt die Totalwirkung ab. Wenn man vorher gespannt und gepreßt zugehört, so kommt dann der Augenblick, wo man zum ersten Mal aus freier Brust athmen kann: die Höhe ist erstiegen und der Blick fliegt heil und befriedigt vor- und rückwärts.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Einfachheit macht das Kunstwerk noch nicht und kann unter Umständen eben so tadelnswerth sein, als das Gegengesetzte, Ueberladung; der gesunde Meister aber nußt alle Mittel mit Wahl zur rechten Zeit.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 2.





## Form der Musik, Satz.

Es giebt eine Pedanterie der Einfachheit, die sich zur künstlerischen echten Naivetät verhält, wie Manier zur Originalität. Dem Laien sagt jene gar oft auch zu; der Künstler aber will auch immer musikalisch interessiert sein.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Die Form ist in der Kunst das Gefäß eines immateriellen Inhalts, Hülle der Idee, Körper der Seele; sie muß demnach äußerst fein geschliffen dem Inhalt sich anschmiegen, ihn durchschimmern und deutlich wahrnehmen lassen. Jeder Mangel der Form ist wie ein den hellen Krystall des Gefäßes trübender Dunst, welcher durch ein Umnebeln und Verhüllen seiner Durchsichtigkeit das Leuchten und Strahlen der Idee hindert.



ZENEAKADÉMIA  
Liszt Múzeum 3. Liszt, Rob. Schumann.

Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 15.

Die Form um ihrer selbst willen zu cultiviren ist Sache der Industrie, nicht der Kunst; die es thun, mögen sich Künstler nennen, treiben aber nur Metier. Kunst ausüben heißt eine Form nur zum Ausdruck eines Gefühls, einer Idee schaffen und verwenden. Je gebildeter, nachdenkender, unterrichteter also der Mensch ist, desto feiner werden Gefühle und Ideen sich erweisen, welche er der Form einverleiht.

Franz Liszt, Rob. Schumann.

Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 15.





Die Kunst belehnt nur unter der Bedingung die Phantasie des Menschen mit ihrem schöpferischen Vermögen, daß er ihre Geheimnisse ihr entreiße, ihre Mysterien enthülle. Je höher der Gedanke ist, den der Künstler zu einem idealen Typus nimmt, je höher das Gefühl über der oberflächlichen Fassungskraft der Gewöhnlichkeit steht, so daß sie durch Commentare und Erläuterungen dem Verständniß der Menge näher gerückt werden müssen, um so nothwendiger ist es, Gedanken und Gefühl in eine Form von hervorragender Schönheit und relativer Vollkommenheit zu kleiden.

Franz Liszt, Wagner's Fliegender Holländer.

Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 13.

Sanct Augustin definirt die Tugend: Maß und Ordnung in der Liebe. Dürfte man nicht annehmen, daß in der Kunst die Vollkommenheit als Maß und Ordnung im Schönen zu bezeichnen ist?

Franz Liszt, Ueber Beethoven's Musik zu Egmont.

Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 20.

Die Form ist ein weiches Wachs, in welches unser Relief abzu drücken es sich handelt; je feiner das Relief geschnitten sein wird, desto besser muß das Gepräge sich zeigen. Es liegt Götzendienerei darin, das Bild für den Gott, das Mittel für den Zweck zu halten, und auf die Qualität des Wachses mehr Gewicht zu legen, als auf die Schönheit des Gegenstandes, den es vergegenwärtigen soll.

Franz Liszt, Robert Franz.





## Form der Musik, Satz.

In der Kunst so wenig wie in der Natur steht je ein Genre vereinzelt da, es ist durch Kettenglieder und vermittelnde Abstufungen mit den an Form und Wesen gänzlich verschiedenen und entgegengesetzten Gattungen verbunden.

Franz Liszt, Scribe's u. Meyerbeer's Robert der Teufel.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 25.

Die Musik wechselt wie die Architektur ihre Stile, und eine Form verdrängt die andere in dem Grade, wie die Gesellschaft ihr Ideal, ihren geistigen Gehalt ändert, bei andren Sitten andre Bedürfnisse empfindet, mit welchen die Kunst übereinzustimmen, zu harmonisiren hat.

Franz Liszt, Marx: Die Musik im 19. Jahrhundert.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 21.



Weiter kann es keine menschliche Kunst bringen, als den reichsten Inhalt in der vollendetsten Form zu schaffen, die Schönheit und Wahrheit mit einander zu vermählen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Wenn es keine Form gäbe, gäbe es gewiß keine Kunstwerke; ganz gewiß aber auch keine Kunstrichter, und das ist diesen letzteren so ersichtlich, daß sie aus Seelenangst um die Form schreien, während der leichtfertige Künstler, der, wie gesagt, ohne die Form am Ende doch auch nicht wäre, sich bei seinem Schaffen so ganz und gar nicht darum kümmert. Wie mag das wol kommen? Wahrscheinlich weil





### Form der Musik, Satz.

der Künstler, ohne es zu wissen, selbst immer Formen schafft, während Jene weder Formen noch sonst etwas schaffen.

Rich. Wagner, Ueber Fr. Liszt's symph. Dichtungen.  
Ges. Schriften, B. 5.

Auch die geringsten Mittel sind fähig, eine künstlerische Absicht zu verwirklichen, sobald diese für ihren Ausdruck sich nach jenen Mitteln richtet. Das Künstlerische einer Absicht besteht nicht darin, daß sie nur durch besonders reiche Mittel zu verwirklichen sei, sondern daß sie sich der Mittel, deren sie sich unter bestimmten Umständen einzig bedienen kann, zur Entwicklung der höchsten Fähigkeit derselben bemächtige.



Rich. Wagner, Ein Theater in Zürich.  
Ges. Schriften, B. 5.

ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Der Künstler bei seinen complicirtesten Schöpfungen, und gerade wo er die dunkelsten Gefühle ausspricht, muß an einfache Formen denken, um seinen Gedanken Klarheit und Verständlichkeit zu geben. Die Form muß einfach sein, wenn der Gedanke noch so tief.

Stephen Heller, Briefliches.  
Signale 1859.

Jede gut geführte Stimme wird sich durch besondere melodische, harmonische und rhythmische Eigenschaften auszeichnen haben. Durch melodische, sofern sich ihre Intervallfortschritte als natürlich und wohlthuend darstellen;





### Form der Musik, Satz.

durch harmonische, sofern diese Intervallfortschritte die zu Grunde liegenden Accordfolgen nicht allein andeuten, sondern in faßlicher Entwicklung bestimmt ausführen; endlich durch rhythmische, sofern sich die Bewegung jener melodisch-harmonischen Formen in charaktervoller, womöglich symmetrischer Gliederung vollzieht.

Rob. Franz, Offener Brief an Ed. Hanslick.

Manches Tonstück sieht recht gut aus, klingt aber dennoch herzlich schlecht. Ist nicht das Einzelne wie das Ganze von geisterfülltem Leben getragen, so dürfte die Vollendung der Form eher verstimmend als wohlthuend berühren. Worin nun der Kern dieses geisterfüllten Lebens bestehe, gehört zu den geheimnißvollen Fragen, die sich, wie alle letzten Gründe, jeder Untersuchung entziehen — dergleichen kann eben nur gefühlt, nie begriffen werden.

Rob. Franz, Offener Brief an Ed. Hanslick.

Auf Leistungen, die, wie Händel's hohe Kunst, stets in das Centrum der Dinge dringen: darum im Besondern zugleich das Allgemeine, im Individuellen das Generelle geben — ruht die Weihe der Poesie, in ihnen gewinnt die hehre Göttin gleichsam körperliche Gestalt.

Rob. Franz, Offener Brief an Ed. Hanslick.

Je durchgebildeter Geist und Herz des Menschen sind, um so feiner und mystischer werden sich die Kreuzungslinien der Empfindung gestalten: die Freude nimmt einen leisen





Beigeschmack von Wehmuth an, den Schmerz durchzieht ein sanfter Strahl der Hoffnung. Demnach treten die Stimmungen mehr und mehr gemischt auf und scheinen an erschütternder Gewalt zu verlieren, was sie an intensiver Eindringlichkeit gewinnen. Die Polyphonie, mit ihrem heimlichen Weben und Schweben, ist aber ganz geeignet, dergleichen Seelenzustände zu zeichnen: jeder Ton strebt hier nach individueller Gestalt, keiner ist überflüssig und kann niemals durch einen anderen ersetzt werden; dieses zarte, sich verschlingende Geäder entspricht aber so vollkommen als nur immer möglich jenen inneren Processen, die ruhelos einander drängen, sich meiden und wiederfinden und nur in ihrer Gesamtheit ein abgeschlossenes Bild geben können.

Rob. Franz, Briefliches. Ungedruckt.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Die homophone Musik hat ihren Schwerpunkt in der Melodie, die polyphone in der Harmonie. In jener dienen die harmonischen Elemente wesentlich als Stütze der melodischen, in dieser wird die Melodie gleichsam von der Harmonie erzeugt. Daraus geht denn hervor, daß sich die Cantilene der homophonen Schreibart leicht von ihrem Grunde, der Harmonie, ablösen läßt, mithin meist in die Fläche fällt, während die der polyphonen auf das engste mit den übrigen Bestandtheilen des harmonischen Gewebes zusammenhängt, in das sie ihre Fäden unausgesetzt herabsenkt. In Mozart's Musik, namentlich in dessen Opern, ist der homophone Stil vorherrschend, weil es der Meister





nur durch ihn ermöglichen konnte, Gestalten von scharf ausgeprägter Charakteristik zu zeichnen; bei Seb. Bach präponderirt die Polyphonie, die ja einem mehr typisch gehaltenen Ausdruck, um welchen es sich hier handelt, am besten entspricht.

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.

Die Form einer Tondichtung muß nicht bloß als aus dem musikalischen Inhalte (mit dem Begriff der Vollkommenheit) Erwachsenes erscheinen, sondern auch andererseits poetisch gerechtfertigt werden können, als wirklicher, erschöpfender, überzeugender Ausdruck einer poetischen Idee (Empfindung, Stimmung). Das Immanente des Tonausdruckes muß sich gewissermaßen auch als ein Transcendentes, im Allgemeinen nicht an den bestimmten Tonausdruck Gebundenes erschauen lassen.

H. v. Bülow, Ueber Wagner's Faust-Ouvertüre.







## Erscheinungsarten der Musik.

### Instrumentalmusik — die absolute Musik.

**S**ollte, wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumentalmusik gemeint sein, welche jede Hülfe, jede Beimischung einer andern Kunst (der Poesie) verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? — Sie ist die romantischste aller Künste, beinahe möchte man sagen, allein echt romantisch, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Die Instrumentalmusik muß, da wo sie nur durch sich als Musik wirken und nicht vielleicht einem bestimmten dramatischen Zweck dienen soll, alles unbedeutend Späßhafte, alle tändelnden Lazzi vermeiden. Es sucht das tiefe Gemüth für die Ahnungen der Freude, die, herrlicher und schöner als hier in der beengten Welt, aus einem unbe-





### Instrumentalmusik.

kannten Lande herübergekommen, ein inneres, wonnevolles Leben in der Brust entzündet, einen höheren Ausdruck, als ihn geringe Worte, die nur der befangenen irdischen Lust eigen, gewähren können.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Dem Bewußtsein ringt sich das instrumentale Leben entgegen, wortlos, — das heißt ohne das Organ, das der Geist aus sich selber für sein helleres Bewußtsein geschaffen. In diesem Leben waltet also nothwendig ein ewig Räthsel und ewig Sehnen; es wird niemals fertig, es verstummt, und nach dem reichsten Ergüsse blickt man noch hinaus in räthselhafte Fernen, wie am schimmernden Nachthimmel unentwirrbare Sternbilder in Lichtmeere zusammenfließen.



ZENEAKADÉMIA B. Marx, Beethoven.  
LISZT MÚZEUM

Wenn die Strophen der Poeten wie Lustgondeln die irdische Atmosphäre beschiffen, haben des Symphonisten Töne die Macht zu den höchsten grenzen- und uferlosen Räumen, in den Schoos des Aethers emporzudringen, in welchem gewöhnliche Lungen nicht zu athmen vermögen, weil er ihnen die derberen Gasarten, gleichsam die Bilder und Worte entzieht, aus welchen die anderen Künste ihren Sauerstoff entnehmen.

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 18.





## Instrumentalmusik.

Die reine Instrumentalmusik, wie sie in den Symphonien, Quartetten, Sonaten unserer großen Meister der Welt geschenkt worden, ist vielleicht die einzige Kunstleistung, in welcher der Deutsche ganz allein dasteht, nicht allein ohne berechtigte, nein, ohne alle Nebenbuhlerschaft. Es giebt aber keine Kunstgattung, welche an den Zuhörer, wenn er das ihm Gebotene rein und vollständig in sich aufnehmen will, größere Ansprüche macht.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

In der Oper findet die natürliche Zerstreuung, welche die meisten Menschen zu ihren Kunstgenüssen mitbringen, die vollständigste Befriedigung. Man giebt sich dem Antheile, den die verschiedensten Ingredienzien auf der Bühne wie im Saale in Anspruch nehmen, abwechselnd hin. Worte und Handlung, Decorationen und Darsteller erklären die Musik, diese jene, es entstehen Wechselwirkungen der mannigfaltigsten Art, derer von Loge zu Loge gar nicht zu gedenken. Auch bei der bedeutendsten Vocalmusik wird der Aufmerksamkeit wenigstens durch das Verfolgen des Textes ein zartes Leitseil gegeben, an welchem sie mit weniger Mühe über so manche musikalische Höhen und Tiefen hinüberkommt. Nicht so der reinen Instrumentalmusik gegenüber. Da reicht jenes halbe oder äußerlich unterstützte Anhören höchstens noch aus, um sich einer Folge angenehmer Einzelheiten bewußt zu werden, aber nicht, um ein bedeutendes Ganze in seiner Gesamtheit in sich aufzunehmen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.





### Instrumentalmusik.

Das Wesen der höheren Instrumentalmusik namentlich besteht darin, in Tönen das auszusprechen, was in Worten unaussprechbar ist.

Rich. Wagner, Beethoven's neunte Symphonie.  
Ges. Schriften, B. 2.

Halten wir überhaupt fest, daß jede Kunst ein Genre besitzt, in welchem sie am selbstständigsten und eigenthümlichsten repräsentirt wird, so ist dies bei der Musik jedenfalls im Genre der Instrumentalmusik der Fall. In jedem andern Genre tritt ein zweites Element hinzu, das schon an sich selbst die Einheit und Selbstständigkeit des Einen aufhebt, und sich doch nie zu der Höhe des andern empor-schwingt. — — Hier, im Gebiete der Instrumentalmusik, ist es, wo der Künstler, frei von jedem fremden und beengenden Einflusse im Stande ist, am unmittelbarsten an das Ideal der Kunst zu reichen; hier, wo er die seiner Kunst eigenthümlichst angehörenden Mittel in Anwendung zu bringen hat, ist er sogar gebunden, im Gebiete seiner Kunst selbst zu verbleiben.

Rich. Wagner, Ueber deutsches Musikwesen.  
Ges. Schriften, B. 1.

Wenn als Darstellungskreis der absoluten Symphonik diejenige Lyrik und Epik (beschreibende Poesie inbegriffen) anzunehmen ist, deren Objecte in gewissem Sinne zu concret, um der Poesie, oder zu abstract sind, um der bildenden Kunst (insbesondere zunächst der Malerei) anheimzu-






### Instrumentalmusik.

fallen, so darf es nicht wundern, das orchestrale Sprachvermögen nach beiden Seiten hin dergestalt ausgestattet zu sehen, daß sich das Material der Verstandessprache darin räumlich, und das der Malerei zeitlich idealisirt zeigt.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.

Im Quartett, diesem musikalischen Consommé, ist das Aussprechen jeder musikalischen Idee auf ihre wesentlich nothwendigsten Bestandtheile, die vier Stimmen, beschränkt, wo sie nur durch ihren inneren Gehalt für sich Interesse gewinnen kann; da hingegen bei der Symphonie u. s. w. durch den Reiz der Mannigfaltigkeit einer wohlberechneten Instrumentirung  zu Gebote stehen, einer an sich oft ziemlich bedeutungsleeren Melodie Schmuck und Wirkung zu verleihen. — Das rein Vierstimmige ist das Denkende in der Tonkunst.

E. W. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Die Quartettcomposition hält die Mitte zwischen Clavier- und Orchesterfaz. Minder anspruchsvoll als der letztere, läßt sie sich überall, wo nur vier Musiker zusammenkommen mögen, ausführen und entspricht schon damit der deutschen Neigung, sich im kleinen bescheidenen Raume, gleichsam im heimlichen lauschigen Winkel zusammenzufinden.

H. B. Marx, Beethoven.





### Instrumentalmusik.

Das Clavier ist die Rennbahn der Phantasie, die Vertraute der einsamen, tiefsten Gedanken, das Quartett die feine, sinnige Unterhaltung im trauten, engen Kreise.

~~~~~  
A. B. Marx, Beethoven.

Im Kammerstil, in den vier Wänden, mit wenigen Instrumenten zeigt sich der Musiker am ersten. In der Oper, auf der Bühne, wie vieles wird da von der glänzenden Außenseite zugedeckt! Aber Auge gegen Auge, da sieht man die Fäden alle, die die Blößen verbergen sollen.

~~~~~  
Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.


Das Interesse, welches der sogenannten Kammermusik geschenkt wird, ist der sicherste Messer für den musikalischen Geschmack, die musikalische Bildung eines Publicums. In keiner anderen Gattung von Musik tritt der musikalische Gedanke mit weniger äußerlichem Sinnenreiz, Farbenglanz, in so reiner, ich möchte sagen: unverhüllter Gestalt auf, als in dieser. Es ist die vergeistigste Form, in welcher es vielleicht überhaupt der Kunst vergönnt ist, das tiefste Seelenleben auszusprechen, Verstand und Gemüth zu gleicher Zeit mit den feinsten Fäden zu umschlingen.

~~~~~  
Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Der Flügel bleibt ein mehr für die Harmonie als für die Melodie brauchbares Instrument. Der feinste Ausdruck, dessen das Instrument fähig ist, giebt der Melodie nicht





das regsame Leben in tausend und tausend Nuancirungen, das der Bogen des Geigers, der Hauch des Bläfers hervorbringen im Stande ist. Der Spieler ringt vergebens mit der Schwierigkeit, die der Mechanismus, der die Saiten durch einen Schlag vibriren und ertönen läßt, ihm entgegensetzt. Dagegen giebt es wol kein Instrument, das, so wie der Flügel, in vollgriffigen Accorden das Reich der Harmonie umfaßt und seine Schätze in den wunderbarsten Formen und Gestalten dem Kenner entfaltet. Die vollstimmige Partitur, dieses wahre musikalische Zauberbuch, das in seinen Zeichen alle Wunder der Tonkunst, den geheimnißvollen Chor der mannigfaltigsten Instrumente bewahrt, wird unter den Händen des Meisters am Flügel belebt, und ein in dieser Art gut und vollstimmig vorgetragenes Stück aus  der Partitur möchte dem wohlgerathnen Kupferstich, der einem großen Gemälde entnommen, zu vergleichen sein.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Das Clavier kann, was es eigentlich will, und nach dem allgemeinen Musiksinne sollte, nie vollständig austönen; seinen Tönen fehlt Dauer und quellendes Leben, seinen Melodien Zusammenhalt und Schmelz. Hiermit aber weckt es die Phantasie, regt zur geistigen Erfüllung und Ergänzung an und weist in das Reich des Ideals. Das Clavier, das nichts als das materielle Hörbare giebt, oder der Hörer, der darüber nicht hinauskommt, sie sind beide von diesem





### Programmmusik.

eigentlichen Leben in der Kunst so weit entfernt, wie Prosa von Poesie.

A. B. Marx, Beethoven.

### Programmmusik — die Annäherung zwischen Ton- und Dichtkunst.

Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgiebt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Habt ihr dies eigenthümliche Wesen auch wol nur geahnt, ihr armen Instrumentalcomponisten, die ihr euch mühsam abquältet, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen?

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

In der Kunst, welche sie auch sei, soll die Erscheinung selbst wirken, nicht was wir uns dabei zu denken haben.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. I.

Dieselbe Musik wird verschiedenste Wortauslegung finden können, und von keiner wird zu sagen sein, daß sie die erschöpfende sei, daß sie die eigentliche und die ganze Bedeutung der Musik enthalte; diese ist eben auf das Be-






### Programmmusik.

stimmteste nur in ihr selbst enthalten. Nicht die Musik hat den unbestimmten Sinn: sie sagt Jedem dasselbe; sie spricht zum Menschen und sagt nur menschlich Gefühlses. Eine Mehrdeutigkeit kommt erst zum Vorschein, wenn Jeder in seiner Weise den Gefühlseindruck, den er empfängt, in einen besonderen Gedanken fassen, wenn er das flüssige Wesen der Musik fixiren, das Unausprechliche aussprechen will.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Ein Kunstwerk muß, was zu seinem Verständniß gehört, in sich tragen, muß sich selbst darstellen durch die ihm eigenthümlichen Mittel, eine Symphonie durch Töne, ohne Wortcommentar. Etwas ganz Anderes ist's, wie von Tartini gesagt wird, er hat  ~~er hat~~ eine Composition unternommen, immer ein Sonett von Petrarca gelesen; das ist etwas rein Lyrisches, Subjectives — aber Vogelsang, Wiegenlied, Tanz-, Kriegsmusik, Grabgesang, das sind vereinzelte Objecte, die nicht in einander übergehen können, die der musikalischen Einheit widerstreben. — — Es ist ja überhaupt nicht die Rede davon, daß der Genre eine völlige Absurdität sei — nur davon, daß sein Centrum nicht in's Centrum des Besten der Kunst falle.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Giebt man einen Titel, so sollte er passen wie der Punkt auf's i, sonst mache ich lieber einen Strich, wie durch's t.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.





### Programmmusik.

Ueberschriften sind als erster Fingerzeig wichtig, sie geben die Voraussetzungen zum Inhalte des Kunstwerks; nur muß dies selber nachkommen. Allein das ist nicht ein besonderes Bedürfniß für die Musik, es ist allen Künsten für hundert und aber hundert Werke unentbehrlich, daß man, gleichviel in welcher Weise, mit dem Gegenstand und seinen Voraussetzungen bekannt werde, bevor man an das Kunstwerk geht. Wer könnte wol eine Himmelfahrt Maria oder die Transfiguration von Rafael begreifen, wenn ihm nicht aus der Bibel oder Legende der Hergang bekannt wäre, den der Maler darzustellen hatte?

A. B. Marx, Beethoven.

Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig, es sei so zweifelhaft, man könne sich dabei zu denken hätten und die Worte verstehe doch ein Jeder. Mir geht es gerade umgekehrt. Und nicht bloß mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten; auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die Einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen, als Worten. Das was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. So finde ich in allen Versuchen, diese Gedanken auszusprechen etwas richtiges, aber auch in allen etwas ungenügendes. Dies ist die Schuld der Worte, die es eben nicht besser können.

Habe ich bei dem einen oder andern Lied ein bestimm-





### Programmmusik.

tes Wort, oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem einen nicht heißt, was es dem andern heißt, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im andern, — ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht. Das Wort bleibt vieldeutig und die Musik verstehen wir doch recht.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Es giebt geheime Seelenzustände, wo eine Andeutung des Componisten durch Worte zu schnellerem Verständniß führen kann und dankbar aufgenommen werden muß.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Man irrt sich gewiß, wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Einflüsse und Eindrücke von Außen nicht zu gering an. Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge, und dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können. Je mehr nun der Musik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken oder Gebilde in sich tragen, von je poetischerem und plastischerem Ausdrucke die Composition sein, — und je





### Programmmusik.

phantastischer oder schärfer der Musiker überhaupt auffaßt, um so mehr sein Werk erheben oder ergreifen wird.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Man hat die Ueberschriften zu Musikstücken, die sich in neuerer Zeit vielfach zeigen, hier und da getadelt und gesagt: „eine gute Musik bedürfe solcher Fingerzeige nicht.“ Gewiß nicht: aber sie büßt dadurch eben so wenig ein, und der Componist beugt dadurch offenbarem Bergreifen des Charakters am sichersten vor. Thun es die Dichter, suchen sie den Sinn des ganzen Gedichtes in eine Ueberschrift zu verhüllen, warum sollen's nicht auch die Musiker? Nur geschehe solche Andeutung durch Worte sinnig und fein; die Bildung eines Musikers wird gerade daran zu erkennen sein.



ZENEAKADÉMIA Ges. Schriften, B. 3.  
LISZT MÚZEUM

Auf eine richtige Benennung seines Kindes hat der Musiker eben so zu sehen, wie jeder andere Künstler; eine falsche kann bei aller Güte der Musik sogar verstimmen, eine treffende aber die Freude am Verständniß um Vieles erhöhen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Ein nicht gutes Zeichen für eine Musik bleibt es immer, wenn sie einer Ueberschrift bedarf; sie ist dann gewiß nicht der inneren Tiefe entquollen, sondern erst durch irgend eine äußere Vermittelung angeregt. Daß unsere Kunst gar vieles ausdrücken, selbst den Gang einer Begebenheit in





### Programmmusik.

ihrer Weise verfolgen könne, wer würde das leugnen; die aber, die die Wirkung und den Werth ihrer so entstandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte Probe: sie brauchen nur die Ueberschriften wegzustreichen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Hält uns ein Componist vor seiner Musik ein Programm entgegen, so sag' ich: „vor allem laß mich hören, daß du schöne Musik gemacht, hinterher soll mir auch dein Programm angenehm sein.“

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Der Kampf fängt schon wieder an aufzulodern über das Etwas=sich=nicht=denken=sollen beim Componiren und das Gegentheil. Die Philosophen denken sich die Sache auch wol schlimmer als sie ist; gewiß, sie irren, wenn sie glauben, ein Componist, der nach einer Idee arbeite, setze sich hin wie ein Prediger am Sonnabend Nachmittag und schematisire sein Thema nach den gewöhnlichen drei Theilen, und arbeite es überhaupt gehörig aus; gewiß, sie irren. Das Schaffen des Musikers ist ein ganz anderes, und schwebt ihm ein Bild, eine Idee vor, so wird er sich doch nur erst dann glücklich in seiner Arbeit fühlen, wenn sie ihm in schönen Melodien entgegen kommt, von denselben unsichtbaren Händen getragen, wie die „goldenen Eimer“, von denen Göthe spricht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.






### Programmmusik.

Das Programm ist das Medium, welches die Musik dem Theil des Publicums, der aus Denk- und Thatmenschen besteht, zugänglicher und verständlicher machen wird.

Franz Liszt, Rob. Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 18.

Verhüte der Himmel, daß Jemand im Dociren über Nützlichkeit, Zulässigkeit und Vortheil des Programms den alten Glauben abschwöre und vorgebe, daß die himmlische Kunst nicht um ihrer selbst willen bestünde, nicht sich selbst genüge, daß sie den göttlichen Funken nicht aus sich selbst entzünde und nur als Vertreterin eines Gedankens, als Erhöhung des Wortes Werth habe. — — Das Gefühl incarnirt sich in der Musik,  ohne, wie in seinen übrigen Erscheinungsmomenten, in den meisten Künsten und vornehmlich in denen des Worts, seine Strahlen an dem Gedanken brechen, ohne die Nothwendigkeit, sich mit ihm verbinden zu müssen.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Die Programme sind durch den Mißbrauch, welchen schlechter Geschmack damit getrieben, so oft lächerlich geworden, daß ihre Gegner gutes Spiel haben, wenn sie auf unzählige Mißgriffe hinweisend, ihre gänzliche Beseitigung beantragen. Wollte man aber Alles verwerfen, was zu Mißbrauch Veranlassung geben kann, müßte dann nicht mit der Musik selbst der Anfang gemacht werden, weil sie






### Programmmusik.

durchschnittlich genommen unendlich mehr Schlechtes als Gutes, mehr Albernnes als Geistreiches, mehr Gehaltloses als Bedeutendes bietet?

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, Nr. 18.

Die Gegner des Programms, die seinen Gebrauch als eine Entweihung der Kunst ansehen, werden nicht leugnen können, daß lange vor unserer Epoche vorbereitende Versuche stattgefunden, und daß seine schnelle Verbreitung durch glänzende Anhänger für ein ihm innewohnendes, lebensberechtigtes Princip Zeugniß ablegt. Die Componisten aber, die es zu weiterer Anerkennung bringen, mögen den schreienden Mißbrauch  bedenken, der damit getrieben werden kann; sie mögen sich erinnern, daß Programm oder Titel nur dann gerechtfertigt erscheinen, wenn sie eine poetische Nothwendigkeit, ein unablässbarer Theil des Ganzen und zu seinem Verständniß unentbehrlich sind.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Die Befreiung der Seele vom Gemeinen, das ist das einzige Programm für alle Instrumentalmusik; es ist eben so edel als unendlich.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben unserer Zeit.





## Vocalmusik.

Eine bloße Ueberschrift läßt dem Hörer noch immer den weitesten geistigen Spielraum — ein Programm macht ihn zum Sklaven und mit diesem geistigen Zwange hört so ziemlich die geistige Freude auf.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.

Durch ein Programm stellt sich die Musik ein Armuthszeugniß aus, — sie giebt dadurch selbst zu, daß sie über ihre natürliche Grenze hinausgegangen ist.

A. W. Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie.

## Vocalmusik — die Vereinigung von Ton und Dichtkunst.

Wie soll ein Musiker was Schönes machen, wenn er keine schönen Worte hat?

G. F. Händel, Mündliches.  
Chrysander, G. F. Händel, B. 1.

Die Vereinigung zwischen den Worten und dem Gesange muß so eng sein, daß das Gedicht nicht minder auf die Musik, als die Musik auf das Gedicht gemacht erscheint.

Gluck an de la Harpe, 1777.

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affecte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen





jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung zc. wie die Oper sie uns giebt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen. So stark ist der Zauber der Musik, und immer mächtiger werdend, mußte er jede Fessel einer andern Kunst zerreißen.

G. E. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Gesangcomposition sollte kein Componist hintansehen. Sie trägt die dramatische Wahrheit in's Leben, und von ihr zu den andern ist nur ein Schritt, von den andern zu ihr sind wol mehrere. Es ist als ob die Natur sich dann immer an dem etwas rächen wollte, der nicht zuerst dem von ihr gegebenen Urinstrumente huldigte.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Es ist die erste und heiligste Pflicht des Gesanges, mit der möglichsten Treue wahr in der Declamation zu sein.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Verändert oder vernichtet die Musik, mit der Rede verbunden, den Sinn des Dichters, so hat sie gefehlt.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.





Es ist zunächst das eigentliche Geschäft der Melodie, das innere Leben, welches das Wort ausspricht, wiederzugeben, und hell hervortreten zu lassen, wobei nicht selten die große Gefahr erscheint, bei ängstlich gesuchter Correctheit den Blütenstaub der innern Wahrheit der Melodie in Steifheit und Trockenheit zu verwandeln. Zu entscheiden, wo es nun einem oder dem andern, der Musik oder der Dichtkunst, zukomme, den Vorherrschenden zu spielen, ist die große Klippe, an der so Mancher scheiterte.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Alles Streben nach Schönerm und neuem Guten ist rühmlich; aber die Schöpfung einer neuen Form muß durch die Dichtung, die man componirt, erzeugt werden. Bei meinen Gesängen hat mich immer nur das größte Streben, meinen Dichter wahr und correct declamirt wiederzugeben, zu manchen neuen Melodiegestalten geführt.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Es ist gewiß nur halb scherzweis von einem Aesthetiker gesagt, daß die Poesie in der Musik kein anderes Recht zu haben scheine als das, ungestraft schlecht sein zu dürfen. Poetisch nach Inhalt und Ausdruck wird sie immer sein müssen, wenn sie musikalische Darstellung soll gewähren können. — Die Rede aber nach ihrem Wortausdrucke zu betonen, sie in ihren Einzelmomenten zu nüanciren, kann die Aufgabe der Musik so wenig sein, als sie ihrer Natur nach





eben das Entgegengesetzte zu thun hat: sie hat in der Gefühlsprache verbunden auszudrücken, was die verständige Wortsprache nur getrennt auseinander und nacheinander setzen kann. Wo diese von Freud und Leid spricht, und gesondert erst das Eine, dann das Andere nennen muß, da wird die Musik das Leid in der Freude und die Freude im Leide ausdrücken können und ausdrücken sollen; nicht aber das eine Wort freudvoll, das andere leidvoll zu betonen haben. Der musikalische Ausdruck läßt hierin den sprachlich-poetischen weit hinter sich, und die Musik, wo sie nicht eben bloß declamatorisch, bloß wortbetonend ist, wird immer die Poesie sich unterordnen. Der Wortausdruck hat an den musikalischen keinen anderen Anspruch geltend zu machen, als den, daß er nicht verletzt werde durch unverständige, widersinnige Betonung, nicht aber, daß der musikalische in alle seine Einzelheiten eingehe und sie mit Tönen auszudrücken suche: denn die Musik betont den Gefühlscomplex, der in den Worten enthalten, nicht die Worte selbst.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Es ist eben nicht musikalisch, nur die Worte in Musik zu setzen: das Musikalische ist ja eben, was die einzelnen Worte zum Ganzen verbindet für das Gefühl, sowie ja der verständige Sinn der Rede auch erst in der Verbindung der Worte liegt.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.





### Vocalmusik.

Das Recitativ wird nur vom Text, vom Hell und Dunkel der gesprochenen Worte und Phrasen bestimmt und ist mehr ein zurückzulegender Weg, als der Ort, wo man sich aufhalten will. — — Wenn man einen Weg gemacht hat, will man wo ankommen, sonst wird man müd.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Ich kann mir nur dann Musik denken, wenn ich mir eine Stimmung denken kann, aus der sie hervorgeht; bloße kunstgerechte Töne, die gut zu dem Wortfall passen und die auch bei starken Worten forte und bei sanften piano gehen und hübsch klingen, aber nicht was aussprechen, die habe ich von jeher eigentlich nicht verstehen können. Solche nicht eindringende, nicht durchdrungene, nicht poetische, sondern begleitende, nebenhergehende, musikalische Musik mag ich nicht. Mir fällt dann oft die Fabel von den beiden Töpfen ein, die zusammen auf die Reise gehen und wackeln, bis einer den andern zerschlägt, weil der eine von Thon, der andere von Eisen war.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Weßhalb nach mittelmäßigen Gedichten greifen, was sich immer an der Musik rächen muß! Einen Kranz von Musik um ein wahres Dichterhaupt schlingen — nichts Schöneres; aber ihn an ein Alltagsgeſicht verschwenden, wozu die Mühe?

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.





### Vocalmusik.

Ein vollfluthender magnetischer Strom verbindet die beiden Formen menschlichen Denkens und Fühlens: Poesie und Musik.

Franz Liszt, Beethoven's Musik zu Egmont.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 20.

---

Ist es denn noch nicht an der Zeit, daß die Tonseker es unter ihrer Würde halten, Texte zu componiren, denen gleich, welche Voltaire mit einem blutigen Spotte geißelte, der so oft wiederholt wurde: „Was zu dumm ist, um gesprochen zu werden, singt man.“ Was uns betrifft, wenn es auf's Aeußerste käme, oder man von zwei Uebeln das geringste wählen müßte, so halten wir für das leichteste, das weniger ärgerlichste und das am wenigsten langweilige, von einer natürlichen Stimme das vortragen zu hören, was zu dumm sein würde, um gesungen zu werden.

Franz Liszt, Lohengrin und Tannhäuser.

---

Die Vermählung von Rede und Ton ist die edelste Ehe, die je geschlossen worden.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

---

Der Gesangmusik wird in der Liebe der Menschen immer die erste Stelle bleiben, und zwar nicht deswegen, weil sie, vom Worte getragen, dem unfaßbaren Gefühl gleichsam einen Körper schafft, sondern weil in derselben die schöne Tonwelt durch dasjenige Organ uns eröffnet wird, welches,






### Vocalmusik.

da es ein Stück von uns selbst, uns am sympathischsten berührt.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Wenn die Musik in ihrer Schönheit ihre Macht ausübt, so bleibt die Stärke dieser Macht eben so wunderbar, wenn ihr Worte zu Grunde liegen, wie wenn das nicht der Fall. Ja, sie wird noch wunderbarer — denn die Macht des Wortes, die höchste auf Erden, sie verschwindet vor ihr.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Wer hat nicht die alltägliche Erfahrung gemacht, daß das herrlichste Gedicht nicht im Stande ist, in einer schlechten Composition zu wirken? Daß aber mittelmäßige Textesworte nicht allein schöner Musik keinen  musikalischen Eintrag thun, sondern sogar durch sie in eine höhere Sphäre gehoben werden? Es ist eine gar nicht bestreitbare Wahrheit, daß in der Verbindung der Poesie mit der Musik die unmittelbare und stärkere Wirkung von der letzteren ausgeübt wird.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Das Wort steht in seiner Verbindung mit der Melodie nicht allein dieser an Wirkung nach; es muß seine ganze Sphäre einengen, begrenzen, um die Ehe mit Frau Musika zu schließen, und ist noch obendrein mancher kleinen Mißhandlung von Seiten Letzterer ausgesetzt.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.





### Vocalmusik.

Nur im Recitativischen, mag es selbstständig auftreten oder den Gang eines Gesangstückes auch nur durch einen Ausruf unterbrechen, kann der Text mit der Musik in gleicher Kraft den Hörer ergreifen. Sobald die Musik in ihrer vollständigen Wesenheit auftritt, läßt sie das Wort, das sonst omnipotente Wort, weit hinter sich zurück. Der Beweis liegt, leider möchte man sagen, allzu nahe. Schön componirt, kann das schlechteste Gedicht die Freude an der Composition kaum schmälern, das größte poetische Meisterwerk aber kann eine langweilige Musik nicht einmal stützen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Nur dann, auch in der Vocalmusik, erkennen wir ein echtes Tonstück an, wenn dasselbe, auch vom Worte abgeschält, sich als ein solches erweist. Sein wesentlichster Inhalt muß in dem Werthe, in der Schönheit der musikalischen Gedanken liegen, in ihrer Verwendung, in ihrer gegenseitigen Durchdringung.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Die menschliche Stimme ist die praktische Grundlage aller Musik, und, so weit diese sich auf dem ursprünglichen Wege entwickeln möge, immer wird doch die kühnste Combination des Tonsetzers, oder der gewagteste Vortrag des Instrumentalvirtuosen an dem rein Gesanglichen schließlich das Gesetz für seine Leistungen wieder aufzufinden haben.

Rich. Wagner, Bericht über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule.

Ges. Schriften, B. 8.





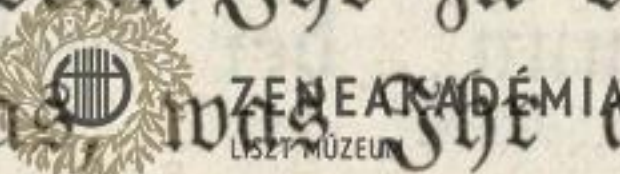
### Vocalmusik.

Wie in den Elementen des Gesanges Sprache und Ton sich berühren, reichen bei seiner höheren Ausbildung und Anwendung Musik und Poesie sich die Hand.

Rich. Wagner, Bericht über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule.  
Ges. Schriften, B. 8.

Der Gesang ist die in höchster Leidenschaft erregte Rede: die Musik ist die Sprache der Leidenschaft.

Rich. Wagner, Das Judenthum in der Musik.  
Ges. Schriften, B. 5.

Was die Verse betrifft, so kann man im Allgemeinen wol annehmen, daß gute besser sind wie schlechte: gar sehr thut Ihr aber Unrecht, wenn Ihr zu viel darauf gebt; denn oft kann der Musiker das  am schönsten gereimt habt, gar nicht gebrauchen, sondern fühlt sich, um seiner Musik Fluß und Ausdruck zu geben, genöthigt, Eure kostbarsten Rhythmen zu zerstückeln und Eure feinsten Reime zu vergraben.

Rich. Wagner, Bericht über eine neue Pariser Oper.  
Ges. Schriften, B. 1.


Durch die Erfahrung, daß eine Musik nichts von ihrem Charakter verliert, wenn ihr auch sehr verschiedenartige Texte untergelegt werden, erhellt andererseits das Verhältniß der Musik zur Dichtkunst als ein durchaus illusorisches: denn es bestätigt sich, daß, wenn zu einer Musik gesungen wird, nicht der poetische Gedanke, den man namentlich bei





Chorgesängen nicht einmal verständlich articulirt vernimmt, sondern höchstens Das von ihm aufgefaßt wird, was er im Musiker als Musik und zu Musik anregte. Eine Vereinigung der Musik und der Dichtkunst muß daher stets zu einer solchen Geringsstellung der letzteren ausschlagen, daß es nur wieder zu verwundern ist, wenn wir sehen, wie namentlich auch unsre großen deutschen Dichter das Problem einer Vereinigung der beiden Künste stets von neuem erwogen, oder gar versuchten.

Rich. Wagner, Beethoven.

In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten darnach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unausprechliche selbst schweigend uns sagen zu lassen; der Musiker ist es  der dieses Verschwiegene zum hellen Erönen bringt.

Rich. Wagner, Zukunftsmusik.  
Ges. Schriften, B. 7.

Das in der musikalischen Sprache Auszudrückende sind einzig Gefühle und Empfindungen: sie drückt den von unserer, zum reinen Verstandesorgan gewordenen Wortsprache abgelösten Gefühlsinhalt der rein menschlichen Sprache überhaupt in höchster Fülle aus. — Die nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des musikalischen Sprachausdruckes besteht im Gewinne des Vermögens, auch das Individuelle, Besondere mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, und dieses gewinnt sie nur in ihrer Vermählung mit der Wortsprache. — Ein Inhalt, der einzig dem Verstande





### Vocalmusik.

faßlich ist, bleibt einzig auch nur der Wortsprache mittheilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente sich ausdehnt, desto bestimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entsprechender Fülle endlich nur die Tonsprache ermöglichen kann.

Rich. Wagner, Mittheilung a. m. Freunde.  
Ges. Schriften, B. 4.

Das Wort soll im Ton zur vollen Blüte aufbrechen.

Rob. Franz, Mündliches.  
Ungedruckt.

Jedes echte Gedicht trägt den musikalischen Keim, seine geheime Melodie in sich. Das Siegel zu lösen, den rechten Ton zu finden und künstlerisch zu verkörpern ist nicht Jedermann's Sache und kann nicht erlernt werden, sondern muß angeboren sein.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Rob. Franz, Mündliches.  
Ungedruckt.

Die vereinzelte Wort- und Tonsprache hat dergestalt zu gleichen Theilen zu wirken, daß sie, ihrer specifischen Wirksamkeit bar, ein scheinbar ungetheiltes, einiges Medium bildet.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.

Die wahre Kirchenmusik, nämlich diejenige, die den Cultus begleitet, oder vielmehr selbst Cultus ist, erscheint als überirdische — als Sprache des Himmels. Die Ahnungen des höchsten Wesens, welche die heiligen Töne in des Menschen Brust entzünden, sind das höchste Wesen selbst,





### Vocalmusik.

welches in der Musik verständlich von dem überschwänglich herrlichen Reiche des Glaubens und der Liebe redet. In dem irdischen Leben, dem wir uns entschwungen, blieb der Gährungsstoff des Bösen zurück, der die Leidenschaften erzeugte, und selbst der Schmerz löste sich auf in die inbrünstige Sehnsucht der ewigen Liebe.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden bleibt ja wol das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir Alle noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höheren Alter streben wol auch die Zweige höher.

Rob. Schumann, Briefliches.

v. Wajelewski, Rob. Schumann.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Was dem Künstler, der für die Kirche arbeitet und sich in den strengen Formen, die ihre Musik erheischt, bewegen muß, auch vom Beifalle des großen Haufens abgehen möge, es kommt ihm auf andere Weise für seine Kunst und hundertfältig zu gute. Wer Kirchen bauen kann, dem sind dann die Häuser ein Leichtes; wer ein Oratorium zu Stande gebracht, dem wird es in andern Formen dann spielend gelingen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Aus dem Hause Gottes fortgewiesen, wäre der Musik ihre höchste Weihe und Würde genommen. Sie würde in den Palästen des Luxus, der Weltlichkeit, der Genußsucht





ihre Zuflucht finden und zu Grunde gehen, wie jede Kunst, die sich von dem Boden, auf dem ihre ersten Reime gepflegt wurden, von der Religion völlig trennt (oder davon völlig getrennt wird) zu Grunde gehen muß! Und bisher hat noch jeder Componist, dem seine Kunst mehr war, als Sache der Eitelkeit oder des Broderwerbes, für Tonwerke religiöser Kunst seine besten, höchsten Kräfte zusammenge-  
nommen, und was ihm auf diesem Gebiete gelang, als sein Bestes geschätzt!

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.

Jedes Lied, jeder Art, möge in Etwas dem Volkslied verwandt bleiben, mag es auch zu diesem sich verhalten wie die Centifolie zur ursprünglich fünfblättrigen wilden Rose; aber nicht einen Strauß für eine Blume, und nicht eine musikalische Geschichte zu lyrischen Strophen. Wie der Dichter sein Verschiedenes in Eine Strophenform brachte, so soll's der Musiker auch thun.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

In Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Auseinandersetzen, was ein schönes Lied, will ich nicht. Es ist so schwer und leicht, als ein schönes Gedicht. „Nur ein Hauch sei's“ sagt Göthe.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.





Das Lied ist poetisch wie musikalisch ein der germanischen Muse ausschließlich angehöriges Erzeugniß, so wie die Worte Sehnsucht und Gemüth, welche sein Bereich bezeichnen und sein Lebensmark bilden, nur der deutschen Sprache angehören, und unübersetzbar bleiben. Nicht als ob andere Nationen nicht auch lyrische Gesänge besäßen, der Charakter derselben hat aber nichts vom Lied.

Franz Liszt, Robert Franz.

In jedem schönen Gedicht liegt eine ideale Seele verborgen, die sich bis zu einer gewissen Körperlichkeit gestaltet und dem, der Sinn für dergleichen Wahrnehmungen hat, als unzerstörbar Persönliches entgegentritt. Heine sagt einmal ganz treffend: „Wenn du gute Augen hast, und du schaust in meine Lieder, siehst du eine junge Schöne drinnen wandeln auf und nieder.“ Das ist der Punkt — aber „die guten Augen“ sind leider in der Welt sehr selten und „die junge Schöne“ scheint meist nur in der Vorstellung des Dichters zu existiren! Weiß sich nun die Musik mit der Dichtung unauflöslich zu vermählen, so muß sie auch folgerecht von jener unsichtbaren Persönlichkeit nicht nur erfüllt sein, sondern wird ihr einen noch viel ausgeprägteren Charakter mitzutheilen vermögen.

Rob. Franz, Briefliches. Ungedruckt.





## Das musikalische Drama — das Zusammenwirken aller Schwesterkünste.

Das Genre, welches ich einzuführen versuche, scheint mir der Kunst ihre ursprüngliche Würde wiederzugeben. Die Musik wird ferner nicht auf die kalten conventionellen Schönheiten beschränkt sein, an welchen die Componisten festzuhalten verpflichtet waren.

Glück an Marie Antoinette.  
Aus d. Französischen.

Die wahre Bestimmung der Musik ist der Poesie zu dienen für den Ausdruck und die Situationen der Dichtung, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder sie durch unnütze überflüssige Verzierungen abzuschwächen. Ich meinte, sie müsse dasselbe thun, was für eine ganz correcte, wohl angelegte Zeichnung die Lebendigkeit der Farben und der wohl vertheilte Contrast von Licht und Schatten bedeuten, welche dazu dienen die Figuren zu beleben, ohne ihre Umrisse zu verändern.

Glück, Zueignungsschrift der Alceste, 1769.  
Aus d. Italienischen.

Wie viel Talent der Componist auch habe, er wird stets nur mittelmäßige Musik schaffen, wenn der Dichter nicht in ihm jenen Enthusiasmus erregt, ohne welchen die Erzeugnisse aller Künste schwach und matt sind. Die Nach-





## Das musikalische Drama.

ahmung der Natur ist das anerkannte Ziel, welches sie alle erstreben müssen.

Gluck an den Redacteur des Mercure de France.  
Aus d. Französischen.

Ehe ich arbeite, suche ich vor allen Dingen zu vergessen, daß ich Musiker bin. Ich vergesse mich selber, um nur meine Personen zu sehen. Das entgegengesetzte Verfahren ist es eben, was allen Künsten so verderblich ist. Der Dichter, weil er sein Ich nicht vergessen will, macht Tiraden, in denen zwar manches Schöne vorkommt, die aber, weil sie widernatürlich sind, die Handlung tödten; der Maler will die Natur überbieten, und wird dadurch unwahr; der Schauspieler will declamiren und wird frostig; der Tonsetzer sucht zu glänzen, erregt aber nur Ueberdruß und Langeweile.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Gluck, Mündliches.

A. Schmid, Chr. Will. Ritter von Gluck.

Wenn man die Wahrheit sucht, muß man dem Gegenstande gerecht zu werden streben, den man unter den Händen hat; die größten Schönheiten der Melodie und der Harmonie werden Fehler und Unvollkommenheiten, wenn sie nicht am rechten Orte sind.

Gluck, Zueignungsschrift des Paride, 1770.  
Aus d. Italienischen.


Je mehr man die Wahrheit und Vollendung sucht, desto mehr werden Schärfe und Genauigkeit nothwendig. Unmerkbar sind die Unterschiede, die Raphael von der Schaar





## Das musikalische Drama.

der Duzendmaler auszeichnen, und irgend eine Aenderung des Umrisses, welche die Aehnlichkeit einer Caricatur nicht zerstört, entstellt gänzlich die Züge eines schönen Frauenbildes. — Eine mehr oder weniger gehaltene Note, eine vernachlässigte Verstärkung des Tempos oder der Stimme, ein Vorschlag am unrechten Ort, ein Triller, eine Passage, der kleinste Läufer können eine ganze Scene in einer solchen Oper verderben, während es eine Oper der gewöhnlichen Art nur verschönert. Deßhalb ist die Gegenwart des Componisten bei der Ausführung dieser Art von Musik gewissermaßen ebenso nothwendig, wie die Gegenwart der Sonne in den Werken der Natur. Er ist darin absolut die Seele und das Leben, und ohne ihn bleibt Alles in Verwirrung und Finsterniß.

Gluck, Zueignungsschrift des Paride, 1770.  
 ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Der Gesang in einer Oper ist nichts als der Stellvertreter der Declamation.

Gluck, Zueignungsschrift des Paride.

Wie es sich oft trifft, daß eine gute Concertmusik im Theater keine Wirkung macht, so ist es auch in der Natur der Sache gegründet, daß eine gute dramatische Musik im Concerte häufig mißfällt.


Gluck, Mündliches.

A. Schmid, Ehr. Will. Ritter von Gluck.





## Das musikalische Drama.

Bei einer Oper muß schlechterdings die Poesie der Musik gehorsame Tochter sein. — Warum gefallen denn die wäl-  
schen komischen Opern überall? — mit all dem Elend, was  
das Buch anbelangt! — — Weil da ganz die Musik herrscht,  
und man darüber alles vergißt. Um so mehr muß ja eine  
Oper gefallen, wo der Plan des Stücks gut ausgearbeitet,  
die Worte aber nur bloß für die Musik geschrieben sind  
und nicht hier und dort, einem elenden Reim zu Gefallen,  
Worte setzen oder ganze Strophen, die dem Componisten  
seine ganze Idee verderben. Verse sind wol für die Musik  
das Unentbehrlichste, aber Reime — des Reimens wegen  
— das Schädlichste. Die Herrn, die so pedantisch zu Werke  
gehen, werden immer mit sammt der Musik zu Grunde  
gehen. — Da ist es am besten, wenn ein guter Componist,  
der das Theater  selbst etwas anzugeben im  
Stande ist, und ein gescheuter Poet als ein wahrer Phönix  
zusammen kommen.

Mozart an seinen Vater, 13. Oct. 1781.  
Nohl, Mozart's Briefe.

Meine Meinung wäre, man solle die meisten Recitative  
auf solche Art, (wie im Duodrama, wo nicht gesungen son-  
dern declamirt wird und die Musik wie ein obligirtes Reci-  
tativ ist) in der Oper tractiren und nur bisweilen, wenn  
die Worte gut in der Musik auszudrücken sind, das  
Recitativ singen.

Mozart an seinen Vater, 12. Nov. 1778.  
Nohl, Mozart's Briefe.





## Das musikalische Drama.

Ich liebe daß die Arie einem Sänger so accurat angemessen sei wie ein gutgemachtes Kleid.

Mozart an seinen Vater, 28. Febr. 1778.  
Nohl, Mozart's Briefe.

Die unerläßlichen Eigenschaften für eine Oper, die man classisch nennen will, sind Reinheit des Stiles, Charakteristik der Personen und vernünftige Berechnung der Länge und Kürze der Musik für die Scene.

Louis Spohr, Selbstbiographie, B. 1.

Ich möchte das Schauspiel neben der Oper einer Zeichnung neben dem Gemälde vergleichen. Durch den Gesang erhält die Dichtung erst das Colorit, und nur ihm, unterstützt von der Gewalt der Harmonie, gelingt es, die unennbaren, bloß geahnten Regungen der Seele auszudrücken, die die Sprache nur anzudeuten sich begnügen muß.

Louis Spohr, Selbstbiographie, B. 2.

Wie schwer wird es dem Operncomponisten, zu beweisen, ob er im Stande war, ein großes Gebilde, das wir bleibend in's Herz aufnehmen, zu erschaffen, oder ob er, nur von unstät wandelnden Geistesblitzen zusammengesetzt, uns Einzelnes lieb gewinnen und das Ganze darüber vergessen ließ. In keiner Art von Kunstwerken ist dieses schwieriger zu vermeiden und daher auch häufiger vorhanden, als in der Oper. Hier ist der Wendepunkt zwischen dem Drama und ihr. Es versteht sich von selbst, daß ich von der Oper





sprechen, die der Deutsche will. Ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Theile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste in einander schmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend eine neue Welt bilden. — — Erst muß man die ganze Gestalt lieb gewinnen, dann bei näherer Vertraulichkeit, erfreue man sich der Schönheit der einzelnen Stücke, aus denen sie besteht. Die Natur und das innere Wesen der Oper besteht aus Ganzen im Ganzen. Jedes Musikstück erscheint durch den ihm zukommenden Bau als ein selbstständig organisch in sich abgeschlossenes Wesen, und doch soll es als Theil des Gebäudes verschwinden in der Anschauung desselben. — — Hierin liegt das große tiefe Geheimniß der (dramatischen) Musik, das sich wol fühlen, aber nicht aussprechen läßt.



ZENEAKADÉMIA. Mt. v. Weber, Literarische Arbeiten.  
LISZT MÚZEUM

Eine Opernpoesie muß locker, und porös wie ein Schwamm sein, damit die Musik sie durchdringen kann, muß überhaupt nach Musik verlangen, nicht bloß sie allenfalls zulassen. Es ist ein eigen Ding gut zu unterscheiden was componirbar ist und was nicht; so sind viele Liedergedichte — viele der Tieck'schen z. B., so musikalisch sie scheinen, keine Singlieder, sie haben, möchte ich sagen, ihre Musik schon in sich; es ist eine in Musik gesetzte Musik wenn sie componirt werden. Der Musik verwandt muß das Gedicht sein; verwandt sein drückt aber meiner Ansicht nach ein polarisches Verhältniß aus — und dann muß das Singgedicht in seinem Verlangen nach Musik sich willig zeigen, alle seine





auseinander gesetzten Einzelheiten der auflösenden Tonwärme hinzugeben und verschmelzen zu lassen. Verkehrt ist, daß Musik in Verse gesetzt werde, die Verse müssen in Musik gesetzt werden.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Das dramatisch-musikalische Schaffen ist eine zweifache Kunst: sie geht aus der Verbindung, oder richtiger aus der innigsten Verschmelzung der Poesie mit der Musik hervor. Der melodische Ausdruck kann zwar an und für sich schon anziehend und fesselnd sein; er kann einen Reiz besitzen, der nur ihm eigen ist und lediglich von der Musik erzeugt wird. Aber seine Macht wird verdoppelt, wenn er zugleich noch den Ausdruck einer edlen Leidenschaft, einer erhabenen Empfindung unterstützt und erhöht, die ein feines Namens würdiges Gedicht ausspricht. In ihrer Vereinigung heben und verstärken beide Künste sich gegenseitig.

Hector Berlioz, A travers chants.

Nicht Sänger, Decorationen und Situationen, sondern Menschen, Natur und das Leben mußt Du Dir denken und hinstellen, wenn Du einen Operntext schreiben willst. Ist es von innen heraus für die Natur gefühlt, so sind die Verse musikalisch, wenn sie sich auch im Textbuch noch so hinfend ausnehmen. Aber wenn Form in Form gegossen werden soll; wenn die Verse musikalisch gemacht und nicht musikalisch gedacht sind, wenn äußerlich in schönen Worten eingebracht werden soll, was innerlich an schönem Leben





## Das musikalische Drama.

fehlt, — das ist eine Klemme, aus der kein Mensch herauskommen kann. Denn so gewiß reines Metrum, gute Gedanken, schöne Sprache noch immer kein schönes Gedicht machen, ohne einen gewissen Blick der Poesie, der durch's Ganze geht, so gewiß kann nur durch das Gefühl des Lebens in allen Personen eine Oper vollkommen musikalisch und am Ende auch vollkommen dramatisch werden.

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.

Das Drama muß, wie die Sculptur, eine einzige Minute in ihrem Lauf und die Bewegungen festhalten, die in diesem kurzen Zeitraume das Individuum charakterisiren.

Franz Liszt, Boieldieu's Weiße Dame.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 9.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Man kann unseres Erachtens als entscheidende Merkmale der drei Epochen, welche die Oper durchlaufen hat und noch durchläuft, den Ausdruck des Gefühls, das Streben nach Situation, die Darstellung von Charakteren bezeichnen. Jede Metamorphose des Stils hat die Oper mit einem neuen Moment bereichert, ohne die früheren aufzuheben. Das Streben nach Situationen schließt den Ausdruck der Gefühle nicht aus, so wenig die Schilderung von Charakteren der Hervorbringung von Situationen oder dem Ausdruck des Gefühls hindernd in den Weg tritt.

Franz Liszt, Scribe's u. Meyerbeer's Robert der Teufel.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 25.






## Das musikalische Drama.

Keine leichte Aufgabe ist es für den Componisten, indem er im Ausdrucke jeder Situation, jedem Charakter, jedem Wort und der Totalstimmung des Drama's gerecht zu werden versucht, seinem Werke nicht die musikalische Schönheit zu nehmen und, indem er der Dichtung so viel zu Liebe thut, seiner Kunst nicht zu nahe zu treten.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Die Aufgabe, bestimmte Personen, in bestimmten Situationen, bestimmte Worte so singen zu lassen, daß Jedermann überzeugt wird, sie könnten und dürften gar nicht anders singen, ist eine der höchsten, welche der Tonkunst gestellt ist. Aber die Klarheit, Kraft und Mannigfaltigkeit der musikalischen Erfindung  hierbei viel maßgebender, als was man die Wahrheit des Ausdruckes nennt — denn in Beziehung auf letztere giebt man sich leicht den größten Illusionen hin.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Kann der Tonsetzer, indem er an die Composition einer Oper geht, mit derselben, nur durch die Natur der musikalischen Gesetze gehemmten Freiheit verfahren, wie bei der Composition einer Symphonie? Gewiß nicht — er hat den innerlichen und äußerlichen dramatischen Forderungen Genüge zu leisten und muß den rein musikalischen Maßstab bei Seite legen. Man sieht, es ist eine Allianz zweier Gewalten, welche, um zusammen wirken zu können, sich gegen-





## Das musikalische Drama.

seitig Concessionen zu machen gezwungen sind. Das Maß dieser Concessionen zu bestimmen, ist die eigentliche Streitfrage, welche seit den Zeiten Gluck's so oft die Geister in Bewegung gesetzt hat.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Das höchste Problem der Oper liegt jedenfalls in der zu erzielenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz.

Rich. Wagner, Das Wiener Hof-Operntheater.  
Ges. Schriften, B. 7.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Der Irrthum in dem Kunstgenre der Oper bestand darin, daß ein Mittel des Ausdrucks (die Musik) zum Zwecke; der Zweck des Ausdrucks (das Drama) aber zum Mittel gemacht war. — — — Die Absicht der Oper lag also von je, und so auch heute, in der Musik. Bloss der Wirksamkeit der Musik Anhalt zu irgendwie gerechtfertigter Ausbreitung zu verschaffen, wird die Absicht des Dramas herbeigezogen, — natürlich aber nicht, um die Absicht der Musik zu verdrängen, sondern vielmehr ihr nur als Mittel zu dienen.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 3.






## Das musikalische Drama

Das Kunstwerk, welches allen Zeiten als das vollendetste gelten muß, ist das Drama, weil hierin die höchste und tiefste künstlerische Absicht sich am deutlichsten und allgemein-verständlichsten kundgeben kann.

Rich. Wagner, Brief an Berlioz.  
Ges. Schriften, B. 7.

Die Musik, welche nicht die in den Erscheinungen der Welt enthaltenen Ideen darstellt, dagegen selbst eine, und zwar eine umfassende Idee der Welt ist, schließt das Drama ganz von selbst in sich, da das Drama wiederum selbst die einzige der Musik adäquate Idee der Welt ausdrückt. Das Drama überragt ganz in der Weise die Schranken der Dichtkunst, wie die Musik die jeder anderen, namentlich aber der bildenden Kunst, dadurch daß  keine Wirkung einzig im Erhabenen liegt.

Rich. Wagner, Beethoven.

Der Dichter kann seine Absicht als eine höchste dichterische nur darnach bemessen, daß sie im musikalischen Ausdrucke vollkommen zu verwirklichen ist.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 4.

Das Maß des Dichtungswerthen bezeichnen wir so: — wenn Voltaire von der Oper sagte: „was zu albern ist, um gesprochen zu werden, das läßt man singen,“ so sagen wir von dem vor uns liegenden Drama dagegen: was






## Das musikalische Drama.

nicht werth ist gesungen zu werden, ist auch nicht der Dichtung werth.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 4.

Beschränken sich Dichter und Musiker gegenseitig nicht, sondern erregen sie in der Liebe ihr Vermögen zur höchsten Macht, sind sie in der Liebe somit ganz, was sie irgend sein können, gehen sie in dem sich dargebrachten Opfer ihrer höchsten Potenz gegenseitig in sich unter — so ist das Drama nach seiner höchsten Fülle geboren. — Ist die dichterische Absicht — als solche — noch vorhanden und merklich, so ist sie im Ausdrucke des Musikers noch nicht untergegangen,  ~~verwirklicht~~; ist aber der Ausdruck des Musikers — als solcher — noch kenntlich, so ist er auch von der dichterischen Absicht noch nicht erfüllt; und erst wenn er in der Verwirklichung dieser Absicht als ein Besonderes, Merkliches untergeht, ist weder Absicht noch Ausdruck mehr vorhanden, sondern das Wirkliche, was beide wollten ist gekonnt; und dieses Wirkliche ist das Drama, bei dessen Vorführung wir weder an Absicht noch Ausdruck mehr erinnert werden sollen, sondern dessen Inhalt als eine, vor unserem Gefühle als nothwendig gerechtfertigte menschliche Handlung, uns unwillkürlich erfüllen soll.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 4.





## Das musikalische Drama.

Ein Kunstwerk existirt nur dadurch, daß es zur Erscheinung kommt: dies Moment ist für das Drama die Ausführung auf der Bühne.

Rich. Wagner, Brief aus Dresden v. 1. Jan. 1847.  
Signale 1847.

In der theatralischen Kunst vereinigen sich, mit mehrer oder minderer Betheiligung, sämtliche Künste zu einem so unmittelbaren Eindruck auf die Oeffentlichkeit, wie ihn keine der übrigen Künste für sich allein hervorzubringen vermag. Ihr Wesen ist Vergesellschaftung mit Bewahrung des vollsten Rechtes der Individualität.

Rich. Wagner, Entwurf zur Organisation eines deutschen National-Theaters.  
Ges. Schriften, B. 2.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

In dem von der Musik verklärten Drama wird einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden.

Rich. Wagner, Vorwort zu den Ges. Schriften, B. 1.

Das Geheimniß des richtigen Maßstabes für die Aufgangsfähigkeit der Poesie in die Musik liegt darin, daß der Stoff und der Antheil der Verstandessprache an Darstellung desselben von Haus aus mit dem Auge des Musikers ermeßten werden müssen. Nur der Musiker ist mithin im Stande, Stoff und Sprache für sein Drama zu finden und zu schaffen. —

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.





## Das musikalische Drama.

Kein Kunstwerk bedarf so sehr wie das Musikdrama der Fülle sinnlicher Erscheinung, um wirklich in's Leben zu treten und sollte daher auch nach dieser beurtheilt werden.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.







## Die Tonkunst in ihrer humanen Bedeutung.

### Wirkung der Musik.



iner der erhabensten Zwecke der Tonkunst ist die Ausbreitung der Religion und die Beförderung und Erbauung ~~unsterblicher~~ Seelen.

Phil. Eman. Bach an den Herzog von Mecklenburg.  
Bitter, Emanuel und Friedemann Bach.

Die so häufig gerühmten Wirkungen der alten Musik liegen auf keine Weise in der innern Beschaffenheit derselben, sondern sind nach aller vernünftigen Wahrscheinlichkeit entweder für Fabeln zu erklären, oder der Mitwirkung der Poesie oder anderer Nebenumstände zuzuschreiben. Die neuere Musik thut nicht nur ähnliche Wirkungen ganz aus eigenen Kräften, sondern würde ihrer unlängbaren größern Vollkommenheit wegen noch weit wichtigere thun können, wenn es den neuern Gesetzgebern gefallen hätte, die öffentliche Anwendung derselben einer weisen Aufsicht zu unter-





### Wirkung der Musik.

werfen und dadurch ihren Einfluß nicht bloß auf leere Ergöblichkeit, sondern auf Bildung des sittlichen Charakters ihrer Unterthanen zu leiten. Bloß dieser Vernachlässigung ist es zuzuschreiben, daß sie in den neuern Zeiten, ihrer Vollkommenheit ungeachtet, doch ihre wohlthätigen Wirkungen nicht allgemein verbreiten kann, sondern sich begnügen muß, nur das Glück und Vergnügen einzelner Menschen zu befördern.

Phil. Eman. Bach, im Hamburger unpartheischen Correspondenten, 1788.  
Bitter, Emanuel und Friedemann Bach, B. 2.

Als nach dem Beispiel der Griechen, Augustus, die Medicäer, Ludwig XIV. die Künste aufnahmen und belohnten, hatten sie einen wichtigeren Zweck als den, die Belustigungen und Vergnügungen zu vermehren; sie betrachteten diesen Theil der menschlichen Kenntnisse als einen der kostbarsten Ringe in der Staatskette; sie wußten, daß allein die Künste den Vortheil haben, die Menschen zu besänftigen ohne sie zu verderben, und sie der Untergebung geneigt zu machen ohne sie zu erniedrigen.

Glück an Ludwig XVI. von Frankreich.  
Aus dem Französischen.

Oft flüsterte mir ein geheimes Gefühl zu:

Es giebt hienieden so Wenige der frohen und zufriedenen Menschen, überall verfolgt sie Kummer und Sorge; vielleicht wird deine Arbeit bisweilen eine Quelle, aus welcher der Sorgenvolle oder von Geschäften lastende Mann





## Wirkung der Musik.

auf einige Augenblicke seine Ruhe und seine Erholung schöpft.

Haydn an Dr. R., 1802.  
Nohl, Musikerbriefe.

Dem Manne muß die Musik Feuer aus dem Geist schlagen.

Beethoven, Briefe.

Es ist nur der Geist, der, die Mittel in freier Willkür beherrschend, in den Meisterwerken die unwiderstehliche Gewalt ausübt; nur das Tongedicht, das wahr und kräftig aus dem Innern hervorging, dringt wieder ein in das Innere des Zuhörers. Der Geist versteht nur die Sprache des Geistes.



ZENEAKADÉMIA Liszt Múzeum  
Hauptmann, Kreisleriana.

Nur der innig harmonisch verwandte Ton bringt die Saite zur Erzitterung, er weckt ihr inneres Leben, ohne es zu berühren; ein Glas sprengt der ihm eigne, zu stark angegebene Ton. So kann auch des Menschen Herz, trifft Du dessen Ton, ergriffen, bewegt, zum Mitklingen, bis zum Zerspringen gebracht werden.

C. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Das Höchste der Kunst ist überall nicht für den Künstler und Kunstkenner ausschließlich da, sondern für den Menschen.

Mor. Hauptmann, Vorwort zu Mendel's Canons et Fugues.





## Wirkung der Musik.

Die Kunst ist nichts durchaus für sich Bestehendes; sie ist nur eine Seite des ganzen Menschenthums, nicht loszulösen vom Leben der Menschheit, sondern in steter Beziehung und Wechselwirkung mit dessen gesamtem Gehalt.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Künstler und Kunstlehrer, wie Liebhaber gehören dem Volke an; die Ausübung der Kunst ist auf einen Theil der Summe von Zeit, Kraft und Vermögen angewiesen, die der gesamte Besitz des Volkes ist; die Wirkung der Kunst richtet sich unbeschränkt auf das Volk selber und kann auf dessen geistigen und sittlichen Zustand, auf sein Befinden im weitesten Sinne des Wortes nicht ohne Einfluß bleiben. In dieser Richtung zeigt sich die Kunstpflege als wichtiger Gegenstand der allgemeinen Volkserziehung.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Wenn überhaupt Kunstgenuß Bedürfniß des Volkes ist, so darf Musikbildung nicht fehlen. Aber eben so wenig kann sie einen andern Zweig der allgemeinen Kunstbildung entbehrlich machen oder ersetzen.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Die Musik muß in der Nähe gehört werden; eine größere Entfernung entkleidet sie ihres hauptsächlichsten Reizes, oder er wird mindestens dadurch abgeschwächt und folglich nicht unwesentlich verändert. Würde man denn noch ein Ver-






## Wirkung der Musik.

gnügen darin finden, mit dem geistreichsten Mann von der Welt sich auf dreißig Schritt Entfernung zu unterhalten? Ebenso ist der Ton, wenn man eine gewisse Entfernung überschreitet, worin man ihn zwar noch immer hört: einem Feuer zu vergleichen, das man zwar sieht, — das uns aber nicht mehr erwärmt.

Hector Berlioz, A travers chants.

Man muß mit den Instrumenten und Stimmen, durch ihre Schwingungen erregt, gleichsam selbsttönend mit-schwingen, um wahrhaft musikalische Eindrücke zu erhalten.

Hector Berlioz, A travers chants.

Es giebt gewisse, für  und ersichtliche musikalische Schönheiten, die durchaus nicht derart sind, daß sie laute Beifallsbezeugungen hervorrufen können.

Hector Berlioz, A travers chants.

Ich will, daß die Musik mich in Fieber versetzt, daß sie meine Nerven erschüttert. Glauben Sie, daß ich Musik zu meinem Vergnügen höre?

Hector Berlioz, Mündliches.

Das Vollkommene, und sei es auch in der fremdesten Sphäre, wirkt vollkommen.

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.





## Wirkung der Musik.

Nur was Geist und Poesie hat schwingt fort für die Zukunft und je langsamer und länger, je tiefere und stärkere Saiten angeschlagen waren.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Kam Dir Deine Musik aus dem Innern, empfandest Du sie, so wird sie auch so auf Andere wirken.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Was den Geschmack zu reinigen vermag, wirkt auch auf die Herzen der Menschen, und die Regeln der Kunst vermehren das Verständniß der Gefühlswelt.

Franz Liszt, Die Göthe-Stiftung.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Welches erhabene Kunstwerk gäbe übrigens auch einen vollen, behaglichen Frieden? Ist es nicht eine der edelsten Wirkungen der Kunst überhaupt, in einem höchsten Sinne nur anzuregen?

Rich. Wagner, Gluck's Ouvertüre zu Iphigenia.  
Ges. Schriften, B. 5.

Die Musik ist in fast kaum geringerem Grade als die Schauspielkunst vermögend, auf den Geschmack, ja auf die Sitten zu wirken: das Erstere wird selbst in unseren Tagen Niemand bezweifeln: einen unmittelbaren Bezug zur Sittlichkeit hat man gemeinhin der Musik noch nicht zuerkennen wollen, man hat sie sogar für sittlich ganz unschädlich gehalten. Dem ist nicht so. Oder könnte ein verweichlichter





## Wirkung der Musik.

frivoler Geschmack ohne Einfluß auf die Sittlichkeit des Menschen bleiben? Beides geht Hand in Hand und wirkt gegenseitig auf einander.

Rich. Wagner, Entwurf zur Organisation eines deutschen National-Theaters.  
Ges. Schriften, B. 2.

Das im Geist empfangene und geborene Kunstwerk wird auch seine Wirkung nie verläugnen. Der Tondichter hat hineingebannt, was ihn, als er es schuf, bewegte — seine Stimmung; — hören wir das Tonwerk, so weckt es die gleiche Stimmung in uns, wir empfinden gleichsam mit seiner Seele. Ist das was er empfunden hat, großsinnig, würdig, edel, so fühlen auch wir uns ähnlich angeregt. Und hier ist der Punkt, von welchem aus die Musik mehr, weit mehr ist, als bloßes geistreiches Amüsement an Tonspiel und Wohlklang, hier ist der Grund, warum man sie eine sittliche und sittigende Macht nennen muß, warum Beethoven in seiner Kunst etwas Heiliges erblickte, das er hoch über alle Philosophie setzte, warum endlich der höher gesinnte Musiker gegen alles Rohe, Gemeine, Frivole, Berweichliche in seiner Kunst einen an Abscheu grenzenden Haß hegt.

A. B. Ambros, Die Grenzen der Musik u. Poesie.

Kunstwerke, die dauernd und lebhaft die Zustimmung der Menge finden, müssen irgend welchen Kern, irgend welchen Gehalt besitzen; irgend welche lebendige Idee ihrer Zeit in entsprechender Form treffend und packend





### Aufgabe der Kunstanstalten.

mit den Mitteln der Kunst ausgesprochen haben; — kann und soll aber das Kunstwerk mehr?

A. W. Ambros, Bunte Blätter.

### Aufgabe der Kunstanstalten.

Die Kunst, die verfolgt, findet überall eine Freistatt; erfand doch Dädalus, eingeschlossen im Labyrinth, die Flügel, die ihn oben hinaus in die Luft emporhoben.

Beethoven, Briefe.

Ein Conservatorium der Musik müßte meiner Ansicht nach eine Anstalt sein, welche dazu bestimmt wäre, die Ausübung der Tonkunst in allen ihren Richtungen, die Kenntnisse, welche sie befestigen, die monumentalen Werke, die sie hervorgebracht hat, zu conserviren; und mehr noch, indem sie sich an die Spitze der fortschreitenden Bewegung stellte, welche einer so jungen Kunst wie der europäischen Musik anhaftet, würde sie das, was die Vergangenheit uns Schönes und Gutes hinterlassen, erhalten und gleichzeitig weise vorwärtsschreiten, den Errungenschaften der Zukunft entgegen.

Hector Berlioz, Memoiren.  
Aus dem Französischen.

Jede geistige Anregung ist in der Kunstschule nur dann zu erzielen, wenn der ganze Unterricht schon einen untadeligen Grund gelegt hat, — wenn alle Lehrer in ihren






### Aufgabe der Kunstanstalten.

positiven Fächern auf denselben Punkt hinwirken, — wenn nirgends in der Bildung eine wesentliche Lücke gelassen worden ist, und dann endlich, gleichsam als Schlußstein, sämtliche übereinstimmende Momente der Bildung noch einmal zusammengefaßt, in ihrer praktischen Anwendung den Schülern vor's Auge geführt und desto fester eingeprägt werden. Die bloß allgemeine, wenn auch noch so lebhaft Anregung kann höchstens einen unfruchtbaren Enthusiasmus in den Gemüthern der Schüler hervorbringen, wenn sie überhaupt irgend etwas hervorzubringen vermag.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Die Schüler wollen alle componiren und theoretisiren, während ich glaube, daß ein tüchtiges, praktisches Wirken, tüchtig Spielen und Tacthalten,  tüchtige Kenntniß aller tüchtigen Werke u. s. w. die Hauptsache ist, die man lehren kann und muß. Aus denen findet sich alle andere Lehre von selbst, und das weitere ist nicht Sache des Lernens, sondern der Gottesgabe.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Wenn die Zahl Solcher, die das Schöne in der Kunst genießen und in seinen verschiedenen Erscheinungsweisen erkennen, immer und überall eine beschränkte bleiben wird, so hängt ihre Vergrößerung oder Verringerung doch namentlich von denen ab, die einen Einfluß auf Kunstinstitute üben, je nachdem sie Vielen Gelegenheit geben, an schönen und edlen geistigen Ereignissen ihren Geschmack zu bilden; da





### Aufgabe der Kunstanstalten.

man zu einer gewissen Fähigkeit des Urtheils nur durch die Gewohnheit gelangt, ausgezeichnete Werke öfter zu sehen und zu vergleichen.

Franz Liszt, Boieldieu's Weiße Dame.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 9.

In unserer Zeit halten es weder Directoren, noch berühmte Sänger, noch Capellmeister für ihre Pflicht, dem Publicum Dinge von wirklichem Werth zu bieten, und noch weniger ihm Gelegenheit zu geben, die Werke besser verstehen zu lernen, die es nicht gleich von Anfang beklatscht; sie gleichen oft solchen Prinzen-Erziehern, die den Launen ihrer Zöglinge nachgeben, statt sie zu zügeln, indem sie den unvernünftigsten Capricen des Publicums willfahren.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Franz Liszt, Donizetti's Favoritin.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 6.

Ein Kunstinstitut kann der Kunst nicht ent-rathen. Vergebens hascht man nach Wirkungen, wenn man die Ursachen vernachlässigt. Die Kunst ist das fruchtbringende Samenkorn, welches man säen muß, will man anders eine ergiebige Ernte erzielen. Sehen wir doch zu, wo wir ein Kunstinstitut finden, welches große Vortheile errungen hätte, ohne zuerst einen gerechtfertigten Ruf und dann daraus erwachsenden Gewinn auf wahrhafte Verdienste um die Kunst zu gründen?

Franz Liszt, Weber's Curyanthe.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 13.





## Aufgabe der Kunstanstalten.

Bemühen wir uns, die höchste Anforderung des Staates an die Wirksamkeit des Theaters in einen bündigen Ausdruck zusammenzufassen, so können wir heute noch keine schönere Bezeichnung für dieselbe finden, als den Ausspruch Kaiser Joseph's: „Das Theater soll keine andere Aufgabe haben, als auf die Veredelung des Geschmacks und der Sitten zu wirken.“

Rich. Wagner, Entwurf zur Organisation eines deutschen National-Theaters.  
Ges. Schriften, B. 2.

Das Kunstwerk gewinnt seine wahre Bedeutung erst, wenn es die Macht, die der Künstler ihm verlieh, vor aller Welt wirklich üben kann: dieser hat seine Pflicht gethan, mögen nun die, welche sich seine Nachfolger nennen, die ihre thun! Das Publicum kann durch solche Bestrebungen nur gewinnen!

Rob. Franz, Mittheilungen über Bach's Magnificat.

## Dilettantismus.

Der Dilettantismus ist es, der uns mancherlei Spuk macht, weil er solch ein Doppelwesen ist: nothwendig, förderlich und wohlthätig, wenn er mit aufrichtigem Interesse und bescheidenem Zurücktreten gepaart ist, denn dann bringt und treibt er Alles weiter; — aber verwerflich und verächtlich, wenn er mit Eitelkeit gefüttert ist, und sich vordrängen und Maß geben, und Selbstbewußtsein haben will.











## Genie und Talent.



Das wahre Genie wird bei Bewunderung des Fremden nicht dessen Nachahmer, sondern erhält dadurch nur den schönen Anstoß neue Bahnen zu finden.



M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Das, wozu sich alle Kräfte vereint hinneigen, nenne es Talent, Beruf, Genius, wie Du willst! umfängt mit einem magischen Kreise Dein Anschauungsvermögen. Deinem physischen Auge nicht allein ist ein Gesichtskreis gezogen, auch Deinem geistigen. Beide kannst Du freilich durch Wechsel Deines Standpunktes verändern; wohl Dir, wenn Du vorwärts gehend sie erweiterst, aber heraus kannst Du einmal nicht. Ja, nicht genug, auch eine nur Dir eigene Farbengebung erhalten alle Gegenstände, die sie sich unwillkürlich dem Grundton Deines Lebens und Gefühles abborgen.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.





Vor wenig Jahren, so hat ich in der Kunst, die  
vor einem guten Künstler zu sehen, und vor  
seinem Werke zu stehen, mich nicht  
einen Künstler zu sehen, mich nicht

Sie sind  
kontinuierlich  
der Nachwelt  
als ein  
Vorbild  
und ein  
Beispiel



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





## Genie und Talent.



Das wahre Genie wird bei Bewunderung des Fremden nicht dessen Nachahmer, sondern erhält dadurch nur den schönen Anstoß neue Bahnen zu finden.



G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Das, wozu sich alle Kräfte vereint hinneigen, nenne es Talent, Beruf, Genius, wie Du willst! umfängt mit einem magischen Kreise Dein Anschauungsvermögen. Deinem physischen Auge nicht allein ist ein Gesichtskreis gezogen, auch Deinem geistigen. Beide kannst Du freilich durch Wechsel Deines Standpunktes verändern; wohl Dir, wenn Du vorwärts gehend sie erweiterst, aber heraus kannst Du einmal nicht. Ja, nicht genug, auch eine nur Dir eigene Farbengebung erhalten alle Gegenstände, die sie sich unwillkürlich dem Grundton Deines Lebens und Gefühles abborgen.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.





Das scheinbar abgerissene Phantastische, was mehr Phantasiestück als gewöhnlich geregeltes Musikstück erscheint, ist ohnstreitig, wenn es etwas ist, nur ganz bedeutenden Genies möglich, die sich eine Welt schaffen, in der es nur scheinbar bunt zugeht, die aber gewiß den wahrgefühltesten innern Zusammenhang hat, wenn man sie mitzufühlen im Stande ist. Aber in der Musik, deren Ausdruck so viel Unbestimmtes hat, und wo dem individuellen Gefühle so viel selbst zu fühlen übrig bleibt, ist es höchstens nur einzelnen ganz gleichgestimmten Seelen möglich, mit dem Gefühls- gange, der sich gerade auf diese Weise entwickelt, gerade diese Gegensätze nothwendig findet, gerade diese Meinung allein für sich wahr hält, gleichen Schritt zu halten. Des wahren Meisters Sache jedoch ist es, hochwaltend über seine wie über andere Gefühle zu herrschen, und das Gefühl, das er aufstellt, festgehalten in sich selbst, blos mit den Farben und Nuancen wieder zu geben, die sogleich ein vollendetes Bild in der Seele des Zuhörers schaffen.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Zünden kann nur erfindungsreiche Genialität.

J. Moscheles, Tagebuch.

Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Was der Genius zu bringen getrieben ist, liegt so weit hinaus über den Gesichtskreis der Zeitgenossen, daß nothwendig die Größe der Gabe mit der Größe der Anerkennung und Förderung im umgekehrten Verhältnisse stehen





## Genie und Talent.

muß. Die Erkenntniß hinkt dem besflügelten Einher Schritte des Genies mit blödem Aug' und lahmen Gliedern an Krücken nach, und es nistet ein geheimer unüberwindlicher Widerwille im Gemüthe der hinten zurückbleibenden Menge, der den Abstand von dem, der da will „anders sein als wir“, vergrößert und verlängert und dem verhängnißvoll Berufenen Last und Kampf erschwert, oft sein ganzes Leben verbitternd durchzieht.

A. B. Marx, Beethoven.

Das Talent heißt sich heraus, macht sich auf jede Art Bahn und duldet in späteren Jahren keine andre Beschäftigung fortdauernd neben sich.

Fel. Mendelssohn, Briefe.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Ich weiß nichts Schlimmeres als den Mißbrauch oder den Nichtgebrauch der Gottesgaben, und habe keine Theilnahme an Spielerei damit.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Das Talent arbeitet, das Genie schafft.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Das Genie kann der Schönheitsmittel entbehren, das Talent benutze sie aber alle.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 2.





## Genie und Talent.

Darf sich das Talent die Freiheiten nehmen, die sich das Genie nimmt? — Ja; aber jenes verunglückt, wo dieses triumphirt. —

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Das ist der Fluch des Talents, daß es, obgleich sicherer und anhaltender arbeitend, als das Genie, kein Ziel erreicht, während das Genie längst auf der Spitze des Ideals schwebend und sich lachend oben umsieht!

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie die hergebrachte Form beherrschen: bei denen ersten Ranges billigen wir, daß sie sie erweitern. Nur das Genie darf frei gebären.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Ist Genius da, so verschlägt's wenig, in welcher Art er erscheint; ob in der Tiefe, wie bei Bach, ob in der Höhe, wie bei Mozart, oder ob in Tiefe und Höhe vereint, wie bei Beethoven.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Ohne eine gewisse Selbsterhebung erreicht das Talent nichts Ausgezeichnetes.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





## Genie und Talent.

Es giebt gewisse Halbgenies, die mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit alles Außerordentliche, sei es Gutes oder Uebles, in sich aufnehmen und wie ihr Eigenthum verarbeiten. Sie haben einen Geniusflügel und einen andern von Wachsfedern. In guter Stunde, in der Erregung trägt wol jener den andern mit in die Höhe; aber im Normalzustande der Ruhe schleppt der wächserne lahm hinter dem andern her.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Das Genie ist die Macht, Gott der menschlichen Seele zu offenbaren.

Franz Liszt, Ueber Paganini.

Eine jede Größe trägt ihre  ZENEAKADÉMIA in sich.

Franz Liszt, Ueber Paganini.

Das Genie verpflichtet.

Franz Liszt, Ueber Paganini.

Seltsamkeit wird immer das sublimе, beneidenswerthe Unglück jedes musikalischen Genies sein, nicht an und für sich selbst, sondern als unzertrennlich von der wirklichen Erfindung. Genie und Erfindung ist eines; Erfindung und Neuerung geht aber über das Bekannte hinaus und erscheint dann vielen Augen seltsam.

Franz Liszt, Berlioz u. seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 3.





Das Genie thut nichts ohne Grund. Wäre dieser auch verborgen, hüllte es auch seine Gedanken in räthselhafte Formeln, deren Sinn nicht leicht herauszufinden ist, so dürfen wir trotzdem kein Jota an diesen Formeln ändern. Je ungebräuchlicher sie sind, je dunkler ihr Sinn, um so weniger dürfen wir wagen, irgend etwas wegzunehmen oder zuzufügen, um sie unverlezt späteren Zeiten zu überliefern, denen es vielleicht aufbehalten ist, dem Dasein solcher Sphynxe ein Ende zu bereiten. Göthe sagt, daß er in sein erhabenstes Werk, den Faust, viel eingeheimnißt habe. Jeder Künstler, jeder Poet haucht seinem Werke den Duft eines unausgesprochenen Gedankens ein, welcher sich dem Gefühl früher mittheilt, als er definirt werden kann. Hüte man sich also, mit täppischem Finger auch nur ein Atom des Farbens zu zerstören, welcher mit zu dem Ganzen einer geistigen Blüte gehört.

Franz Liszt, Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 22.

Das schönste Geschenk, welches die Gottheit, die Vorsehung, die Natur (nenne es Jeder wie er mag) der armen Menschheit von Zeit zu Zeit verleiht, ist der Genius. Durch ihn erhalten wir das Beste, dessen wir theilhaftig werden können — Selbstvergessenheit in einem erhöhten Dasein; er giebt uns, wenn auch nur für kurze Stunden, was der Hoffnungsvoll-Gläubige von einem bessern Jenseits erwartet.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.





## Genie und Talent.

Jeder echte Genius spendet unendlich viel mehr, als er empfängt.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Das Schicksal ist in seinem Rechte, wenn es sich ein Genie so theuer wie möglich bezahlen läßt. Der höchste Preis bleibt immer noch eine Bagatelle.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Ein gewisser heroischer, wol auch herrischer Egoismus scheint in der Natur großer und zuweilen wol auch kleiner Genies zu liegen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Ein Genie schafft zuweilen  Dinge, an die es so zu sagen selbst nicht gedacht hat.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Man lege nicht den Maßstab herkömmlicher lobenswerther Bildung an eine exceptionelle begabte Individualität. Die Vergewaltigung durch künstlerische Genialität ist die einzige, die man sich mit dankbarem Herzen gefallen lassen mag.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Wenn der Wille des Menschen sich irgendwo schwach, ja nichtig erzeugt, so ist es bei geistiger Production. Ein sehr starker Wille — (ist dieser nicht auch schon den Meisten






## Genie und Talent.

unerreichbar) mag zu bedeutendem Wissen, zu glänzenden Fertigkeiten, ja zur Tugend selbst führen können — einen spontanen dichterischen Gedanken in Worten, Tönen, Farben wird er nie hervorzubringen vermögen. So stehen wir denn eigentlich dem Genie gegenüber wie einem Licht und Wärme verbreitenden Gestirn — genießend und bewundernd.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Man kann ein Genie sein und seine Kunst mit Füßen treten — man kann ein nur unscheinbares Talent besitzen und doch die Achtung, die einem würdigen Streben gezollt wird, beanspruchen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Es steht fest, daß  keine geistige Begabung sich früher zeigt und entwickelt, als die musikalische.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Glücklich das Genie, dem nie das Glück lächelte! — Es ist sich selbst so ungeheuer viel: was soll ihm das Glück noch sein?

Rich. Wagner, Der Künstler und die Öffentlichkeit.  
Ges. Schriften, B. 1.

Mannigfaltigkeit im Charakter der Arbeiten ist auch eine der Beglaubigungen des Genies.

A. W. Ambros, Bunte Blätter.





## Genie und Talent.

Wo der geistreiche Mensch Recht hat, eben weil er ein geistreicher Mensch ist, sind seine geistlosen Nachahmer, die Manieristen, die Phrasen-Nachschreiber und Idiotismen-Nachbeter eben nur ein Heuschreckengezücht, zu nichts gut, als reiche Kunstpflanzungen fahl zu fressen und den geistreichen Mann am Ende als Kunstverderber in Verruf zu bringen, an dem, zuwider dem biblischen Spruche, die Sünden seiner Kinder heimgesucht werden bis in's dritte und vierte Glied.

A. W. Ambros, Bunte Blätter.








## Stil und Manier.

---

s war meine Absicht (mit Hülfe Rousseau's), indem ich eine edle, empfindungsvolle und natürliche Melodie, mit einer Declamation genau nach der Prosodie jeder Sprache und dem Charakter jedes Volkes zu finden suchte, das Mittel festzustellen, welches ich im Auge habe, um eine für alle Nationen geeignete Musik hervorzubringen und den lächerlichen Unterschied nationaler Musik verschwinden zu machen.

Glück an den Redacteur des Mercure de France.  
Aus dem Französischen.

---

Von tiefen, geheimnißvollen Dingen kann man, selbst wenn der Geist, mit ihnen innig vertraut, sich freudig und erhoben fühlt, nie in gemeinen, sondern nur in erhabenen herrlichen Worten reden; das Tanzstück der Isispriester kann nur ein hochjauchzender Hymnus sein.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

---





## Stil und Manier.

Was der eigenthümlichen Ausdrucksweise des darstellenden Mittels nicht angemessen und natürlich ist, hat keinen Stil — es giebt keinen Bach'schen, Händel'schen, Mozart'schen Stil — es giebt aber einen Chorgesangstil, Sologestil, Orgelstil u. s. w., ferner einen Kirchenstil, Opern- stil, Concertstil — und der Stil wird zur Manier, wenn er an einem ungehörigen Orte angewendet wird. — Es giebt aber freilich noch ein anderes, was Manier ist — das, woran ich den Meister wieder erkenne in einem Werke oder in allen seinen Werken, die nicht an falschem Stile leiden, wie Beethoven gegen Mozart und Haydn in der Symphonie und im Quartett. Es ist überall Stil und Manier beisammen, ein Objectives und ein Subjectives.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser. B. 1.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Es ist jetzt die Zeit des Charakteristischen (entgegengesetzt der des allgemein Schönen) in der Kunst. Ich habe nichts dagegen, daß Die, welche durch ihre ganze Natur, durch Jugend und Gefühlswaise dieser Seite zuneigen, daß diese Musica caratteristica schreiben, aber wo es eben nicht aus diesem Conflict hervorgeht, wo es affectirt wird, da ist mir's unsäglich zuwider, und dann wird's auch weder das eine noch das andere. Es fühlt sich auch augenblicklich heraus, ob dieses Abweichen vom Gewohnten: Armuth oder Reichthum ist.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.





Wenn einer Autorität einmal eine Unwahrheit entfahren ist, wird's darum noch keine Wahrheit, und mit Wissen und Willen gesagt ist's gerade eine rechte Lüge.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Jedes Kunstwerk ist etwas für sich, etwas Kundes, in sich Lebendes. Es ist keines dem andern im Wege, die allerverschiedensten können unverkümmert neben einander bestehen, es frißt keins das andre auf. — Im Wissenschaftlichen ist das anders, da kann entgegengesetzte Lehre sich nicht gegenseitig gelten lassen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Das Begrenzte ist überall verständlich Gegliederte ist eben nicht erhaben, denn was wir klein kriegen können, kann uns nicht überwältigen. — —

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Wie die Franzosen durch Kartenkunststücke und Selbstquälerei ihre Gedanken hoch hinaufschrauben und interessant machen möchten, so glaube ich, man kann durch den natürlichen Abscheu vor diesem Wesen auch wieder in's andre Extrem gelangen, sich vor allem Biquanten und Ueppigen so sehr zu fürchten, daß am Ende der musikalische Gedanke in sich nicht fest und interessant genug bleibt, — daß statt jener Geschwüre eine Magerkeit entsteht. — Es ist der Gegensatz von den Jesuitenkirchen mit tausend Flittern, zu





## Stil und Manier.

den Calvinischen mit den vier weißen Wänden; die rechte Frömmigkeit kann in beiden sein, aber der rechte Weg ist doch zwischen beiden.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Manier mißfällt schon am Original, geschweige die nämliche am Copirenden.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Es wird immer die Schönheit der Form, des Stils sein, des herrlichen Körpers, in den der Gedanke sich kleidet, welche ihm Unsterblichkeit verleihen. Nicht dem Willen des Künstlers, sondern dem, was ihm auszusprechen gelungen ist, trägt die Nachwelt Rechnung. Nur wenn der Gedanke die ergreifende Form gefunden hat, durch die er wie eine Flamme in fehlerfreiem, ungebrochenem, glänzendem Krystall leuchtet, wird sein Werk die Grundbedingung langer Lebensfähigkeit in sich schließen.

Franz Liszt, Wagner's Fliegender Holländer.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 13.

Es giebt in der Kunst verschiedene Manieren, welche jede ihren Weg verfolgen können, ohne zu verlangen, sich gegenseitig oder wechselweise zu verbannen oder zu vernichten.

Franz Liszt, Lohengrin und Tannhäuser.

Wenn das Thierreich in verschiedene Classen getheilt ist, die in verschiedenen Elementen leben, so sind es vielmehr die selbstständigen Talente; die Organisation eines jeden





## Stil und Manier.

Einzelnen ist zu eigenthümlich eingerichtet, um in der Atmosphäre eines Anderen seine angeborene Originalität und Vorzüge nicht einzubüßen.

Franz Liszt, Robert Franz.

Die Lyrik ist größtentheils Sache der Subjectivität, während dramatische Werke Objectivirung von Charakteren und Handlungen verlangen. So mag es eher kommen, daß ein dramatischer Dichter als Lyriker sich auszeichnet, als daß eine lyrische Natur sich mit nachhaltigem Erfolg dramatischer Werke bemächtigte.

Franz Liszt, Schubert's Alfons und Estrella.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 10.

Eine großartige Einfachheit in der Wahl der musikalischen Motive ermöglicht es dem Musiker, das schnellste und deutlichste Verständniß seiner noch so ungewöhnlichen Intentionen hervorzurufen.

Rich. Wagner, Ueber die Ouvertüre.  
Ges. Schriften, B. 1.

Die Technik als habituellem Ausdruck der objectiven Gewalt des Genius ist der Stil.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.

Der Begriff der Manier beschlägt einen unüberwundenen Rest der Subjectivität.

Joach. Raff, Die Wagnerfrage.







## Inspiration und Reflexion.



in Musikanf kann nicht anders rühren, er fei  
denn felbft gerührt.

Phil. Em. Bach, Verſuch über die wahre Art  
das Clavier zu ſpielen.

Die Muſik begehrt eine Begeiſterung.

Gluck an Klopſtock, 1773.  
Kohl, Muſiker-Briefe.

Das iſt ein großer Unterſchied zwiſchen dem Falle, ſich  
dem freien Nachdenken oder der Begeiſterung überlaſſen  
zu können.

Beethoven, Briefe.

Das Neue und Originelle gebiert ſich ſelbſt, ohne daß  
man daran denkt.

Beethoven, Converſationsbücher.

Nur das, was der Geiſt giebt iſt zu achten, alles  
Uebrige aber vom Uebel.

C. F. A. Hoffmann, Kreisleriana.





### Inspiration und Reflexion.

Der echte Genius sinnt nicht darauf zu frappiren, durch erkünstelte Künstlichkeit, die zur argen Unkunst wird; er schreibt es nur auf, wie sein innerer Geist die Momente der Handlung in Tönen aussprach, und mögen dann die musikalischen Rechenmeister zu nützlicher Uebung aus seinen Werken ihre Exempel ziehen.

G. E. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Ein theoretisches Bewußtsein ist im Acte der poetischen Production, die im Gefühle wurzelt und in innerer Lust schafft und bildet, selbst nicht denkbar.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik u. Metrik.

Das Beste, das Feste und Letzte im Künstler bleibt doch das Unbewußte, das Instinctartige.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Ich verlange keine andere Art von Originalität von irgend einem Autor als diese, daß die Empfindung in ihm gelebt habe: was der daraus machen wird ist doch alles, was er wird Positives leisten können; alle andere Originalität ist etwas Gemachtes und wird sich auch so empfinden lassen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Daß die Leute sich den Kopf zerbrechen etwas Neues zu machen, dabei kommt doch nie etwas heraus; wenn sie nur etwas Selbstgefühltes machen könnten: da kommt die






## Inspiration und Reflexion.

Neuheit, wie sie gut ist, von selbst mit; denn es fühlt nicht zweimal Einer ganz dasselbe und fühlen auch nicht Zwei dasselbe. Das menschlich Gefühlte kann aber doch von Jedem, der Mensch ist, nachgeföhlt werden und Anklang in Jedem, der nicht verknöchert ist, finden. Die größten Sachen sind nicht in der Absicht unternommen worden, etwas Neues vorzustellen. Das Neue bedarf sehr, getragen zu werden von dem Guten; nur wer das Alte gut kann, wird was Neues gut machen können.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Die Inspiration allein schützt vor Banalität.

S. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 1.

Im Künstler wird jeder  ~~höchsten~~ Lebens zum Kunstwerke.

A. B. Marx, Beethoven.

Die höchste Begeisterung hat zum ganz Lächerlichen nur einen Schritt, sowie die tiefste Weisheit zur graffen Dummheit.

Franz Schubert, Tagebuch 1824.  
Kreiske von Hellborn, Franz Schubert.

O Phantasie, du unerforschlicher Quell, aus dem Künstler und Gelehrte trinken! O bleibe bei uns, wenn auch von Wenigen nur anerkannt und verehrt, um uns vor jener sogenannten Aufklärung, jenem Gerippe ohne Fleisch und Blut zu bewahren!

Franz Schubert, Tagebuch 1824.  
Kreiske von Hellborn, Franz Schubert.





## Inspiration und Reflexion.

Gedanken lassen sich weder feilen noch schärfen, man muß sie nehmen und verbrauchen, wie sie kommen und wie der liebe Gott sie schickt.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Nur das gilt, was im tiefsten Ernst aus der innersten Seele geflossen ist, und wenn auch die Aesthetiker und Kunstgelehrten sich quälen, von außen hinein beweisen zu wollen, warum dies schön, und das weniger schön sei, durch Epochen, Stil, und wie alle ihre Schubfächer heißen mögen, so ist nur jenes, glaub' ich, der einzige unveränderliche Maßstab, für Bauwerke, Malerei, Musik und Alles. Wenn nicht der Gegenstand allein das Werk hervorgerufen hat, so wird es nie „Herz zu Herzen schaffen“.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.

Der Glaube an den Gegenstand ist das unumstößliche Erforderniß zu einer künstlerischen Arbeit, und ein Vergehen an der Kunst und darum an seinen Mitmenschen ist es, wenn man ohne Ueberzeugung an eine Arbeit geht.

Fel. Mendelssohn, Mündliches.

Devrient, Erinnerungen an F. Mendelssohn.

Ich nehme es mit der Musik gern sehr ernsthaft, und halte es für unerlaubt, etwas zu componiren, das ich eben nicht ganz durch und durch fühle. Es ist als sollte ich eine Lüge sagen; denn die Noten haben doch einen ebenso be-





## Inspiration und Reflexion.

stimmten Sinn, wie die Worte, — vielleicht einen noch bestimmteren.

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.

Schreiben wie mir's um's Herz ist, das ist die einzige Richtschnur, die ich kenne. Bin ich nicht zur Popularität gemacht, so mag ich sie nicht erlernen oder erstreben, oder ich kann sie nicht erlernen. Wenn nur das Innere ausgesprochen ist, und wenn nur das Innere werther und werther wird ausgesprochen zu werden — alles Andere ist gleich.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Wo die Wärme und die Wahrheit fehlt, da fehlt mir der Maßstab.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.

Es giebt kein Zuviel des Empfindens und was man so nennt, ist immer eher ein Zuwenig. All das Schweben und Schaukeln der Empfindung, was die Leute so gern bei Musik haben, ist kein Zuviel; denn wer empfindet, der soll so viel empfinden, als er nur immer kann, und dann womöglich noch mehr. Wenn er daran stirbt, so ist's nicht in Sünden, denn es giebt eben nichts Gewisses, als Empfundenes oder Geglaubtes.

Fel. Mendelssohn, Briefe.





## Inspiration und Reflexion.

Was die Finger schaffen, ist Nachwerk; was aber innen erklungen, das spricht zu Allen wieder und überlebt den gebrechlichen Leib.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

---

Ohne Enthusiasmus wird nichts Rechtes in der Kunst zu Wege gebracht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

---

Die erste Conception ist immer die natürlichste und beste. Der Verstand irrt, das Gefühl nicht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1;

---

So wenig wie die Wissenschaft ist auch die Kunst dazu bestimmt, in den Höhlen versteinerter Gelehrsamkeit zu verschimmeln, vielmehr unablässig sich fortzubilden durch die Begeisterung, diese Verjüngungsquelle, die mit glühendem Wasser tränkt.

Franz Liszt, Die Göthe-Stiftung.

---

Er ist Dichter; das heißt, er gehorcht der Inspiration, und diese wird nie aufhören, sich des Geistes, den sie heim sucht, zu bemächtigen, wie der Hauch Apollo's sich der Pythia bemächtigte, um durch ihren Mund das Orakel des Tempels reden zu lassen.

Franz Liszt, Lohengrin und Tannhäuser.

---





## Inspiration und Reflexion.

Die dem ersten Erguß des poetischen Gefühles zu verdankenden Werke, die Minerven gleich, ganz bewaffnet, dem Hirn ihrer Schöpfer entsprungen, sind gar so selten! Um dieselben hervorzubringen bedarf es der glücklichen Uebereinstimmung tausender Umstände, eben so unentbehrlich als selten vereint, und es geht mit ihrem Schaffen wie mit der Bildung des Diamanten, der sich nach Bedingungen, die alle der Wissenschaft wohl bekannt, gestaltet, aber so außerordentlich schwer in Uebereinstimmung zu bringen sind, daß der Zufall uns noch immer siegreich das Vorrecht streitig macht, diesen Haupt-Luxus uns zu bilden, diese wunderbaren Gaben zu erlangen.

Franz Liszt, Lohengrin und Tannhäuser.

Die rein musikalische Phantasie wird auf eben so unerklärliche Weise geweckt, wie sie unerklärlich in ihren Wirkungen ist. Das Eine nur steht fest, daß aus dem Herzen kam, was zu dem Herzen spricht; — das Seelenblut aber, welches das Herz des wahrhaftigen Künstlers pulsiren macht, ist tausendmal reicher zusammengesetzt als dasjenige, welches sich in unsern Adern verbreitet — kein ästhetischer Physiolog wird je vermögen es vollständig zu analysiren.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Die Kunst hört, genau genommen, von da an Kunst zu sein auf, wo sie als Kunst in unser reflectirendes Bewußtsein tritt.

Rich. Wagner, Ueber Schauspieler und Sänger.





## Inspiration und Reflexion.

Der naive, wirklich begeisterte Künstler stürzt sich mit enthusiastischer Sorglosigkeit in sein Kunstwerk, und erst wenn dies fertig, wenn es in seiner Wirklichkeit sich ihm darstellt, gewinnt er aus seinen Erfahrungen die echte Kraft der Reflexion, die ihn allgemein hin vor Täuschungen bewahrt, im besonderen Falle, also da, wo er durch Begeisterung sich wieder zum Kunstwerke gedrängt fühlt, ihre Macht über ihn dennoch aber vollständig wieder verliert.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 3.

Schlagen wir die Kraft der Reflexion nicht zu gering an. Das bewußtlos producirt Kunstwerk gehört Perioden an, die von der unseren fernabliegen: das Kunstwerk der höchsten Bildungs-Periode kann nicht anders als im Bewußtsein producirt werden. Die christliche Dichtung des Mittelalters z. B. war diese unmittelbare, bewußtlose: das vollgültige Kunstwerk wurde aber damals nicht geschaffen, — das war Göthe in unserer Zeit der Objectivität vorbehalten. Daß nur die reichste menschliche Natur die wunderbare Vereinigung dieser Kraft des reflectirenden Geistes mit der Fülle der unmittelbaren Schöpferkraft vereinigen kann, darin ist die Seltenheit der höchsten Erscheinung bedingt.

Rich. Wagner, Briefliches. Signale 1858.

Es ist viel mehr Verstandesarbeit in einer Composition, als es „gottbegeisterte Künstler“ zugeben wollen. Sehen Sie Bach, Mozart, Beethoven an, welche Harmonie, wel-





## Inspiration und Reflexion.

ches schöne Maß in allen Theilen! Das sind ebenso Resultate ruhiger Besonnenheit als Momente innerster Begeisterung. Eins soll das Andere durchdringen bis zur klingenden Harmonie.

Rob. Franz, Briefliches.  
Deutsche Musik-Zeitung 1862, Nr. 9.




ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM







## Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

s ist bei allen in guten Schulen erzogenen Musicis außer Zweifel, daß in dem schwersten studio contrapuncti Niemand anderer Arten der Composition in guter Ordnung angehen und dieselbe gebührllich tractiren könne, er habe sich denn vorher in dem Stylo ohne den Bassum continuum genugsam geübt und daneben die zu einer regulirten Composition nothwendigen Requisita wohl eingeholet — ohne welche kein erfahrener Componist, ja keine einzige Composition (ob auch solche den in der Musik nicht recht gelehrten Ohren gleichsam als eine himmlische Harmonie vorkommen möchte) nicht bestehen, oder doch nicht viel höher als eine taube Nuß werthgeschätzt werden kann.

Heinrich Schütz, Musicalia ad Chorum sacrum.

Das Abhören, eine Art erlaubten Diebstahls, ist in der Musik desto nothwendiger, da, wenn auch die Abgunst unter den Menschen nicht so groß wäre, viele Sachen aufstoßen,





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

die man kaum weisen, geschweige schreiben kann, und die man also vom bloßen Hören erlernen muß.


Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Vollkommenheit muß das Ziel eines jeden wahren Künstlers sein.

Beethoven, Briefe.

Nur der Künstler, der den excentrischen Flug seines Genies durch das eifrigste Studium der Kunst zügelte, der so die höchste Besonnenheit erlangte, weiß es klar und sicher, wo er die frappantesten Mittel der Kunst mit voller Wirkung anwenden soll.

E. F. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Die Werke jedes Anfängers  ZENEAKADÉMIA ~~wimmeln~~ von Reminiscenzen. Zu jedem Stück kann man das Vorbild finden, nach dem es zugeschnitten. Erst viel später lernt er sich frei bewegen und nach dem Idealen hin streben, was ihn dann aus sich selbst sprechen lehrt und nicht mehr seine Gedanken in die vorhandenen Formen preßt.

E. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauch der Kunstmittel müssen dem Tondichter, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, so natürlich werden wie dem Dichter Rechtschreibekunst und Sylbenmaß.

E. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

Ohne die geläufige Handhabung der jedem Meister zu Gebote stehenden Mittel ist keine Freiheit der Geistesbewegung denkbar.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Ohne reifes, anhaltend strebendes Forschen erschließen sich die tiefsten Geheimnisse der Kunst selbst nicht dem von der Natur begünstigten Genius; denn wahrhaft Großes zu leisten, ist nur dem in sich ganz gesammelten und abgeschlossenen Gemüthe möglich.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Die Correctheit giebt, den Meister bezeichnend, allein Anspruch auf Dauer und classisches Leben in der Kunstwelt.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Der Künstler muß sich's etwas sauer werden lassen, wenn die Früchte süß reifen sollen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Thue nur jeder in seiner Art Gehöriges, so ist's schon zu loben; freilich wird dann auch in den Arten zu classificiren sein, deßhalb bleibt aber das Individuum doch nicht weniger das lob- oder tadelhafte. — Es führen alle Wege nach Rom, es giebt aber auch Umwege — und die graden sind directer und sicherer.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

Man kann's mit zu vielem mechanischen Ueben so weit bringen, daß Einem das Leichte schwer und das Schwere doch nicht leicht wird. Recht lernt man etwas doch nur, wenn man mit dem ganzen Sinn bei der Sache ist; der Chiroplast thut's in keiner Sache. Darum ist's später so schwer, eine mechanische Fertigkeit zu erwerben — nicht weil die Gelenke steif sind, aber weil man zu viel im Kopfe hat und die Gedanken immer abschweifen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Es ist nicht gemeint, daß sich einer bei einer Kunstproduction allemal abarbeiten solle. Händel, der seine Dramen in vierzehn Tagen schrieb, wird eben nicht viel Zeit gehabt haben, contrapunktisch zu knäueln daran; aber um das Zeug dazu zu haben, ohne knäueln es so zu machen, hat er es ernst nehmen müssen vorher, und hat eben das Handwerk gelernt.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Das sind die Kunstgebenedeiten, die mit dem Schönen spielen! Wenn nur dieser Sinn des Spieles mehr gefaßt würde: des Leichten im Schweren, wo bei aller Vollwichtigkeit alles Besante zurückbleibt. Was gehört aber dazu! Welche Kraft, alle die Last der Factur in die Höhe schnellen zu können, daß sie als Kunstblume lastlos oben schweben, nein Alles durchdringe!

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

In der Kunst soll, wie Wilhelm Meister sagt, etwas vortrefflich oder lieber nicht da sein, das Mittelmäßige hat wol auch sein Recht, aber es soll nur nicht gepflegt werden.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Das unfertige Kunstproduct läßt immer an den unfertigen Künstler denken; das fertige läßt den Künstler vergessen, es erscheint wie eine natürliche Schöpfung aus sich selbst und für sich selbst entstanden.

Mor. Hauptmann, Kunstvollendung.  
Vermischte Aufsätze.

Je früher das rein Mechanische in den Hintergrund tritt, desto mehr wird das wahrhaft künstlerische Element ausgebildet.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Wer viel Gutes gehört und studirt hat, der sollte keines Lehrers bedürfen, um seinen Fleiß anzustacheln. Er sollte, eingedenk der großen Vorbilder, muthig fortarbeiten, um das Größte zu erreichen; viel mit Begleitung spielen, immer mehr und mehr Meisterwerke kennen lernen und mit Ernst in ihre Schönheiten eindringen: so wird die schon erlangte Technik sich über den gewöhnlichen Dilettantismus erheben.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Bei Deinen Compositionsversuchen empfehle ich Dir, immer eine bestimmte Empfindung auszudrücken, eine ernste oder fröhliche, eine zufriedene oder ängstliche u. s. w. Wenn





Dir das in kurzen Stücken gelingt, so kannst Du Dich an größere wagen, in denen die Empfindungen gleichsam dramatisch wechseln. Immer denke Dir eine Scene aus dem menschlichen Leben und verschmähe die bloß mechanischen Mittel, um Effect zu machen. Die Technik muß nur zu Hülfe kommen, um den Hauptgedanken zu steigern und ihm Kraft oder Charakteristik zu geben.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Erst aus der Verbindung des Wissens mit einer schöpferischen Eingebung geht die Kunst hervor. Ohne diese Grundbedingungen würde der Musiker stets nur ein mangelhafter Künstler bleiben, sofern er überhaupt noch den Namen eines Künstlers verdiente.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM Hector Berlioz, A travers chants.

Man kann den Act des Componirens nicht wol zeigen, wie der Atelier-Chef das Anlegen eines Bildes, oder das Formen eines Modells.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Je älter ich werde, desto mehr sehe ich ein, wie wichtig es ist, erst zu lernen und dann sich eine Meinung zu bilden, — nicht das letztere vor dem ersteren; auch nicht beides gleichzeitig.

Fel. Mendelssohn, Briefe.





Um sich poetischen Gedanken hingeben zu können, muß der Geist der Meisterschaft über dem Ganzen schweben, und nur bei dieser Meisterschaft über Form, Gedanken und Anordnung mag dann der Zügel schießen wie er will.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Hat man eine Stufe erreicht, die man die Meisterschaft nennt und über die hinaus nichts wesentliches Außerliches mehr erstrebt zu werden verdient, da geht nach meiner Meinung erst die wahre Arbeitszeit an. Da handelt sich's nur davon, was aus eigener Brust, aus tiefstem Herzen erlebt und ausgesprochen wird, ernst oder heiter, bitter oder süß; da tritt der Charakter und das Leben ein, und damit das Leben nicht zerstreuend und vereitelnd wirke, wenn es glänzend und glücklich oder entmuthigend und vernichtend, wenn es das Gegentheil ist, giebt es nur das eine Mittel: Arbeiten und Fortarbeiten. Arbeite heraus, was in Dir, in Deinen Stimmungen und Empfindungen lebt, was kein anderer kennt und kein anderer hat als Du; geh bei Deinen Werken nur immer tiefer in Dein Inneres und präge das aus und lasse bei allen äußeren Fragen und bei der Form die Kritik und den Verstand walten, soviel Du willst, aber bei allem Inneren und allen Grundgedanken nur das Herz und nur die gefühlte Stimmung; — so arbeite nur täglich und stündlich und unablässig; — darin wirst Du nie Meisterschaft und Vollendung erreichen, und keiner hat es ja, und darum ist es der höchste Lebensberuf.

Fel. Mendelssohn, Briefe.





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

Niemand kann mir verbieten, mich dessen zu erfreuen, und an dem weiter zu arbeiten, was mir die großen Meister hinterlassen haben, denn von vorne soll wol nicht jeder wieder anfangen; aber es soll auch ein Weiterarbeiten nach Kräften sein, nicht ein todes Wiederholen des schon Vorhandenen. Jedes Eigenthümliche, Aufrichtige muß seinen Platz einmal einnehmen, wenn auch in spätester Zeit.

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.

Wer früh das Handwerk lernt, wird früh ein Meister, und gerade die Jugend ist der Entwicklung gewisser Fähigkeiten am günstigsten.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Nur durch harmonische  Ausbildung der Fertigkeit und Fähigkeit (Schule und Talent) entsteht ein künstlerisches Rundes.

Rob. Schumann an Töpken.  
v. Wasielowski, Rob. Schumann.

Tiefe kann sich freilich Niemand geben, aber lernen und streben soll man immer.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Allerdings müssen Finger und Hände von Kindheit an locker, lose und schnell gemacht werden; je leichter die Hand, je vollendeter die Darstellung.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





Man hat sogenannte „stumme Claviaturen“ erfunden; versuche sie eine Weile lang, um zu sehen, daß sie zu nichts taugen. Von Stummen kann man nicht sprechen lernen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Du sollst Tonleitern und andere Fingerübungen fleißig spielen. Es giebt aber viele Leute, die meinen, damit Alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechanischem Ueben hinbringen. Das ist ungefähr ebenso, als bemühe man sich täglich das ABC möglichst schnell und immer schneller auszusprechen. Wende die Zeit besser an.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Soll der Künstler erst Alles an sich selbst durchmachen und versuchen, und kommt er nicht schneller zum Ziel, wenn er das vorhandene Beste studirt, nachbildet, bis er sich Form und Geist unterthan gemacht?

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Wir lieben das Ringen der Jugend nach Neuem, und Beethoven, der bis zum letzten Athemzuge rang, steht uns als ein hohes Muster menschlicher Größe da; aber in den Fruchtgärten Mozart's und Haydn's stehen auch schwerbeladene Bäume, über die sich nicht so leicht hinwegsehen läßt, oder man überhebt sich eines veredelnden Genusses zu seinem Schaden so lange, bis man nach anderen umsonst





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

in der Welt umherfuchend, endlich doch wieder auf jene zurückkommt, aber dann zu spät und oft mit einem erkalteten Herzen, das nicht mehr zu genießen, oder mit zitternden Händen, die nicht mehr zu bilden verstehen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Jede Kunst verlangt ein Leben und alles Ueberspringen der Schulstufen zeigt sich später einmal.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 2.

Im Angesichte der Kunst gilt es Consequenz, Energie, Kraftauspruch durch große Arbeiten, unausgesetztes Streben nach Veredelung.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Es ist des Lernens kein Ende.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Der Jugend sieht man manchmal gern ein Zuviel nach; aber das Beschneiden der Flügel macht Philister, man muß den unsichern Flug zu lenken verstehen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Zwischen Wissen und Schaffen liegt noch eine ungeheure Kluft, zwischen denen sich oft erst nach harten Kämpfen eine vermittelnde Brücke aufbaut.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

Als Meister hat noch Niemand angefangen, und das tiefere Geheimniß unserer Kunst, daß sie allmächtig die Herzen beherrsche, geht auch den Fähigsten oft erst im späteren Alter auf. Durch recht freudiges Singen kommt man ihm noch am baldesten auf die Spur.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

In jungen Jahren ist alles Schaffen mehr oder weniger nur Reproduction; so muß das Erz viele Wäschen durchgehen, ehe es gediegenes Metall wird. Zur Ausbildung eignen melodischen Sinnes bleibt immer das Beste, viel für Gesang, für selbstständigen Chor zu schreiben, überhaupt so viel wie möglich innerlich zu erfinden und zu bilden.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Rob. Schumann an Reinecke.  
v. Wajelewski, Rob. Schumann.

So lange der Künstler von dem Werke, das er zum Druck giebt, nicht die Ueberzeugung hegt, daß er damit nicht bloß die Masse vermehre, sondern auch geistig bereichere, so lange warte und arbeite er noch. Denn was hilft die Wiederholung der Ideen eines Meisters, die wir frischer von der ersten Quelle weg genießen?

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Niemand kann mehr, als er weiß. Niemand weiß mehr, als er kann.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

Das ist der gute Musiker, der eine Musik ohne Partitur versteht und eine Partitur ohne Musik. Das Ohr muß des Auges und das Auge des (äußern) Ohres nicht bedürfen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Der Kunst ist nur mit dem Meisterhaften gedient; wer dies nicht überall und zu jeder Zeit zu geben vermag, hat auf den Namen eines wahren Künstlers keinen Anspruch.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Nur wer die Massen zu beherrschen versteht, kann mit ihnen spielen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Das Wissen ist es, welches die heilige Flamme für die Kunst in deren Jünger zu nähren und zu läutern bestimmt ist.

Rich. Wagner an Hans von Bülow.

Wer wollte leugnen, daß auch der größte und originellste Meister in seiner ersten Periode nur reproducirte? Nur ist hier zu bemerken, daß, so lange selbst das größte Genie nur noch reproducirt, seine Arbeiten nie den Werth und die Bedeutung der reproducirten Werke und ihrer Meister sich aneignen können, sondern voller Werth und





Schule, Entwicklung, Meisterschaft.

volle Bedeutung hier erst mit der Rundgebung der bestimmten Originalität eintritt.

Rich. Wagner, Ueber Fr. Liszt's symph. Dichtungen.  
Ges. Schriften, B. 5.

~~~~~  
Es steht der Jugend an, sich nicht allzusehr vor Sturm und Schneegestöber zu wehren. — Steh nur um Apollo's willen von der Ofenbank auf und stecke den Kopf hinaus in's Freie. Recke Dich auf, junger Künstler, werfe Dich muthig in's Meer der Gefühle und kräftige Dich an den Meistern!

Stephen Heller, Briefliches. Signale 1850.

~~~~~  
Statt daß unsere Jugend an Bach und Händel Zucht lernen sollte, zieht sie es vor, gleich an den letzten Beethoven, an Schumann und die Neueren anzuknüpfen. Man bedenkt dabei leider nicht, wie ernste Studien jene Meister innerhalb der großen Epochen unserer Kunstvergangenheit machten, Studien, die sie erst befähigten, Hervorragendes zu leisten. Faßt man außerdem noch die Thatsache in's Auge, daß die Nachahmer sich weniger an die Licht- als an die Schattenseiten ihrer Vorbilder zu halten pflegen, so erklären sich manche Erscheinungen unserer Zeit ganz von selbst. Die gewissenhafte Beschäftigung mit den Werken der alten Meister könnte vielleicht auch dazu beitragen, das beinahe verloren gegangene Kunstgesetz: „Ruhe in der Bewegung“ wieder zum deutlichen Bewußtsein zu bringen.

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.





Wie viele erblicken, ihren Grundanschauungen gemäß, in der geschickten Verwendung des Tonmaterials die letzten Ziele unserer Kunst! Und doch kann und soll das Material seiner innersten Bestimmung nach nur Mittel zum Zweck sein! Selbstverständlich muß sich der Maler die Gesetze der Farben, der Zeichnung, der Beleuchtung, der Perspective u. s. w. dienstbar gemacht haben, — aber die Resultate, welche er mittelst dieser Herrschaft gewinnt, liegen auf dem Gebiete des Idealen, sonst ist der ganze Trödel keinen Schuß Pulver werth. Eben so ist's mit dem Musiker. Die Formengewandtheit soll ihm Voraussetzung zum plastischen Kunstgebilde werden — erstere muß in letzterem geradezu aufgehen. Dadurch verliert sie keineswegs an Bedeutung, sondern wird erst recht preismüdig, weil nur vollkommene Gewalt über das Material die Möglichkeit der Durchdringung von Form und Inhalt gewährleistet.

Rob. Franz, Briefliches. Ungeedruckt.

Die Musik ist keine so naturwüchsige Kunst wie die Poesie; in ihrem technisch-constructiven Theil will sie gleich der Architectur, Sculptur oder Malerei gründlich und mühsam erlernt sein.

A. B. Ambros, Die Grenzen der Musik u. Poesie.

Schulung ist Zucht und kann nicht aus absoluter Ungebundenheit sprießen, die kein Gesetz kennt, als das eine: daß sie sich von keinem Gesetz binden und einschränken lasse.

A. B. Ambros, Bunte Blätter.





Eine schulrichtige Fuge aus musikalischen Hobelspänen zusammenzuleimen, trifft jeder Eleve jeder Organistenschule; neue Wege zu suchen, bleibt Sache des Meisters.

A. W. Ambros, Bunte Blätter.

Welche irgendwie edel und heißblütig angelegte Jünglingsnatur muß denn nicht in einem gewissen Lebensstadium gewissen republikanischen Utopismen huldigen, welcher grüne Idealismus tritt nicht zunächst mit Auswüchsen behaftet auf? . . . Was hat es denn auf sich, auf welchem der unzähligen Wege zum Rom der Wahrheit das Individuum, kraft der Eigenartigkeit seiner Anlagen, und mit welchem Zeitverbrauche es dahin gelangt? . . . Die Hauptsache bleibt, daß das Ziel erreicht werde, das in Gründung einer wohlervordenen, durchgekämpften Harmonie des Künstlers mit sich selbst und mit seinem, in näherer oder untergeordneter Sphäre, doch niemals ganz ohne Beziehung zu den Spitzen der Kunstgeschichte wie zu ihren Hauptaufgaben denkbaren Special-Berufe zu bestehen hat. Richte man uns Irrend-Strebende nicht vor unserm „jüngsten“ Tage!

Hans v. Bülow, Carl Taubig.  
Signale 1871, N. 35.







## Der Musiker in seinen Beziehungen zur idealen und realen Welt,

---



hne die (materielle) Belohnung ist die Geschichte großer Genien traurig und giebt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben; weßwegen leider so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen.

Haydn an Roth, 1787.  
Rohl, Musiker-Briefe.

---

Geben Sie mir das beste Clavier in Europa, aber Leute zu Zuhörern, die nichts verstehen, oder die nichts verstehen wollen und die nicht mit mir empfinden, was ich spiele, so werde ich alle Freude verlieren.

Mozart an seinen Vater, 1. Mai 1778.  
Rohl, Mozart's Briefe.

---






Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Höheres giebt es nichts, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.

Beethoven an Erzherzog Rudolph, 1823.

Ich bin der Meinung, daß man den Künstler nicht schmälern soll; denn leider, ach so glänzend auch die Außenseite des Ruhmes ist, ist ihm doch nicht vergönnt, alle Tage im Olymp bei Jupiter zu Gaste zu sein, leider zieht ihn die gemeine Menschheit nur allzu oft und widrig aus diesen reinen Aetherhöhen herab.

Beethoven, Briefe.

Es sollte ein Magazin der Kunst in der Welt sein, wo der Künstler sein  Kunstwerke nur hinzugeben hätte, um zu nehmen was er brauchte; so muß man noch ein halber Handelsmann dabei sein.

Beethoven, Briefe.

Dem Geist seiner Zeit nicht nachgeben! sonst ist es mit aller Originalität aus.

Beethoven, Conversationsbücher.

Tröstet Euch — ihr Unerkannten! ihr von dem Leichtsinne, von der Unbill des Zeitgeistes Gebeugten; Euch ist gewisser Sieg verheißen, und der ist ewig, da Euer ermüdender Kampf nur vorübergehend war!

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Es muß mit dem Zeitgeschmack sein wie mit der Cholera;  
wer dafür empfänglich ist, der entgeht der Ansteckung nicht!

Louis Spohr, Selbstbiographie, B. 2.

Was hat denn der Künstler für ein schöneres Loos, als  
wenn er sein Streben mit Enthusiasmus aufgenommen sieht!

G. M. v. Weber an Gänzbacher, 1818.

Mohl, Musiker-Briefe.

Der Beifall und der Enthusiasmus eines ganzen Publi-  
cums ist zwar allerdings das Ziel, nach dem wir streben,  
aber wahrhaft gestärkt und belohnt wird man nur durch  
den ungeheuchelten Beifall Derer, von deren Geist man  
überzeugt ist, wahrhaft verstanden und ~~erfaßt~~ <sup>erfaßt</sup> zu werden.

G. M. v. Weber an J. v. Mosel, 1813.

Mohl, Musiker-Briefe.

Ein hoher Beifall lastet wie eine große Schuldforderung  
auf der Seele des Künstlers, der es redlich meint, und er  
bezahlt sie nie, wie er wol möchte. Was die Erfahrung  
zulegt, nimmt die dahinschwindende Jugendkraft wieder  
hinweg und nur der Trost bleibt, daß Alles unvollkommen  
ist und man that — was man thun konnte.

G. M. v. Weber an Ignaz Susann.

Jähns, G. M. v. Weber in seinen Werken.





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Das Schwerste ist, den Beifall des Thoren zu ertragen, und man kann sich geduldig auspfeifen lassen, während man bei dem Bravo des Unverständigen ihn gern hinter die Ohren schlagen möchte.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Es ist immer anziehend, zu sehen, wie Künstler und Publicum sich gegenseitig bestimmen, bilden und leiten. Wie ein gelungenes Werk, das die Aufmerksamkeit der Welt auf sich zog, nicht nur Nachahmer und Nachäffer von allen Seiten entstehen macht, sondern wie es auch den Schöpfer desselben bestimmt, auf dem einmal mit Erfolg betretenen Wege fortzuwandeln, und sich lieber den sicher den Effect bewirkenden Mitteln zu vertrauen und sie beizubehalten, als durch neue Versuche den schön lockenden Beifall des Augenblicks und der Zeitgenossen auf's Spiel zu setzen. Daher kommt es wol, daß selbst bei bedeutenden Meistern immer nur eins ihrer Werke den Culminationspunkt macht.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Es muß einer das, was in seiner Zeit ist machen, aber gut machen. Ein Haydn'sches oder Mozart'sches Quartett kann einer jetzt nicht anders machen als schlecht; im besten Falle liegt nichts dran, ob es da ist oder nicht.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. I.






Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Es ist gar kein Unglück, wenn sich einer zur Kunst etwas mühsam durchquälen muß; ist es nicht sein Beruf, so wird er umkehren wenn's ihm schlecht geht; die Berufenen kommen doch fort.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Leben zu schaffen, Leben aus seinem Leben ist aller Künstler Beruf.

A. B. Marx, Beethoven.

Soll unsere Kunst nicht vollends zur Industrie, zu Handwerk und Mode herabsinken, so muß die Bildung für sie vollständig und durchdringend, so muß sie durchgeistet und künstlerisch werden. Was man gewöhnlich Fachbildung nennt, nämlich Anlernen  für eine bestimmte Reihe von Leistungen, kann im Kunstgebiete durchaus nicht mehr genügen. Mit allen äußerlichen Kenntnissen und Geschicklichkeiten zum Clavier- und Orgelspielen, ist man kein guter Clavierspieler und Organist, wenn man nicht volles und sicheres Verständniß der Kunstwerke, mit denen man wirken will, besitzt.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Die Menschen bedürfen in der Dede ihres stockenden und versumpfenden Lebensstroms des erlösenden und empor-schwingenden Genius und rufen ihn an; tritt er nun vor sie hin, so vermögen sie wieder nicht, ihn zu erkennen, und er wandelt einsam ohne Gastgeschenk durch das Leben,





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

der Paria der Gesellschaft. Ist er dann dem Dasein entschwinden, ja, dann vielleicht jubeln sie ihm nach und werfen ihm ihre verwelkten Kränze nach — und die reichsten Gaben legen sie dem Talent zu Füßen, das sie mit den Brotsamen des Entschwindenen füttert.

A. B. Marx, Beethoven.

Aus dem tiefsten Grunde meines Herzens hasse ich jene Einseitigkeit, welche so viele Elende glauben macht, daß nur eben das, was sie treiben, das Beste sei, alles Uebrige aber nichts. Eine Schönheit soll den Menschen durch das ganze Leben begleiten — wahr ist es — doch soll der Schimmer dieser Begeisterung alles andere erhellen.

Franz Schubert, Tagebuch 1824.  
Kreißle von Hellborn, Franz Schubert.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Die weise und wohlthätige Einrichtung des Staates hat dafür gesorgt, daß der Künstler ewig der Slave jedes elenden Krämers bleibt.

Franz Schubert an seine Eltern, 25. Juli 1824.  
Kreißle von Hellborn, Franz Schubert.

Kunst und Speculation sind zwei Extreme, die sich gegenseitig verabscheuen, ja verwünschen.

Hector Berlioz, A travers chants.

Es wäre fast eine Tollheit darauf zu rechnen, mit irgend welchen Kunstmitteln auf eine Gesamtheit wirken zu wollen. Der Componist kann mithin nichts Besseres thun, als seiner





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

eigenen Empfindung unbedenklich folgen, darauf verzichten, es Allen recht zu machen, und im voraus auf alle Launen des Zufalls gefaßt zu sein.

Hector Berlioz, A travers chants.

Die erste Bedingung zu einem Künstler ist, daß er Respekt vor dem Großen habe und sich davor beuge und es anerkenne und nicht die großen Flammen auszupusten versuche, damit das kleine Talglicht ein wenig heller leuchte. Wenn Einer das Große nicht fühlt, so möchte ich wissen, wie er es mich will fühlen lassen.

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.

Es scheint mir das Beste, seinen eigenen Weg ruhig weiter zu gehen und sich hauptsächlich vor einem Tagesübel zu hüten, das vielen Schaden thut: vor der Zersplitterung und Zerstreuung im Aeußerlichen. Das ist ein Vorwurf, den ich den meisten jetzigen Künstlern machen möchte, und mir selbst oft auch mehr, als mir lieb ist.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Vielseitigkeit mag ich nicht recht, oder glaube eigentlich nicht recht daran. Was eigenthümlich und schön und groß sein soll, das muß einseitig sein, wenn diese eine Seite nur zur größten Vollkommenheit ausgebildet ist.

Fel. Mendelssohn, Reisebriefe.





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Die Künstleranbetung ist jetzt Mode. Es geht Unserem jetzt äußerlich um ebenso viel zu gut, wie es sonst den Künstlern zu schlecht ging; für uns wäre das zwar ganz angenehm, aber für die Sache taugt es nichts; die Kunst wird verhätshelt und faul; darum sollte sich Einer über seine jetzigen Feinde mehr freuen als ärgern.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Es bleibt gar ärgerlich, wenn sich immer das alte Lied wiederholt von den verdienstvollen, geistreichen Künstlern, die Anfangs Noth haben, daß nur überhaupt ihre Werke gekauft und bekannt werden, und denen nachher alles zujauchzt, wenn eins davon eingeschlagen und den Leuten auf den Pelz gebrannt hat, denen aber all das Jauchzen nicht so viel Freude macht, als die vorherige Noth Verdruß.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Licht senden in die Tiefe des menschlichen Herzens —  
des Künstlers Beruf!

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Der Künstler sollte freundlich, wie ein griechischer Gott, mit den Menschen und dem Leben verkehren; nur wenn es ihn zu berühren wagte, möge er verschwinden und nichts als Wolken zurücklassen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Der gebildete Musiker wird an einer Raphael'schen Madonna mit gleichem Nutzen studiren können, wie der Maler an einer Mozart'schen Symphonie. Noch mehr; dem Bildhauer wird jeder Schauspieler zur ruhigen Natur, diesem die Werke jenes zu lebendigen Gestalten; dem Maler wird das Gedicht zum Bild, der Musiker setzt die Gemälde in Töne um.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Wer Shakespeare und Jean Paul versteht, wird anders componiren, als wer seine Weisheit allein aus Marburg zc. hergeholt; wer im Strom eines reichbewegten Lebens anders, als wer den Cantor seines Ortes für das Ideal möglicher Meisterschaft hält, — und dies bei übrigens gleichen Talenten, gleich ernst



Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Zu lang anhaltende Abgeschiedenheit von der Welt schadet dem Künstler zuletzt; er fängt da oft an sich in gewisse Formen und Manieren einzugewöhnen, bis er sich plötzlich bis zum Sonderling, zum Träumer festgefahren.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

In der Kunst giebt es kein Erbrecht; ihre Kronen wollen verdient sein; und an dem Lorbeer, ehe er auf einem Dichtershaupt fest sitzt, zerren oft tausend Hände.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Ohne Aufmunterung keine Kunst. Auf den beliebten einsamen Inseln in einem stillen Ocean würden ein Mozart, ein Raphael Landbauern geblieben sein.

Rob. Schumann an Fischhof, 14. Dec. 1834.  
v. Wasielewski, Rob. Schumann.

Wer nicht auf der Höhe der Gegenwart steht, wird sich meistens über die Wirkung seiner Leistung, oft auch über diese selbst, im Irrthum befinden.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 2.

Man kann gewissen Anforderungen und Wünschen der Zeit sehr wohl genügen, ohne sich dadurch etwas von seiner Künstlerwürde zu vergeben.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Die verschiedenen Zeitalter hören auch verschieden.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 2.

Selbstvertrauen und Muth sind besondere Künste in der Kunst. . . In seinen vier Wänden soll der Künstler bescheiden gegen sich sein, fleißig auf das Gewissenhafteste; dem Publicum gegenüber zeige er aber Muth, selbst ein wenig fröhliche Reckheit, und der Liebling ist fertig.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Nur dem nützt das Lob, der den Tadel zu schätzen versteht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Sobald Ihr überhaupt Widersacher findet, junge Künstler, so sehr wollet Euch dieses Zeichens Eurer Talentkraft freuen und diese um so bedeutender halten, je widerhaariger jene.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

„Es hat gefallen“ oder „es hat nicht gefallen“ sagen die Leute. Als ob es nichts Höheres gäbe, als den Leuten zu gefallen!

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Der Künstler soll sich nie etwas vergeben, sobald er es mit der Deffentlichkeit zu thun hat. In unsern vier Wänden einmal trivial sein, mag hingehen; vor der Welt aber bringt's Schaden.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Wer dem Publicum immer mit ausgebreiteten Armen entgegenkommt, den gewöhnt es sich endlich über die Achsel anzusehen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Ein Künstler, der seine Compositionen nicht selbst dem Publicum vorführen kann, braucht die Hälfte Zeit mehr, um Ruf zu erlangen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.






## Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Die Kunst zu betrachten nicht als ein sicheres Mittel zu egoistischen Vortheilen zu gelangen, zu einer unfruchtbaren Berühmtheit, sondern als eine sympathische Gewalt, welche die Menschen einander näher bringt und vereinigt; sein Leben zu jener hohen Würde zu erheben, deren Ideal das Talent ist; den Künstlern begreiflich machen, was sie sein können und müssen; die öffentliche Meinung durch das Uebergewicht einer edlen Lebensweise zu beherrschen — dies ist die Aufgabe, die sich ein Künstler stellen muß.

Franz Liszt, Ueber Paganini.

Ohne die Bedeutung des Künstlers in den socialen Um-  
bildungen zu übertreiben, ohne in pomphaften Ausdrücken,  
wie man es oft gethan hat, seine Mission und sein Apostolat  
zu verkündigen,  ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM daß auch ihm in den Anord-  
nungen der Vorsehung seine Stelle angewiesen ist, daß auch  
er berufen ist, für seinen Theil an einer dauerhaften und  
sittlichen Schöpfung mitzuarbeiten.

Franz Liszt, Ueber Paganini.

Die nicht vorurtheilslose Meinung, daß genie- und  
talentvolle Menschen ihre Befähigung nicht nach mehrfachen  
Seiten geltend machen können, welche ihren populären  
Ausdruck in dem Sprichwort findet: „Schuster bleib bei  
deinem Leisten“, halten wir unsererseits nicht für gänzlich  
berechtigt. Genie und Talent, so augenscheinlich speciell  
beide sind, offenbaren sich immer nur in Köpfen, welche,  
abgesehen von ihrer Specialität, wohlorganisirt sind. Noch=






Beziehungen zur idealen und realen Welt.

ten sie auch die Anwendung ihrer Fähigkeiten auf andere Gegenstände, als ihr eigentliches Fach, vernachlässigen, die Biographien berühmter Männer beweisen hinlänglich, daß, wo nicht Charakterfehler die Eigenschaften des Geistes verdunkelten, es gerade den ausgezeichnetsten Fachmenschen niemals an Vielseitigkeit gefehlt hat.

Franz Liszt, Beethoven's Musik zu Egmont.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 20.

Es giebt unleugbar gewisse charakteristische Züge, durch welche alle Künstler sich ähnlich sehen, aber keinen allgemeinen Typus für Künstler und Dichter. Poesie und Kunst können allen Charakteren angeboren und sympathisch sein, und wenn das Mittelalter alle Temperamente in vier Hauptkategorien eintheilte, so giebt  in jenem wundervollen Bilde, in welchem er die Vereinigung von vier Heiligen darstellt, von denen Jeder in eine der genannten Kategorien gehört, einen jener glänzenden Beweise, wie sie nur dem Genius zu finden vorbehalten sind, daß alle vier die Fähigkeit haben, das heilige Feuer der Begeisterung auszuströmen, welches die Dichter macht, ob sie nun ihr Leben dem Gesange weihen, oder es auf Thaten verwenden, die Stoff zu Gesängen bieten.

Franz Liszt, Robert Franz.

Der Künstler darf seinen Blick nicht auf die von ihm zu behandelnden Gegenstände beschränken; es muß ihm nachtheilig sein, der Temperatur der Ideen, welche ihn um-





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

geben, fremd zu bleiben, seine Kunst nicht als einen Theil des großen Ganzen zu betrachten, in dessen Mitte wir leben.

Franz Liszt, Robert Franz.

Das Genie besteht absolut in sich selbst als geheimthätige Kraft, als Fähigkeit des Schaffens, Erfindens, freier Inspiration oder Hellsehen. Es spricht das Wort aus, an welchem Andere buchstabiren, es findet das Geheimniß, welches Andere suchen, es sieht Licht, wo die Andern umhertappen; es führt aus, wo Andere erst spät Nothwendigkeit und Gelegenheit wahrnehmen; — aber die Sphäre seines Handelns, die Form, in der es sich kundgiebt, die Feststellung seiner Art und Weise, die Farbe seines Banners, die Richtung seiner Bestrebungen hängt von dem Medium ab, in welches die Natur den Genius versetzt hat, von der Zeit, zu welcher er erscheint, vom Orte, von den Ideen, in deren Schoos er erwächst. Die von seinen Zeitgenossen gewonnenen Begriffe benutzt er als Piedestal, von welchem aus er einen scharfen Blick in die Vergangenheit, um sie zu resumiren, um ihre Ideen, Gefühlsweise und Formen in so vollkommene Typen zu fassen, daß sie unnachahmlich bleiben; in die Zukunft, um weissagend das erste Senfblei in ihre Tiefe zu werfen, ihr Räthsel zu enthüllen, ihr die Wege zu bereiten.

Franz Liszt, Orpheus von Gluck.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40, N. 18.





Für den Künstler, der dieses Namens würdig sein will, ist die Gefahr, dem Publicum zu mißfallen, eine weit geringere als die, sich durch dessen Launen bestimmen zu lassen — und dieser Gefahr bleibt jeder ausübende Künstler insbesondere preisgegeben, wenn er nicht entschieden und principiell den Muth faßt, für seine Ueberzeugung ernstlich und consequent einzustehen, und die von ihm als die Besseren erkannten Sachen vorzuführen, mag es den Leuten gefallen oder nicht.

Der Strom der Ungewohnheit und die Sklaverei des Künstlers, der zur Erhaltung und Verbesserung seiner Existenz und seines Renommés auf den Zuspruch und den Applaus der Menge angewiesen ist, ist so bändigend, daß es selbst den besser Gesinnten und Muthigsten, unter welche ich den Stolz habe mich zu zählen, äußerst schwierig wird, ihr besseres Ich vor allen den lüfternen, verworrenen und trotz ihrer großen Zahl, unzurechnungsfähigen Wir zu wahren.

Franz Liszt, Briefliches.  
v. Wasielewski, Rob. Schumann.

Wenn der Erfolg eine schwer zu bestehende Prüfung ist, so ist für schaffende Naturen die Verkenntung gewiß eine noch weit härtere, da sie leicht, gerade durch ihre Bescheidenheit, in Zweifel an sich selbst gerathen und in der Unmöglichkeit es anders zu machen ihre Manier übertreiben, indem sie dem Irrthum anheimfallen, sie seien deswegen unverstanden geblieben, weil sie dem Drange ihres Innern nicht rückhaltlos genug folgten; die Beispiele, daß





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

die am strengsten kritisirten Neuerer, statt sich zu bessern, nur mit um so größerer Hartnäckigkeit ihre ersten Versuche bekräftigten, ohne daß man sie deswegen der Anmaßung bezüchtigen dürfte, die ja in diesem Falle Tollheit wäre, fehlen in Kunst und Literatur zu keiner Zeit, am wenigsten aber der unsrigen.

Franz Liszt, Robert Franz.

Kein Musiker wird unempfindlich sein gegen den Beifall des Publicums, aber er soll, um die Würde seiner Kunst (oder im Grunde seiner Persönlichkeit) zu wahren, nichts thun, diesen Beifall zu erhalten, was sich nicht verträgt mit seiner Ueberzeugung, seinem Ideale.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

So lange der Künstler nur amüsirt, erscheint er als ein Diener des Publicums, erst wenn er Schönes, Wahres, Erhabenes bringt, steht er über demselben.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Es ist eine eigene Sache um die Popularität bei den Erzeugnissen des Geistes und der Kunst! Wenn es einige auserwählte Genien gegeben hat, welche, gleich der Natur, ihren Schöpfungen — neben einer Allen eindringlichen Klarheit und Schönheit — eine unergründliche Tiefe zu verleihen gewußt, so muß man doch eingestehen, daß die





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

meisten sogenannten populären Werke unendlich schnell der Vergessenheit anheimfallen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Wenn die Verweigerung gewisser Concessionen Muth beweist, so beweist sie doch nicht immer Weisheit.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Unzweifelhaft ist der göttliche Trieb des Künstlers zur Mittheilung der eigenen inneren Befeligung an menschliche Herzen der Alles beherrschende und in den furchtbarsten Nothen einzig kräftigende. Dieser Trieb nährt sich jederzeit durch einen Glauben des Genies an sich, dem kein anderer an Stärke gleichkommt, und dieser Glaube erfüllt den Künstler wiederum mit dem Stolze, der ihn im Verkehr mit den Mühseligkeiten des Erdenjammer eben zum Falle bringt. Er fühlt sich frei, und will nun auch im Leben frei sein: er will mit seiner Noth nichts gemein haben; er will getragen sein, leicht und jeder Sorge ledig. Dies darf ihm gelingen, wenn sein Genie allgemein anerkannt ist, und so gilt es, dieses zur Anerkennung zu bringen. Muß er auf diese Weise ehrgeizig erscheinen, so ist er es doch nicht; denn an der Ehre liegt ihm nichts; wohl aber an ihrem Genuße, der Freiheit.

Rich. Wagner, Der Künstler und die Oeffentlichkeit.  
Ges. Schriften, B. 1.





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Die Absonderung des Künstlers vom Menschen ist eine ebenso gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und es steht fest, daß nie ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden konnte, ohne daß er — mindestens unbewußt und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde.

Rich. Wagner, Mittheilung a. m. Freunde.  
Ges. Schriften, B. 4.

Am liebsten wendet sich der wirkliche Künstler an die volle Unbefangenheit des rein menschlichen Herzensgefühles.

Rich. Wagner, Ueber musikalische Kritik.  
Ges. Schriften, B. 5.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Ein lobenswürdiger Zug künstlerischer Genußliebe ist es, an dem Genuße gern theilnehmen zu lassen: unser Genuß steigert sich in der Gemeinschaft desselben mit Vielen.

Rich. Wagner, Trinkspruch.  
Ges. Schriften, B. 2.

Man hat einmal den Satz aufgestellt: der Italiener gebrauche die Musik zur Liebe, der Franzose zur Gesellschaft, der Deutsche aber triebe sie als Wissenschaft. Das würde vielleicht etwas besser heißen: der Italiener ist Sänger, der Franzose Virtuos, der Deutsche — Musiker. Der Deutsche hat ein Recht, ausschließlich mit „Musiker“ bezeichnet zu werden, — denn von ihm kann man sagen, er liebt die Musik ihrer selbst willen, — nicht als Mittel zu entzücken,





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

Geld und Ansehen zu erlangen, sondern weil sie eine göttliche, schöne Kunst ist, die er anbetet, und die, wenn er sich ihr ergiebt, sein Ein und Alles wird.

Rich. Wagner, Ueber deutsches Musikwesen.  
Ges. Schriften, B. 1.

~~~~~  
Wer als Meister ward geboren,  
Der hat unter Meistern den schlimmsten Stand.

Rich. Wagner, Die Meisterfinger von Nürnberg.

~~~~~  
Wer sich in das Triviale verliert, der hat es an seiner edleren Natur zu büßen; wer es aber absichtlich aufsucht, der ist — glücklich, denn er hat nichts zu büßen.

Rich. Wagner, Briefliches.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Wir Alle tragen auf dem Haupt die Säule, welche die Zukunft stützen soll.

Rob. Franz, Mündliches.

~~~~~  
Jede Zeit wirkt auf das Auffassungsvermögen der Sinne bestimmend ein — in ihm ruhen aber wieder die Bedingungen unserer Anschauungen. Gegenwärtig hat man andere Ohren als in der Periode Bach's und Händel's: der alte Bach würde wahrscheinlich verwundert den Kopf über Beethoven's C-moll Symphonie geschüttelt haben, während wir an Manchem Anstoß nehmen, dem man sich in früheren Zeiten ohne Widerspruch fügte. Daß in diesen Dingen das Darstellungsmaterial eine wichtige Rolle spielt, liegt auf der Hand —






Beziehungen zur idealen und realen Welt.

glücklicherweise wird der wahre Kern der Kunstobjecte dadurch jedoch nur wenig berührt und weiß sich zur rechten Zeit immer wieder zur Geltung zu bringen.

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.

Es ist unwürdig, der Zeit Concessionen zu machen: dann altern unsere Werke auch mit ihr. Freilich rächt sie sich auch dafür, wenn wir sie mißachten, und läßt den Künstler fallen, der nicht nach ihr fragt.

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.

Es giebt eine  directe und indirecte Popularität. Je tiefer und bedeutsamer nämlich der Gehalt eines Kunstwerkes ist, um so weniger wird seine Einwirkung eine directe sein können. Es waren von jeher stets nur Ausgewählte, die sich hier sofort im Verständniß befanden, und ihrer Vermittlung hat es die Menschheit hauptsächlich zu verdanken, wenn sie nach und nach von den idealen Mächten, die jedes echte Kunstwerk erfüllen, berührt wurde. — Das Kunstwerk, dessen Popularität dagegen unmittelbar eintritt, das also direct wirkt, stellt im Allgemeinen die Interessen dar, welche der Bildungshöhe der Menschen eben entsprechen. Nach welcher Art der Popularität der Künstler aber zu streben hat, bezeugt Schiller in den schönen Worten:





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

„Kannst Du nicht Allen gefallen durch Deine That  
und Dein Kunstwerk,  
Mach' es Wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm!“

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.

Es war von jeher das Schicksal aller edel angelegten  
Naturen, für die Ideale, welche sie innerlich beseligen,  
äußerlich zu leiden. Die Welt häuft Bitterniß auf Bitter-  
niß über sie, und es gehört fester Muth dazu, solches fort-  
gesetztes Martyrium mit Ergebung zu tragen!

Rob. Franz, Briefliches. Ungedruckt.

Der Gluch, von der Mitwelt nicht begriffen zu werden,  
trifft Alle, die Miene machen, Eignes zu geben.

Rob. Franz, Briefliches.

Der Künstler darf die Bildung und Anschauungsweise  
seiner Zeit nicht ignoriren.

A. W. Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie.

Giebt schon Nationalität und geben persönliche Verhält-  
nisse dem Künstler seinen Charakter, so vollendet der Geist  
der Zeit, der alle in ihr Lebenden wie eine Lebensluft um-  
fängt, sein eigenthümliches Bild, und er wird Ursache haben,  
dem Geiste seiner Zeit insoweit nicht zu widerstreben, als





Beziehungen zur idealen und realen Welt.

sich dieser mit den unverrückbaren ewigen Gesetzen des  
Wahren, Guten und Schönen verträgt.

A. W. Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie.

Es ist meine Theorie, daß wenn, wie leider tagtäglich  
allerorts Figura zeigt, nichts zu schlecht für den Magen  
der Menge ist, man sich doch stets erinnern muß, daß auch  
nichts, nichts zu gut, zu kostbar für dieses Publicum, an  
das wir appelliren, sein kann. Somit muß ein seriöser  
Künstler, auch die aus den äquivoksten Bestandtheilen zu-  
sammengesetzte Zuhörermasse unter allen Umständen au  
sérieux nehmen.

Hans v. Bülow, Carl Taubig.  
Signale 1871, N. 35.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM







## Der schaffende Musiker — der Componist.



er bei der Composition richtig denken will, der muß Melodie und Harmonie zugleich denken.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Ein Musiker ist auch Dichter.

Beethoven, Briefe.

Es ist die Pflicht jedes Tonsetzers, alle ältern und neuern Dichter zu kennen, um in Rücksicht für den Gesang sich das beste und passendste zu seiner Absicht selbst wählen zu können.

Beethoven, Briefe.

Je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine älteren Werke.

Beethoven, Briefe.






### Der Componist.

Auch das glänzendste Talent kann durch Gewohnheit verlieren.

Beethoven, Briefe.

Der Künstler muß, um uns zu rühren, um uns gewaltig zu ergreifen, selbst in eigener Brust tief durchdrungen sein, und nur das in der Ekstase bewußtlos im Innern Empfangene mit höherer Kraft festzuhalten in den Hieroglyphen der Töne, ist die Kunst, wirkungsvoll zu componiren.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Das ist die höchste, oder vielmehr die wahre Kunst des Componisten, daß er durch die Wahrheit des Ausdrucks Jeden rührt, Jeden erschüttert, wie es der Moment der Handlung erfordert,  diesen Moment der Handlung selbst schafft, wie der Dichter. Alle Mittel, die der unerschöpfliche Reichthum der Tonkunst ihm darbietet, sind sein eigen, und er braucht sie, so wie sie zu jener Wahrheit als nothwendig erscheinen.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Der Musiker, das heißt der, in dessen Innerem die Musik sich zum deutlichen klaren Bewußtsein entwickelt, ist überall von Melodie und Harmonie umflossen. Es ist kein leeres Bild, keine Allegorie, wenn der Musiker sagt, daß ihm Farben, Düfte, Strahlen als Töne erscheinen, und er in ihrer Verschlingung ein wundervolles Concert erblickt. So wie, nach dem Ausspruch eines geistreichen Physikers,





### Der Componist.

Hören ein Sehen von innen ist, so wird dem Musiker das Sehen ein Hören von innen, nämlich zum innerlichsten Bewußtsein der Musik, die mit seinem Geiste gleichmäßig vibrirend aus Allem ertönt, was sein Auge erfäßt.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Regeln zu geben, wie man den Effect in der Musik hervorbringen solle, ist wol unmöglich.

E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana.

Der Componist muß sich bestreben, auch in der Form seiner Musikstücke, sowie in der Entwicklung seiner musikalischen Ideen originell zu sein.



Louis Spohr, Selbstbiographie, B. 1.

Der Trieb zum Arbeiten, zu schaffenden Leistungen ist so hohen Ursprungs wie die Liebe und läßt sich eben so wenig erzwingen.

C. M. v. Weber, Briefliches.

M. M. v. Weber, Carl Maria v. Weber, B. 1.

Der Moment, Geistesproducte zu erschaffen, muß in jener gewissen ruhigen Stimmung als Grundelement sich bewegen, welche, eigner in dem Augenblicke willkürlich erzeugter Begeisterung fähig, das individuelle Ich so zu sagen ganz zu verlassen und in das andere, das zu schaffende, überzugehen im Stande ist.

C. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.





## Der Componist.

Gedanken oder die Seele müssen wie ein anderes Glied des Körpers genährt und gezogen werden, um in einer gewissen Form zu denken. So fehlt es dem Theatercomponisten eben so wenig an Fähigkeit, gute Symphonien zu schreiben, als umgekehrt. Das erste Stück einer Gattung ist immer das schwerste, es ist leicht in Nachahmung zu verfallen; hat man erst eins gemacht, seinen Ideengang in dieses neue Modell gepreßt, so geht es. — Alle Melodien bekommen unwillkürlich diesen Charakter, diesen Zuschnitt. Das Genie ist universell; wer es hat, kann Alles leisten, Umstände, Zufälle formen es. Es ist nicht möglich in allen Stilen und Gattungen zu gleicher Zeit groß zu sein, man ist es aus eben diesen Gründen nur periodisch in einem Fache.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Es mag wol nicht gut sein, sich fast ausschließlich einer Gattung hinzugeben. Es kann mit der Zeit, ja es muß fast zur Manier führen.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Der Tondichter, der seinen Stoff vom Clavier holt, ist beinahe stets arm geboren, oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu geben. Denn eben diese Hände, — die über dem ewigen Ueben und Meistern an ihnen endlich eine Art von Selbstständigkeit und eigenwilligen Verstand erhalten, sind ganz bewußtlose Tyrannen und Zwingherren der Schöpfungskraft. — — Wie ganz anders schafft Jener, dessen inneres





### Der Componist.

Ohr der Richter der zugleich erfundenen und beurtheilten Dinge ist. Dieses geistige Ohr um- und erfaßt mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist ein göttliches Geheimniß, das auf diese Art und Weise, nur der Musik rein angehörig, dem Laien unbegreiflich bleibt.

E. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Man nennt das musikalische wie das malerische Kunst-product „Composition.“ — Der Künstler componirt, er setzt zusammen, Töne oder Farben, er componirt nach einem inneren Bilde ein äußeres, daß es mit jenem übereinstimme, das in seiner Wirkung auch jenes wieder in unserm Innern entstehen lassen kann. Durch das innere Bild wird die Wahl der Töne und Farben geleitet und bestimmt, daß ihr Zusammenwirken diesem möglichst entspreche. Es ist vom Künstler nicht Rechenschaft zu verlangen über die Natur der Mittel zu seiner Darstellung; auch nicht über die Natur des innern Bildes selbst: — wenn aber dieses ein harmonisch gefühltes Ganze ist, so werden auch nur harmonisch gefügte Klang- und Farben-Töne es im Aeußeren darstellen und uns versinnlichend mittheilen können. Dem sinnigen Innern kann nur ein sinniges Aeußere entsprechen, und zu diesem wird das Einzelne sich zu einem Ganzen fügen und verbinden müssen, wie es aus ihm selbst hervorgegangen sein würde. Nur wie etwas aus der Einheit geworden, kann es wieder Einheit werden, und nur





### Der Componist.

als diese kann etwas als Gefühl und Gedanke uns ansprechen.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik und Metrik.

Der Künstler soll nicht das individuelle Dasein, wie es in der Natur lebt und stirbt, sondern die Idee, das Leben selbst in dieser und jener Erscheinung vor Augen haben und nachzubilden streben.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Es wird immer darauf ankommen, wie es dem Componisten selbst zu Muth ist bei der Composition, und ob seine Kunst seiner Phantasie folgen kann. Ueber sich hinausgehen darf er auch nicht wollen, das spürt man gleich, und es läßt dann, als wenn ein kleiner Kerl einen großen Harnisch anschnallt, der sich in seinem passenden Wamms recht hübsch ausnehmen könnte.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Jedes Kunstwerk ist für sich ein absolut Ganzes, durch kein anderes Kunstwerk gestörtes und würde unangefochten vollendet schön sein und bleiben können, wenn sein Schöpfer nicht selbst unter der Bedingung des Geschöpfes lebte, wenn er unbedingt frei nach der Idee schaffen könnte. Er kann aber nur ein relativ Schönes schaffen, wie es die Bedingungen zulassen, die ihm gegeben, und die er sich





### Der Componist.

selbst giebt, oder die ihm äußerlich und innerlich gegeben sind.

Mor. Hauptmann, Bach's Matthäus-Passion.  
Vermischte Aufsätze.

Die kunsttheoretische Kenntniß wird der technischen Befähigung Hülfe leisten können, überhaupt dem Künstler erst die Durchbildung verleihen, die ihn zum Meister macht; bei der Production selbst hat sie unmittelbar keinen Antheil. — An das Wissen wird der Künstler wenigstens nur dann erst sich wenden, wenn das unmittelbare Können ihn verläßt, wenn das Rechte sich nicht mehr ungesucht einstellen will und wenn er über die eigene Unklarheit Klarheit suchen muß.

Das sind nicht die glücklichsten Momente des Producirens und der Production; sie stellen sich aber ein, — dem Nichtwissenden zur Verzweiflung am Gelingen, dem Wissenden zum Nachdenken und zu bewußter Ausmittlung des Gesuchten.

Mor. Hauptmann, Die Natur der Harmonik und Metrik.

Nur Genies sollten componiren, die Andern aber die Meister studiren, bis ihnen die richtige Erkenntniß kommt.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Man darf nicht gleich seine Jugendarbeiten herausgeben; sie sind wie ungegohrener Wein, schwer verdaulich. Erst mit der Zeit klärt man sich ab und versteht selbst,





### Der Componist.

was man seinem Publicum verständlich machen wollte; dann soll man hervortreten und reden.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Das Seelenleben des Künstlers soll geistig, nicht leiblich Erfüllung finden.

A. B. Marx, Beethoven.

Eben darin, daß der Mensch die im realen Leben zwingenden Verhältnisse und Stimmungen in der Kunst selbst gestaltet, fühlt er sich Herr dieser selbst geschaffenen Welt und von der realen Welt in diesem verklärenden Spiegelbild erlöst und frei. Hierauf beruht die Wonne des künstlerischen Schaffens und der Trost, die verjüngende Kraft der Kunst für alle Empfanglichen.

In jener Freiheit liegt ausgesprochen, daß der Künstler, um einen Seelenzustand vorzustellen, nicht selbst ihm verfallen sein müsse, sondern umgekehrt, von ihm freigelassen; nicht die wirklichen Schmerzen und Seufzer des Leidenden sind Poesie, sondern ihre Besiegung und Beherrschung, indem man sie schöpferisch selber herstellt und sich, als den Schöpfer, über sie.

A. B. Marx, Beethoven.

Was der Künstler schaffen, hervorbringen soll, muß ja wol zuvor in ihm vorhanden sein, kann nicht anderswoher genommen werden; sonst wär' seine Thätigkeit ja kein Schaffen oder Neubilden, sondern nur Wiederbringen oder





### Der Componist.

Wiederholen. Der künstlerische Geist ist also für sein Wirken sein eigener Gesetzgeber, er ist frei, sonst wäre sein Werk nicht das seinige; nur in sich selber, im Grundwesen des menschlichen Geistes, in der Vernunft, findet er seinen Bestimmungsgrund. Die Vernunft des Künstlers fordert und bewirkt diese vollkommene Einheit von Inhalt und Gestaltung; denn sie ist in jedem Menschen nur eine, muß also vor Allem auf Einheit in sich selber dringen. Sie ist die wahre Gestalterin.

A. B. Marx, Beethoven.

Selbst die höchste Begabung ist unzureichend, ein vollkommenes Kunstwerk hervorzubringen, wenn nicht der besondere Beruf für dieses bestimmte Werk dazu kommt.



ZENEAKADÉMIA Marx, Beethoven.  
LISZT MÚZEUM

Der Tondichter hat sich von der ersten Zeit seiner Entwicklung an mit dem Tonwesen so ganz erfüllt, daß er in Wahrheit für sein Gestalten des äußern Ohres gar nicht mehr bedarf; er hört innerlich, wie der Bildner — wie wir Alle innerlich schauen.

A. B. Marx, Beethoven.

Der Künstler kann nicht in beliebigen Stunden werkeln; er muß in sich ruhen, daß das neue Leben keime und gesund wachse, nicht verkomme, nicht im Gedränge hastig hervorgetrieben werde.

A. B. Marx, Beethoven.





### Der Componist.

Ich wüßte kein edleres Ziel, was sich Einer vorstecken könnte, als das, dem Vaterlande und der eigenen Sprache Musik zu geben.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Ich glaube, daß es keinem Menschen je gelungen ist, durch ein Werk die Gemüther zu beherrschen und zu fesseln; durch eine Reihe von Werken, die alle auf denselben Punkt zielen, kann's nur geschehen. Das ist auch die Aufgabe und Pflicht, die Gott durch das Talent dem Künstler auferlegt. Das ganze Lebensglück liegt in ihrer Erfüllung, und kommt nicht ohne das, und die Unterlassung davon scheint mir eine Hauptsünde.

Fel. Mendelssohn, Briefe.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Das ist eben schön in der Kunst, daß es keine Meisterschaft giebt, die darüber erhöhe, daß im Ganzen das Eine vollendeter, wohlthuender erscheint als das Andere. Das ist eben eins der Geheimnisse des fleißigen, ehrlichen Schaffens, daß man über das weniger Gelungene nicht verzweifelt und über das mehr Gelungene sich nicht erhebt, und daß zugleich die Andern einen richtigen Blick in die Seelenwerkstatt eines Künstlers thun können.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Habe man nur ein rechtes Herz, Einiges gelernt und singe dann lustig wie der Vogel auf den Zweigen, und es wird Musik, die wahrste, herauskommen. Was hilft da





### Der Componist.

alles Absichteln, Abquälen! Wenn die Liebe fehlt, fehlt auch die Musik und die Glocke muß in der Freie schweben, soll sie erklingen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 2.

Der Proceß, welcher den Tondichter diese oder jene Grundtonart zur Aussprache seiner Empfindungen wählen läßt, ist unerklärbar, wie das Schaffen des Genius selbst, der mit dem Gedanken zugleich die Form, das Gefäß giebt, das jenen sicher einschließt. Der Tondichter trifft daher unmittelbar das Rechte, wie der Maler seine Farben ohne viel nachzudenken.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

So möchte man allen Künstlern zurufen, erst Originalität zu gewinnen und dann sie wieder abzuwerfen; schlangengleich häute er sich, wenn das alte Kleid zu verschrumpfen anfängt.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Die Theorien eines Künstlers nehmen ihren ersten und tiefsten Ursprung in den Kräften und Reizungen, mit welchen er geboren.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Die wahren Dichter haben nur einen Zweck, den, einen Strahl des heiligen Feuers zu rauben, um mit demselben ihre Schöpfungen zu beleben.

Franz Liszt, R. Wagner's Lohengrin und Tannhäuser.





### Der Componist.

Einzige Schaffensgewalt des Menschen! Wo anders als in der Kunst, bist Du zu suchen? Wie auch der Mensch sich bethätigt auf allen Wegen des Lebens, wie er entdecke, wie er erfinde, sammle, zerlege und verbinde — er schafft nur im Kunstwerk; nur hier vermag er in freiem Willen, Fühlen und Denken mit sinnlicher Hülle zu umgeben, die ihren Sinn und Gehalt bewahrt und mittheilt.

Franz Liszt, Berlioz und seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Der Dichter, welcher nur dann schreibt, wenn ihn der Gott, den er ansieht, begeistert, wird nie seinen brennenden Dreifuß zum Lehrstuhl umgestalten. Ueberzeugen ist seine Sendung nicht. Vor allem will er uns tief rühren, seinen Hörern das glühende Gefühl, das ihn verzehrt, einimpfen, sie seine Thränen weinen lassen und sie hinreißen durch sein Entzücken.

Franz Liszt, R. Wagner's Lohengrin und Tannhäuser.

Der echte Künstler wird nothwendig dahin getrieben, seine Form nach den Conturen seines Gefühls zu modeln, sie mit dessen erheiternden oder verdüsternden Farbengebungen zu durchdringen, sie mit der Stimmhöhe seiner inneren Saiten in Einklang zu bringen.

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 13.

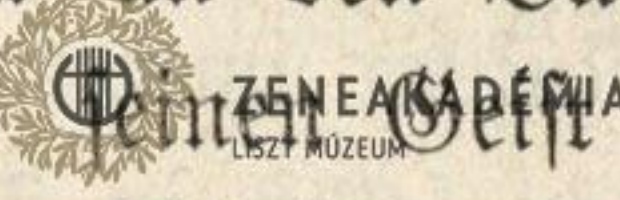




### Der Componist.

Wenn es dem Dichter wie dem Künstler überhaupt vorkommt sich zu täuschen, das Schöne suchend, wo es nicht zu finden, so wurde ihnen aber als Ersatz allein die Macht verliehen, es dort aufzufassen, wo es andern entgeht, und es vor Aller Blicken in seinem lichtesten Glanze erscheinen zu lassen. Beschuldigt man sie zuweilen, und nicht mit Unrecht, der Täuschungen vor gewissen Wirklichkeiten, so können sie hinreichenden Trost finden, indem sie fühlen, daß es deren andere und weit schönere giebt, die sie nur allein zu verstehen und zu entdecken im Stande sind.

Franz Liszt, R. Wagner's Lohengrin und Tannhäuser.

Die professionirten Musiker halten sich wie die Pharisäer des alten Gesetzes an den Buchstaben des Gebots, auf die Gefahr hin,  zu tödten. Sie haben kein Verständniß für die im neuen Testament offenbarte Liebe, für den Durst nach dem Unendlichen, den Traum von einem Ideal, für das Streben nach dem poetisch Schönen unter allen Formen. Sie leben nur von der Furcht, hassen und predigen nur die Furcht, für sie ist die Furcht Anfang und Ende aller Weisheit; sie kleben am Wortlaut des Gesetzes mit der Kleinlichkeit jener Herzen, die nicht von ihrem Innern belehrt werden, wie die Erfüllung der Prophezeiung in der Abstellung des Opfers, im Zerreißen des Tempelvorhangs liege. . . . Die berufenen Musiker dagegen hoffen auf den von Riesen (den Meistern der Vergangenheit) gemähten Feldern keine Ernten mehr einzusammeln, und glauben das von ihnen begonnene






### Der Componist.

Werk nicht anders fortsetzen zu können, als wenn sie, wie Jene zu ihrer Zeit, neue Formen für neue Gedanken schaffen, neue Schläuche für neuen Wein bereiten.

Franz Liszt, Berlioz und seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 8.

Wenn sich ein Musiker gedrängt fühlt, die kleinste Composition zu entwerfen, so geschieht dies nur durch die anregende Gewalt einer Empfindung, die in der Stunde der Conception sein ganzes Wesen überwältigt. Diese Stimmung möge nun durch ein äußeres Erlebnis herbeigeführt werden, oder einer inneren geheimnißvollen Quelle entsprungen sein; sie möge sich als Schwermuth, Freude, Sehnsucht, behagliche Befriedigung, Liebe oder Haß zeigen, so wird sie im  ~~Musiker~~ <sup>immer</sup> eine musikalische Gestaltung annehmen, und von selbst in Tönen sprechen, ehe sie noch in Töne gebracht worden ist.

Rich. Wagner, Ein glücklicher Abend.  
Ges. Schriften, B. 3.

Dem Künstler soll die Kunst Bedürfnis, nicht Beschäftigung sein, er soll Musik erleben, nicht machen!

Rob. Franz, Briefliches. Ungedruckt.

Entstehen und Ausgestaltung eines Kunstwerkes denke ich mir so: In geheimnißvollem Proceß bildet das Individuum den Gedanken. Soll er dauernden Werth haben, so setzt er das Absolute, Allgemeine, rein Menschliche vor-





### Der Componist.

aus. Das Individuum, je nachdem es in Bildung vorangeschritten ist, wird ihn klar oder getrübt in sich weben und schweben fühlen. Im ersten Falle schafft sich der rechte Ausdruck augenblicklich, im letzteren wird er sich mancher Schlacken und Hindernisse zu entledigen haben. Die Form als die Darstellung des Unendlichen im Endlichen kann in ihrer letzten Vollendung nur Eine sein.

Rob. Franz, Briefliches.  
Deutsche Musik-Zeitung 1862, Nr. 9.

In jeder Menschennatur liegt ein Mikrokosmos, der sich als kleine aber ganze Welt in die große äußere zu stellen hat. Immer von Innen nach Außen, dann kann es nicht fehlen.



Rob. Franz, Briefliches.  
Deutsche Musik-Zeitung 1862, Nr. 9.

Der ausschließliche Subjectivismus hat nicht immer das rein Menschliche zu seiner Voraussetzung. Man muß das Ich stets am Allgemeinen messen, nicht umgekehrt, dann ist innere und äußere Schönheit das nothwendige Resultat.

Rob. Franz, Briefliches.  
Deutsche Musik-Zeitung 1862, Nr. 9.

Der Künstler hat bei jeder Aufgabe das schwierige Geheimniß zu lösen, Gesetz und individuelle Freiheit mit einander in Einklang zu bringen.

Rob. Franz, Einiges über Bach'sche Cantaten.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 47, N. 7.





### Der Componist.

Wenn sich's um Productionsangelegenheiten handelt, ist unbedingte Hingabe an den Gegenstand erste Bedingung. Je haarschärfer man sie abgrenzen kann, um so intensiver wird die Vertiefung sein. Wer sich für die heterogensten Dinge zu gleicher Zeit interessirt, ist nicht in der Lage, einem einzigen volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Rob. Franz, Briefliches. Ungedruckt.

Es hat noch Niemanden gereut, langsam und bedächtig mit der Herausgabe seiner Werke vorzuschreiten. — Jede Note muß abgewogen werden und ist sie nur einen Gran zu leicht — fort mit ihr, bis die rechte dafür hingestellt ist. Eine solche Selbstverleugnung und Enthaltksamkeit mag momentan unbequem sein, später aber dankt man Gott, wenn man Kraft genug besaß, augenblicklichen Vortheilen nicht nachgegeben zu haben.

Rob. Franz, Briefliches.  
Deutsche Musikzeitung 1862, N. 9.

Die Fabel, daß Midas Alles, was er berührte, in Gold verwandelte, gilt in schönerem und edlerem Sinne auch vom Künstler. Nur berührt der Künstler nichts, was überhaupt nicht die Fähigkeit hat Gold zu werden, möge es vor dieser Verwandlung für den gewöhnlichen Blick noch so unscheinbar sein. Und muß er einmal „auf Befehl“ oder sonst gegen seine innere Kunstüberzeugung anders handeln, so wird es — eben kein Gold.

A. W. Ambros, Die Grenzen der Musik u. Poesie.

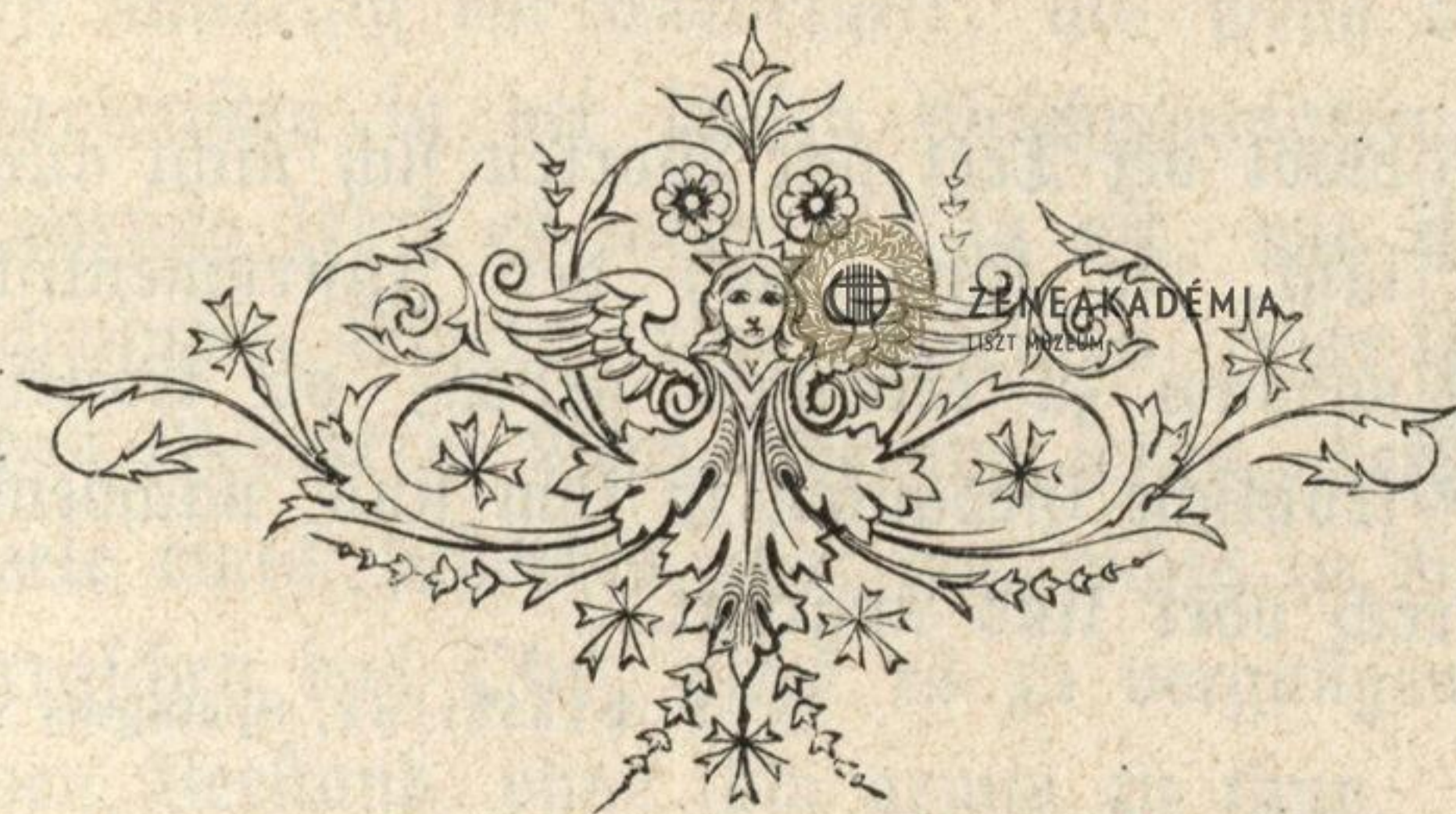




### Der Componist.

Der echte Künstler gleicht dem Hausvater im Evangelium, der sein Gastmahl rüstet, ohne zu fragen, was für Gäste sich zu Tische setzen werden, ohne sich darum zu kümmern, ob sich überhaupt Gäste einfinden, und ob er auf ihren Dank rechnen darf. Es ist ein wahres Glück, daß er eine Freundin hat, die ihn tröstet und für Alles entschädigt: die Kunst.

A. W. Ambros, Bunte Blätter.







Der reproducirende Musiker — der Virtuos,  
der Sänger.



Obwol der Text mit Worten sich nicht aussprechen läßt, so kann doch der Instrumentist seinen sensum zu erkennen geben, ob traurige oder fröhliche Gedanken in ihm sind, nachdem er das Clavier frech oder lind angreift.

Mich. Prätorius, Syntagma musicum.

Indem ein Musikus nicht anders rühren kann, er sei denn selbst gerührt, so muß er nothwendig sich selbst in alle Effecte setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mitempfindung.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.





### Der Virtuos.

Aus der Seele muß man spielen und nicht wie ein abgerichteter Vogel.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Mich deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Clavierspieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Harpeggiren, wenigstens bei mir nicht.

Phil. Em. Bach, Selbstbiographie.  
Nohl, Musiker-Briefe.

Es ist unstreitig ein Vorurtheil, als wenn die Stärke eines Clavieristen in der bloßen Geschwindigkeit bestünde. Die Erfahrung lehrt es mehr als zu oft, wie die Treffer und geschwinden Spieler von Profession zwar durch die Finger das Gesicht in Verwunderung setzen, der empfindlichen Seele eines Zuhörers aber gar nichts zu thun geben. Sie überraschen das Ohr, ohne es zu vergnügen und betäuben den Verstand, ohne ihm genug zu thun.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Zur wahren Art das Clavier zu spielen, gehören hauptsächlich drei Stücke, welche so genau mit einander verbunden sind, daß eines ohne das andere weder sein kann noch darf; nämlich die rechte Finger-Setzung, die guten Manieren, und der gute Vortrag.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.





### Der Virtuos.

Worin besteht der gute Vortrag? In nichts anderm als der Fertigkeit, musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inhalte und Affect singend oder spielend dem Gehöre empfindlich zu machen. Man kann durch die Verschiedenheit desselben einerlei Gedanken dem Ohre so veränderlich machen, daß man kaum mehr empfindet, daß es einerlei Gedanken gewesen sind.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Versteht der Spieler die wahre Applicatur, so wird er, wenn er anders sich nicht unnöthige Geberden angewöhnt hat, die schwersten Sachen so spielen, daß man kaum die Bewegung der Hände siehet, und man wird vornehmlich auch hören, daß es ihm leicht fällt; dahingegen ein anderer die leichtesten Sachen oft mit vielem Schnauben und Grimassen ungeschickt genug spielen wird.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Einen großen Nutzen und Erleichterung in die ganze Spielart wird Derjenige spüren, welcher zu gleicher Zeit Gelegenheit hat, die Singkunst zu lernen, und gute Sänger fleißig zu hören.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Die besten Sachen schlecht ausgeführt, werden nur desto unerträglicher.

Glück an Bailly du Rollet.






### Der Virtuos.

Durch den wahren Vortrag muß der Meister sein Recht behaupten.

Haydn an Artaria, 1781.  
Nohl, Musiker-Briefe.

Es ist viel leichter eine Sache geschwind als langsam zu spielen; man kann in Passagen etliche Noten im Stich lassen, ohne daß es Jemand merkt. Ist es aber schön? — Man kann in der Geschwindigkeit mit der rechten und linken Hand verändern, ohne daß es Jemand sieht und hört; ist es aber schön? — Und in was besteht die Kunst prima vista zu lesen? In diesem: das Stück im rechten Tempo wie es sein soll zu spielen, alle Noten, Vorschläge 2c. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht auszu-  
drücken, so daß man glaubt,  derjenige hätte es selbst componirt, der es spielt.

Mozart an seinen Vater, 17. Jan. 1778.  
Nohl, Mozart's Briefe.

Der echte Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat und nun vorträgt. Er verschmäht es auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen, und all sein Dichten und Trachten geht nur dahin, all die herrlichen, holdseligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten funkelnden Kreisen umfassen und seine Phantasie, sein innerstes Gemüth ent-





### Der Virtuos.

zündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geisterreich der Töne tragen.

G. L. A. Hoffmann, Kreisleriana.

So gewiß ist es, daß das Instrument auf die Methode des Spielers in gleicher Weise Einfluß übt, wie die Stimme auf die des Sängers. Indem man sich bemüht, die Schwäche des Instrumentes zu verdecken und seine Vorzüge hervorzuheben, wird man vorzugsweise das ausführen, was das Instrument am leichtesten hergiebt, und so wird sich die ganze Spielweise nach und nach der Eigenthümlichkeit des Instrumentes unterordnen und anpassen. Man kann daher aus den Compositionen eines Virtuosen nicht bloß die Eigenheiten seines Spieles, sondern auch die seines Instrumentes erkennen.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Louis Spohr, Selbstbiographie, B. 1.

So einen Ausdruck hab' ich gar zu gern, der auch manches verschweigt, überhaupt lieber zu wenig als alles sagt, nur muß es durchzufühlen sein, daß es nicht Mangel, daß innere Fülle da ist.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Der Geist soll mehr üben als die Finger; das ist die Hauptsache.

J. Moscheles, Tagebuch.  
Aus Moscheles' Leben, B. 2.





### Der Virtuoso.

Die Seele muß durch die Finger zum Herzen reden.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Im Verständniß und Vortrag liegt mehr Effect, als in der bloßen Ueberwindung von technischen Schwierigkeiten und Bravouren; diese letzteren sind nur das Mittel, nicht der Zweck.

J. Moscheles, Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Ein guter Spieler muß solche Hülfsmittel (das Pedal) nur selten gebrauchen, sonst mißbraucht er sie leicht. Alle Effecte sollen jetzt durch die Füße hervorgebracht werden, weshalb hat man denn Hände? Es ist, als wollte sich ein guter Reiter immer der Sporen bedienen.

J. Moscheles, Tagebuch.  
Aus Moscheles' Leben, B. 1.

Al' die Fertigkeit und Coquetterie mit Fertigkeit verblendet selbst das Publicum nicht mehr leicht. Es muß Geist sein, wenn es sie Alle fortziehen soll.

Fel. Mendelssohn, Briefe.

Das Wort „spielen“ ist sehr schön, da das Spielen eines Instrumentes eins mit ihm sein muß. Wer nicht mit dem Instrument spielt, spielt es nicht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





### Der Virtuos.

namentlich die neuesten, die zuletzt geschaffenen, die er noch nicht objectiv beherrscht. Der Mensch, dem die physische Gestalt entgegen steht, erhält leichter im andern Herzen die idealische.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Nennt das öffentliche Auswendigspielen nur ein Wagniß, oder Charlatanerie, so wird es doch immer von großer Kraft des musikalischen Geistes zeugen. Wozu auch dieser Souffleurkasten? warum den Fußblock an die Sohle, wenn Flügel am Haupt sind? Wißt ihr nicht, daß ein noch so frei angeschlagener Accord von Noten gespielt, noch nicht ein halbmal so frei klingt, wie einer aus der Phantasie?

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Die Virtuosität ist nur dazu da, daß der Künstler im Stande sei Alles zu können, was er will; aber zu dem Ende ist sie auch unentbehrlich, so unentbehrlich, daß man sie nicht genug pflegen kann. Man weiß sie besonders zu schätzen, wenn man sie durch Künstler repräsentirt sieht, bei denen sie, nicht ein Parade= sondern ein Ausdrucksmittel der Empfindung, alle Fülle der Sprache gewährt.

Franz Liszt, Pauline Viardot-Garcia.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 50, N. 5.

Nicht passive Dienerin der Composition ist die Virtuosität, denn von ihrem Hauche hängt Leben und Tod des ihr anvertrauten geschriebenen Kunstwerkes ab; sie kann es






### Der Virtuos.

im Glanz seiner Schönheit, Frische, Begeisterung wiedergeben, oder es verdrehen, verunschönen, entstellen.

Franz Liszt, Clara Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 23.

Der Virtuos, scheinbar nur Interpret eines fremden Werkes, muß, indem er durch die Darstellungsform, die er einem gegebenen Stoff verleiht, das Ideal nachschafft, welches derselbe seiner Seele vorhielt, eben so sehr Poet sein wie Maler und Bildhauer, die je auch gleichsam die Natur nur in ihrer Weise vortragen, gewissermaßen aus den Notenbüchern des Schöpfers vom Blatt singen.

Franz Liszt, Clara Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 23.  
 ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Wie geringschätzend auch die von den angeblichen ernstesten Musikern gegen das Virtuosenenthum angenommene Miene sein mag, so ist es darum nicht minder wahr, daß jeder wirklich berufene Musiker das Bedürfnis dieser Virtuosität hegt; den Trieb in sich fühlt, zu hören, sich gleichsam in Wellen von Tönen zu tauchen, sich auf ihrem unendlichen Element zu wiegen, ihren Aether zu durchschiffen, ihre duftenden Hauche um seine entfalteten Schwingen lösen zu lassen, sich mit ihren wunderlandschaftlichen Wolkenbildungen zu umgeben, ihren tragischen oder ergreifenden Dialogen zu lauschen, sich in ihre Welt aus-





## Der Virtuos.

drucksvoller, gleich den Zauberformeln einer himmlischen Sprache glühender und funkelnder Atome zu versehen.

Franz Liszt, Robert Franz.

Alle Glieder des musikalischen Organismus sind demselben eben so nothwendig, als die des menschlichen Körpers dem Menschen zu seiner freien Entwicklung, und die Virtuosität ist bei weitem mehr integrierender Bestandtheil der Musik, als zum Beispiel die Kupferstechkunst für die Malerei, oder die darstellende Kunst für das Drama; denn Malerei und Poesie können ohne die genannten Künste ihre Ansprüche auf Bewunderung für ihre Werke geltend machen, die der Ausführung ermangelnde Musik ist aber nur eine Uebung des Verstandes, die wir Musiker etwa durch die Gewohnheit, den Klang aus dem Anschauen seiner Zeichen zu vergleichen und zu errathen, schon vor dem Anhören beurtheilen können, die aber ehe sie durch die Ausführung lebendig gemacht wird, zweck- und bedeutungslos bleibt.

Franz Liszt, Clara Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 23.

Die Virtuosität ist kein Act leerer Receptivität, sie plappert nicht wie ein Staar eingelernte Redensarten nach, sie verleiht im Gegentheil den Ideen ihre sinnliche Einkleidung, versetzt sie aus dem Nimbus unförperlicher Abstraction in die fühlbare lebende Welt. Ihr Werth hängt also ganz wie der einer Composition von der Gefühlsbildung des Künstlers, von der ihm verliehenen Gabe ab, für






### Der Virtuos.

die Intensität des Gefühls eine entsprechende Form zu finden, in welchen es Anderen faßlich sich mittheilt. Composition und Virtuosität ohne jene lebeneinhauchende Gewalt des Gefühls, welches einzig und allein die Formen des Schönen dictirt, und den Willen verleiht, sie ausschließlich zu reproduciren, sind beide nur ein sinnreicher Kopf- oder Fingermechanismus, eine geistlose Fertigkeit oder Berechnung.

Franz Liszt, Clara Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 23.

Eine schön musikalische Vortragsweise verlangt eigentlich immer, daß dem Spielenden das, was er spielt, halb und halb Spiel sei.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.  
 ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Den Punkt, der die Reproduction von der Production scheidet, genau anzugeben, ist viel schwerer, als man gemeinhin annimmt; so viel aber ist mir gewiß geworden, daß um Beethoven reproduciren zu können, man mit ihm produciren können muß.

Rich. Wagner, Ueber Fr. Liszt's symph. Dichtungen.  
Ges. Schriften, B. 5.

Das höchste Verdienst des ausübenden Künstlers, des Virtuosen, müsse in der vollkommen reinen Wiedergebung des Gedankens des Tonsetzers bestehen, wie sie zunächst nur durch wirkliche Aneignung seiner Intentionen, und dem zu





## Der Virtuos.

Folge durch völlige Verzichtleistung auf eigene Invention versichert werden kann.

Rich. Wagner, Der Virtuos und der Künstler.  
Ges. Schriften, B. 1.

Die Stellung des ausübenden Künstlers als Vermittler der künstlerischen Intention, ja als eigentlicher Repräsentant des schaffenden Meisters, legt es ihm ganz besonders auf, den Ernst und die Reinheit der Kunst überhaupt zu wahren: er ist der Durchgangspunkt für die künstlerische Idee, welche durch ihn gewissermaßen erst zu einem realen Dasein gelangt. Die eigene Würde des Virtuosen beruht daher lediglich auf der Würde, welche er der schaffenden Kunst zu erhalten weiß: vermag er mit dieser zu tändeln und zu spielen, so wirft er seine eigene Ehre fort.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Rich. Wagner, Der Virtuos und der Künstler.  
Ges. Schriften, B. 1.

Ihr Componisten wollt, daß euer Musikstück so executirt werde, wie ihr es euch gedacht habt; der Virtuos soll nichts dazu, nichts davon thun; er soll ihr selbst sein. Aber das ist oft sehr schwer: versuche Einer einmal, sich so ganz in den Anderen zu versetzen! —


Rich. Wagner, Der Virtuos und der Künstler.  
Ges. Schriften, B. 2.

Wir (Tausig und Bülow) stimmten über die Erfordernisse künstlerischen Vortrages überein, daß dazu gehöre:  
1) objectiv correct zu spielen auf Grundlage minu-





## Der Sänger.

tiösester Analyse und Decomposition, zu der ein durch Analogie geleitetes Zwischen den „Zeilen“ Lesen den scheinbar unwesentlicheren deshalb vom Autor nicht stets ausdrücklich in den Text eingetragenen feineren Vortragsvorschriften unbedingt gehöre; 2, objectiv schön zu spielen, d. h. mit Berücksichtigung der akustischen Gesetze des Instrumentes, wie des allgemeinen Wohlklanges, der so häufig nur durch die combinirtesten dynamischen Schattirungen der einzelnen Stimmen, selbst bei den einfachsten Consonanzen, ermöglicht wird, gewissermaßen stets organisch polyphon und polychrom, wie es nur immer die Fortschritte der modernen Flügelbaukunst, Dank unserem trefflichen gemeinschaftlichen Beflügler Carl Bechstein in Berlin, nicht bloß zu lassen, sondern häufig inspiriren; 3, subjectiv interessant zu spielen (wohlgemerkt mit  Einschränkung vorhergänger gewissenhafter Beachtung der beiden ersten Postulate), d. h. frei reproducirend, der ganzen Darstellung, so weit möglich, den Charakter augenblicklicher Improvisation, den Zauber einer freien Rede verleihend.

Hans v. Bülow, Carl Taubig.  
Signale 1871, N. 35.

~~~~~

Eines Musikanten Amt ist nicht allein singen, sondern künstlich und anmuthig singen: damit das Herz der Zuhörer gerühret und die affectus bewegt werden, und also der Gesang seine Endschaft, dazu er gemacht und dahin er gerichtet, erreichen möge. Denn ein Sänger muß nicht allein mit einer herrlichen Stimme von Natur, sondern auch mit gutem





### Der Sänger.

Verstande und vollkommener Wissenschaft der Musik begabt und erfahren sein: daß er wisse die accentus fein artlich und cum judicio zu führen und die modulos oder Coloraturen nicht an einem jeden Ort des Gesanges, sondern apposite, zu rechter Zeit und gewissermaß anzubringen und zu appliciren, damit neben der Lieblichkeit der Stimmen auch die Kunst wohl eingenommen und gehöret werde. Sintemal diejenigen gar nicht zu loben, welche von Gott und der Natur mit einer sonderbaren lieblichen zitternden und schwebenden oder bebenden Stimme, auch einem runden Hals und Gurgel zum diminuiren begabet, sich an der musicorum leges nicht binden lassen, sondern nur fort und fort mit ihrem allzuviel coloriren, die im Gesang vorgeschriebenen limites überschreiten, und denselben dermaßen verderben und verdunkeln, daß man nicht weiß was sie singen; auch weder den Text noch die Noten vernehmen, vielweniger verstehen kann.

Mich. Prätorius, Syntagma musicum.

Zu einer lieblichen, rechten und schönen Art zu singen gehören, wie auch zu allen anderen Künsten, dreierlei: als nämlich Natura, Ars seu Doctrina und Exercitatio.

Mich. Prätorius, Syntagma musicum.

Man muß keine Gelegenheit verabsäumen, geschickte Sänger zu hören. Man lernet dadurch singend denken, und wird man wohl thun, daß man sich hernach selbst einen Gedanken vorsinget, um den rechten Vortrag desselben zu treffen.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.






### Der Sänger.

Mit Fleiß mit der Stimme zittern — das ist völlig ganz wider die Natur zu singen. Die Menschenstimme zittert schon selbst, aber in einem solchen Grade daß es schön ist, das ist die Natur der Stimme. Man macht ihr's auch nicht allein auf den Blasinstrumenten sondern auch auf den Geiginstrumenten nach, ja sogar auf dem Claviere. So bald man aber über die Schranken geht, so ist es nicht mehr schön, weil es wider die Natur ist. Da kommt's mir just vor wie auf der Orgel, wenn der Blasbalg stößt.

Mozart an seinen Vater, 12. Juni 1778.  
Nohl, Mozart's Briefe.

Stimme ist das Naturgeschenk, das, so herrlich es auch ist, doch noch nicht allein der  Sängers macht; so wenig als eine schöne Figur den guten Tänzer. Das von der Natur gegebene Metall aber; es sei nun spröde, geschmeidig oder weich, so sich unterthan zu machen, daß es in alle zur Ausübung nothwendige Formen willig und scheinbar zwanglos sich schmiege, ist das, was den wahren Künstler beweist, und Viele mit den Worten: „vollkommene Schule“ ausdrücken wollen.

G. M. v. Weber, Liter. Arbeiten.

Was das Rechte an dem Liede ist kommt doch nur heraus, wenn der Rechte dazu kommt — und dann hat's der Sänger nicht weniger gemacht als der Komponist und der Dichter. Wie man sich ein Bild denkt, wenn man's macht





Der Sänger.

oder gemacht hat, es bleibt doch mehr oder weniger ein Traum, oder Etwas Eingebildetes, bis man's gut gehört hat.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Der Sänger hat die Töne nicht fertig daliegen, er muß sie erst machen und sich ein Verbindendes dabei denken können.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Die Singstimme soll nicht blos ein Instrument, sie soll ein sprechendes Organ sein.

J. Moscheles.

Aus Moscheles' Leben, B. 2.

Was menschlich am Menschen und Künstler, unterliegt auch der Zeit und ihren Einflüssen, so die Stimme, die Schönheit des Aeußeren. Was aber darüber ist, die Seele, die Poesie erhält sich in den Lieblingen des Himmels gleich frisch alle Lebensalter hindurch.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Der Sänger, der durch das Wort genau bestimmten Ausdruck wiederzugeben hat, darf das menschliche Wort so wenig wie der Portraitmaler den physiognomischen Ausdruck in grober Genauigkeit wiedergeben. Beide haben sich mit dem Charakter der Person — des Worts — das sie vergegenwärtigen sollen, zu durchdringen, um ihrer Interpretation das Siegel geistiger Wahrheit aufzudrücken. Der





### Der Sänger.

wäre kein Künstler, der mit verständnißloser Treue bloß den ihm vorliegenden Conturen folgte, ohne sie mit dem aus der Auffassung der Leidenschaften oder Gefühle geschöpften Leben zu durchhauchen, deren Ausdruck sie darstellen.

Franz Liszt, Clara Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 23.

Das älteste, ächteste und schönste Organ der Musik, das Organ, dem unsere Musik allein ihr Dasein verdankt, ist die menschliche Stimme.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 4.

Dem Sänger geht der Componist so recht eigentlich durch und durch, um als lebendiger Ton ihm aus der Kehle herauszuströmen. Hier sollte man meinen, wäre kein Mißverständnis möglich: der Virtuos hat nach außen herum zu greifen, hierhin, dorthin; er kann sich vergreifen: aber dort im Sänger sitzen wir mit unserer Melodie selbst. Bedenklich wird es allerdings, wenn wir ihm nicht an der rechten Stelle sitzen; auch er hat uns nur von außen aufgegriffen: drangen wir ihm nun bis an das Herz, oder blieben wir in der Kehle stecken? — — —

Rich. Wagner, der Virtuos u. der Künstler.  
Ges. Schriften, B. 1.

Auch die menschliche Stimme ist nur ein Instrument; es ist selten und wird theuer bezahlt. Wie dies Werkzeug beschaffen, das beachtet zunächst die Neugierde des Publi-





### Der Sänger.

kuns und dann fragt sie, wie mit ihm gespielt werde; was es spielt, ist den Allermeisten ganz gleichgültig. Desto mehr giebt hierauf aber der Sänger: nämlich, was er singt soll so gemacht sein, daß es ihm leicht wird es zu großem Gefallen auf seiner Stimme zu spielen. — — Es ist auch hier der Virtuos, mit dem ihr vor allen Dingen euch zu verständigen habt. Und dieser Virtuos, glaubt es, ist gefährlicher als alle anderen, denn, wo ihr ihm auch begegnet, täuscht er euch am leichtesten.

Rich. Wagner, der Virtuos u. der Künstler.  
Ges. Schriften, I. B.

---

Der Künstler kann nur dann zur Fähigkeit überzeugender Darstellung gelangen, wenn er mit vollster Sympathie in das Wesen des Darzustellenden sich zu versetzen vermag.

Rich. Wagner, Mittheilung a. m. Freunde.  
Ges. Schriften, B. 4.

---

Derjenige Sänger, der seine „Partie“ nicht zuerst als Schauspielrolle der Absicht des Dichters gemäß mit entsprechendem Ausdrucke zu recitiren im Stande ist, wird jedenfalls auch nicht vermögend sein, sie der Absicht des Musikers gemäß zu singen, geschweige denn überhaupt den Charakter darzustellen.

Rich. Wagner, Ueber die Aufführung des Lannhäuser.  
Ges. Schriften, B. 5.

---





Der Sänger.

Unerläßlich ist es, daß der gute Sänger auch ein guter  
Musiker sei.

Rich. Wagner, Bericht über eine in München  
zu errichtende deutsche Musikschule.  
Ges. Schriften, B. 8.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





## Der leitende Musiker — der Dirigent.



Die schwierigste Aufgabe wird es immer sein und bleiben, Gesang und Instrumente in der rhythmischen Bewegung (Tact) eines Tonstückes so zu verbinden, daß sie ineinander verschmelzen und letztere den ersten heben, tragen und seinen Ausdruck der Leidenschaft befördern; denn Gesang und Instrumente stehen ihrer Natur nach im Gegensatze. — Der Gesang bedingt durch Athemholen und Articuliren der Worte schon ein gewisses Wogen im Tacte, dem gleichförmigen Wellenschlage vielleicht zu vergleichen. Das Instrument (besonders das Saiteninstrument) theilt in scharfen Einschnitten, gleich Pendelschlägen die Zeit. Die Wahrheit des Ausdrucks fordert das Verschmelzen dieser entgegengesetzten Eigenthümlichkeiten.

G. M. v. Weber an Präger.





### Der Dirigent.

Zum guten Dirigiren gehört freilich ein tüchtiges Talent — leidlich aber wird's oft eher gehen mit einer gewissen Dummdreistigkeit und Bewußtlosigkeit, als mit vielem verständigen Wesen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Arme Componisten! Wisset euch aufzuführen und auch gut aufzuführen! denn der gefährlichste eurer Interpreten ist der Dirigent, das vergeßt nicht!

Hector Berlioz, Memoiren.

Wenn der Interpret mit den uns zu vermittelnden Gedanken sich völlig indentificiren soll, muß er vor Allem zur Größe seines Vorbildes sich erheben können.

Hector Berlioz, A travers chants.

Du weißt, wie wenig ich die Streite über Temponahme leiden mag und wie für mich das innere Maß der Bewegung allein unterscheidet. So klingt das schnellere Allegro eines Kalten immer träger als das langsamere eines Sanguinischen. Beim Orchester kommen auch Massen in Anschlag: rohere, dichtere vermögen dem Einzelnen, wie dem Ganzen mehr Nachdruck und Bedeutung zu geben; bei kleineren, feineren hingegen muß man dem Mangel der Resonanz durch reibende Tempos zu Hülfe kommen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





## Der Dirigent.

Schleppen und eilen sind gleich große Fehler.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

---

Die wirkliche Aufgabe eines Capellmeisters besteht, meiner Meinung nach, darin, sich augenscheinlich überflüssig zu machen und mit seiner Function möglichst zu verschwinden. — Wir sind Steuermänner und keine Ruderknechte.

Franz Liszt, Briefliches (1853).

Hoplit, das Carlsruher Musikfest.

---

Will man Alles zusammenfassen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonstückes von Seiten des Dirigenten ankommt, so ist dies darin enthalten, daß er immer das richtige Tempo angebe; denn die Wahl und Bestimmung desselben läßt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht. Das richtige Tempo giebt guten Musikern bei genauerem Bekanntwerden mit dem Tonstücke es fast von selbst auch an die Hand, den richtigen Vortrag dafür zu finden, denn jenes schließt bereits die Erkenntniß dieses letzteren von Seiten des Dirigenten in sich ein.

Rich. Wagner, Ueber das Dirigiren.

---





### Der Dirigent.

Nur die richtige Erfassung des Melos giebt auch das richtige Zeitmaß an: beide sind unzertrennlich, eines bedingt das andere.

Rich. Wagner, Ueber das Dirigiren.  
Ges. Schriften, B. 8

---

Wenn ich Operndirigenten die Summe meines Rathes ertheilen wollte, würde dieser heißen: beachtet, wenn Ihr sonst gute Musiker seid, in der Oper einzig das auf der Scene Vorgehende, sei dies der Monolog eines Sängers oder eine allgemeine Action; daß dieser, durch die Theilnahme der Musik so unendlich gesteigerte und vergeistigte Vorgang die vollste Deutlichkeit erhalte, sei Euer wesentlichstes Bemühen: bringt Ihr es zu dieser Deutlichkeit, so seid versichert, daß Ihr zugleich auch das richtige Tempo und den richtigen Vortrag für das Orchester ganz von selbst gewonnen habt.

Rich. Wagner, Einblick in das heutige deutsche Opernwesen.  
Musik. Wochenblatt 1873. N. 3.

---

Derjenige, der das Ganze erfäßt, wird das Richtige auch für alle Theile des Ganzen, selbst wenn sie seinem unmittelbaren technischen Verständnisse nicht offen liegen, erkennen und anordnen.

Rich. Wagner, Einblick in das heutige deutsche Opernwesen.  
Musik. Wochenblatt 1873, N. 3.

---





### Der Dirigent.

Das sicherste Zeichen dafür, daß dem Dirigenten die Lösung seiner Aufgabe vollkommen gelungen ist, würde sein, wenn schließlich bei der Aufführung seine leitende Thätigkeit fast gar nicht mehr äußerlich zu bemerken wäre.

Rich. Wagner, Ueber die Aufführung des Tannhäuser.  
Ges. Schriften, B. 5.







## Der lehrende Musiker — der Pädagog.

**E**in Lehrmeister muß alles wissen, was in meinen Versuchen (über die wahre Art das Clavier zu spielen) steht, und so viel Geschicklichkeit haben, diejenige Art und Ordnung des Vortrags zu wählen, welche der Person, die er unterrichtet, am zuträglichsten ist. Die Feinigkeiten bleiben zuletzt.

Phil. Em. Bach, im „Hamburger unpartheiſchen Correspondenten“, 1773, N. 7.

Es ist ſchädlich, die Scholaren mit zu vielen leichten Sachen aufzuhalten; ſie bleiben hierdurch immer auf einer Stelle, einige wenige von der erſten Art können zum Anfange hinlänglich ſein. Es iſt alſo beſſer, daß ein geſchickter Lehrmeister ſeine Schüler nach und nach an ſchwerere Sachen gewöhnet. Es beruht Alles auf der Art zu unterweiſen und auf vorhero gelegten guten Gründen, hierdurch empfindet der Schüler nicht mehr, daß er an ſchwerere Stücke gebracht worden iſt.

Phil. Em. Bach, Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen.





Der Pädagog.

Durch dieses elende Brod (in Unterrichtung der Jugend) gehen viele Genie zu Grund, da ihnen die Zeit zum Studiren mangelt.

Haydn, Selbstbiographie.  
Mohl, Musiker-Briefe.

Wenn der Schüler einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Tacte richtig wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst soll man ihn in Rücksicht des Vortrages anhalten, und wenn man einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören lassen, und selbe ihm erst beim Ende des Stückes bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt, sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist und ermüdet Meister und Schüler weniger.

Beethoven, Briefe.

Dem Lehrer muß das Lehren an sich das Interesse sein und der stupide Schüler gleich interessant dem offenen Kopf.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Was Einer überhaupt nicht lernen will, das muß man ihm auch nicht lehren wollen — wenn sie mit wenig Wissen besser auskommen, desto besser für sie, als Poeten. Schiller sagt einmal in einem Briefe: „Wenn ich in einer Arbeit bin, so gäbe ich oft gern für ein paar gute Handwerksgriffe all' meine theoretische Erkenntniß — ja nicht allein





## Der Pädagog.

daß sie einen nicht bei der Arbeit fördert, nicht einmal zu Beurtheilung eines fertigen Werkes hilft sie viel —.“ Es ist aber mit der Wissenschaft wie mit der Tugend: sie will um ihrer selbst geliebt und geübt werden, sonst ist's die rechte nicht.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Poetisch kann man den Menschen nicht machen, das ist für sich, und versteht sich von selbst, daß das zum Grunde liegen muß; den Künstler in Abstracto macht aber sodann, daß er mit Sicherheit etwas machen kann, und wenn sie das lernen, ist's dem Lehrer eine Satisfaction. Manche haben Poesie, lernen aber doch nichts machen. Wenn sie keine Liebe zur Factur haben, werden keine Künstler daraus.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Das Rechte darf dem Schüler nicht als eine besondere Lehre erscheinen; es muß ihm wohl dabei werden, wie bei Hinwegräumung eines Hindernisses, er muß sich dabei in sein Element versetzt fühlen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Man kann die Spieler nicht früh genug über die Dilettanten-Blödigkeit hinwegbringen, die so sehr an Ziererei grenzt; man muß sie lehren, nicht an ihr eigenes kleines Ich, sondern an die Größe des vorzutragenden Kunstwerks zu denken.

J. Moscheles.  
Aus Moscheles' Leben, B. 2.





### Der Pädagog.

Die Kunst ist Zweck, die Lehre Mittel; und die Kunst ist auch der Zeit nach das Vorangehende, ist Mutter der Lehre. Also die Lehre macht nicht die Kunst, sondern umgekehrt.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

---

Lehrende sind Vermittler zwischen der Kunst, wie sie sich bis zu uns entwickelt hat, und denen, die sich näher an ihr betheiligen, sie tiefer fassen, oder sie ausüben wollen.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

---

Von unten herauf: Von innen heraus: nur so kann der Mensch erzogen und gebildet werden, nur so ist der Künstler.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

---

Der Erzieher muß ein Erzogener sein, nicht ein angelernter sondern ein wirklich Erzogener, in seinem ganzen Wesen und Vermögen ein Emporgezogener und Emporgehobener! — Der ganze Mensch in der Person des Lehrenden tritt zu dem ganzen Menschen in der Person des Lernenden ein. Der Lehrende weiß, kraft seines Selbstbewußtseins, daß was er künstlerisch wirkt, nichts als unmittelbarer Ausdruck seiner Persönlichkeit, daß in seinem Werk und Wirken nichts sein kann, als was seiner Person eigen gewesen. Er muß also auch die Person und Persönlichkeit des Schülers werth und unverletzlich halten, denn gleich ihm wird auch der Schüler nur wirken und eigenthümlich wirken durch seine ihm eigenthümliche Persönlichkeit.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

---





### Der Pädagog.

Die Natur eines jeden Menschen, wär er auch in Fesseln geboren, hat den unaustilgbaren Drang zur Selbstbestimmung und Freiheit. Wer den unterdrücken will, geht auf Mord der Menschen von innen aus.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Der Künstler kann nicht mehr sein und geben, als in seinem Menschen ist. Wir müssen den Menschen aufrecht halten und kräftigen, damit er als Künstler aufgerichtet und kräftig dastehe und wirke. Wir müssen im Zögling vor allem Selbstgefühl und Selbstgewißheit erhalten, seine Selbstbestimmung und Richtung, seinen Willen und die Summe seiner Willentlichkeiten; den Charakter stählen und stärken, nicht durchkreuzen, nicht durch den Rost des Zweifels anfressen lassen, nicht durch Ansehen oder dialectische Künste der Ueberredsamkeit, oder überschimmernde Beispiele vom Gegentheil des Erstrebten das Vorwärtstreben in Schwanfen bringen.

A. B. Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts.

Grund zum Verfall der Musik sind schlechte Theater und schlechte Lehrer. Unglaublich ist wie durch Anleitung und Fortbildung die letzteren auf lange Zeit, ja auf ganze Generationen segensreich oder verderblich wirken können.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





## Der Pädagog.

Mit Süßigkeiten, Back- und Zuckerwerk zieht man keine Kinder zu gesunden Menschen. Wie die leibliche, so muß die geistige Kost einfach und kräftig sein. Die Meister haben hinlänglich für die letztere gesorgt; haltet euch an diese.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Nach drei Dingen sehe ich als Pädagog besonders, gleichsam nach Blüte, Wurzel und Frucht, oder nach dem poetischen, dem harmonisch-melodischen und dem mechanischen Gehalt oder auch nach dem Gewinn für das Herz, für das Ohr und für die Hand.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Ein rechter Meister zieht keine Schüler, sondern eben wiederum Meister.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Kein gewissenhafter Lehrer sollte versäumen, den ihm Anvertrauten Aufschlüsse zu geben über das Wesen der Gesetze, wie sie sich in den Formen der Instrumentalmusik seit Jahrhunderten mit einer Art von Naturnothwendigkeit entwickelt haben. Sie sind so einfach, daß sie in ihren Grundzügen auch dem kindlichsten Verstande klar gemacht werden können — jeder weitere Fortschritt wird ein tieferes Eingehen von selbst mit sich bringen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.







# Das Urtheil

gegenüber der Tonkunst und dem Tonkünstler.

ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





## Kunstverständniß.



Es kommen bei der Musik viele Dinge vor, welche man sich einbilden muß, ohne daß man sie wirklich höret... Verständige Zuhörer ersetzen diesen Verlust durch ihre ~~Vorstellungskraft~~ LISZT MŰZEUM. Diese Zuhörer sind es, denen wir hauptsächlich zu gefallen suchen müssen.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Die Manie gerade von den Dingen sprechen zu wollen, die sie am wenigsten verstehen, ist ein nur zu gewöhnlicher Fehler der Menschen.

Gluck, Zueignungsschrift von Paride 1770.  
Aus d. Italienischen.

Das Mittelding, das Wahre in allen Sachen kennt und schätzt man jetzt nimmer; um Beifall zu erhalten, muß man Sachen schreiben, die so verständlich sind, daß es ein Fiacre





### Kunstverständniß.

nachsingen könnte, oder so unverständlich, daß es ihnen, eben weil es kein vernünftiger Mensch verstehen kann, gerade eben deswegen gefällt.

Mozart an seinen Vater, 28. December 1782.  
Nohl, Mozart's Briefe.

Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romantisches Gemüth kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltirte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfang, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht.

E. L. A. Hoffmann, Phantasiestücke.

Die Kunst hat kein Vaterland, alles Schöne sei uns werth, welcher Himmelsstrich es auch erzeugt haben mag.

C. M. v. Weber, an Gänsbacher.  
Nohl, Musikerbriefe.

Verständniß und tieferes Eindringen in eine Kunst öffnet und erweitert auch den Sinn für die andern.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.


Daß die Musik in der Production zeitlich an dem Hörer vorübergeht, daß wir im Fortgange immer nur das unmittelbar Aneinanderhängende sinnlich vor uns haben, läßt manches Mangelhafte in Form und Führung eines Tonstückes übersehen, was in einer zusammenfassenden, wenn wir so





sagen dürfen, in einer architectonischen Vorstellung des Ganzen für den inneren Sinn sich nicht würde verbergen können. — — Der Ueberblick eines größeren Zeitganzen in seiner Gliederung ist an sich schon eine schwerere Aufgabe als die, ein räumlich Gegliedertes in seinen Verhältnissen zu überschauen.

Mor. Hauptmann, die Natur der Harmonik  
u. der Metrik.

Es wäre doch manchmal recht hübsch, wenn man nicht so entsetzlich viel zu kritisiren brauchte um etwas schön zu finden; wenn man, ohne viel zu verstehen, das Rechte von dem Schlechten unterscheiden und sich am Rechten erfreuen könnte: das Schlechte nicht immer dem Rechten erst zur Folie dienen müßte, oder  **Gegensatz**, um das Rechte daran zu erkennen. Das Beste wär' eigentlich für einen der gar nichts verstünde allein gerade gut genug: es versteht sich von selbst. Zu Allem was nicht vollkommen ist, muß man Kenntniß mitbringen um es nach seinem Werthe zu würdigen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.

Der wirkliche Kenner zeichnet sich immer durch ein besonnenes Maßhalten im Urtheile aus; er hält es für Ehrenpflicht, seine Worte mit Ernst zu erwägen und die Wahrheit nicht zu verletzen. Der gewöhnliche Kunst-Schwärzer dagegen schwelgt in den Superlativen eines wahren oder erheuchelten Enthusiasmus, und hat für seine augenblicklichen






### Kunstverständniß.

Liebliche nur blindes Lob, für alle Uebrigen nur blinden Tadel, die Wahrheit ist ihm weit weniger wichtig, als irgend eine piquante Wendung.

J. Moscheles, Im Interesse der Wahrheit  
gegen W. v. Lenz. Signale 1856.

Dem Kunstwerke gegenüber sind wir alle, Vollende oder Nichtvollende, Traumdeuter. Der wache Verstand ist es nicht, der das Kunstwerk geschaffen, so ist er es auch nicht, der das Räthsel löst, wie der Geist seine Idee in diesen sinnlichen Stoff eingesenkt hat und aus ihm sich offenbart. Das ist das ewige Räthsel, wie Geist und Stoff, Gott und Welt Eins sind. In jedem Kunstwerk widerspiegelt sich das Wunder dieser Einheit; jedes an sich ist ein Räthsel, an dem sich unser Sinn, unser  Mitgefühl, unsere Phantasie, unsere Psychologie zu betheiligen selig sind. Wer mehr verlangt, fordert die Klarheit der Wissenschaft, eine Forderung, auf die kein Kunstwerk und keine Kunstbetrachtung sich einzulassen hat.

A. B. Marx, Beethoven.

Tausende vorzüglicher Menschen genießen Kunst und Dichtwerke und lassen sie tief auf ihr Gemüth einwirken, während kaum einer unter Tausenden dadurch in der Erkenntniß vom Bau und Wesen jener Werke gefördert wird.

A. B. Marx, Beethoven.





### Kunstverständniß.

Wenn die geistigen Augen zu einer gewissen Seite des Kunsthimmels hinausblicken, scheint zuweilen ein dichter Schleier sie zu verdunkeln und zu hindern, die großen Sterne zu sehen, die diesen Himmel erhellen, plötzlich aber reißt der Schleier, man weiß nicht wodurch; man erkennt, man erfaßt, — und erröthet daß man so lange blind gewesen!

Hector Berlioz, A travers chants.

Eine große Anzahl von Menschen vermag die Macht der Musik weder zu empfinden noch zu verstehen, diese sind mithin nicht für die Musik geschaffen, woraus umgekehrt folgt, daß die Musik auch keineswegs für sie geschaffen wurde.



Hector Berlioz, A travers chants.  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Die Fähigkeit der Wahrnehmung der seelischen Beziehungen der Musik ist eine außerordentlich wenig verbreitete; man erlebt so häufig, daß das gesammte Publicum eines Opernhauses, welches durch einen unreinen Ton sofort in Aufruhr versetzt würde, Musikstücke, deren Ausdruck ein durchaus falscher ist, nicht nur ohne Mißvergnügen, sondern selbst mit Behagen anhört.

Hector Berlioz, A travers chants.

Die meisten großen Dichter empfinden Nichts für die Musik, oder finden nur an trivialen Melodien oder kindischen Liedern Geschmack. Viele geistreiche Menschen,





### Kunstverständniß.

die die Musik sogar zu lieben glauben, ahnen nicht einmal die Aufregung, die sie erzeugen kann. Das sind traurige Thatsachen, aber von einer handgreiflichen, unumstößlichen Wahrheit, welche nur vom Eigensinn gewisser ästhetischer Systeme geleugnet werden können.

Hector Berlioz, *A travers chants*.

Wer in der Literatur nicht das Bedeutendste der neuen Erscheinungen kennt, gilt für ungebildet. In der Musik sollten wir auch so weit sein.

Rob. Schumann, *Ges. Schriften*, B. 4.

Du mußt nach und nach alle bedeutendere Werke aller bedeutenden Meister kennen lernen.

Rob. Schumann, *Ges. Schriften*, B. 4.

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen dir unbekannte Namen hege kein Vorurtheil.

Rob. Schumann, *Ges. Schriften*, B. 4.

Urtheile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Composition; was dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studirt sein.

Rob. Schumann, *Ges. Schriften*, B. 4.





Kunstverständnis.

Es ist das Zeichen des Ungewöhnlichen, daß es nicht alle Tage gefaßt wird; zum Oberflächlichen ist der größere Theil stets aufgelegt, z. B. zum Hören von Virtuosen-Sachen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Nur erst, wenn dir die Form ganz klar ist, wird dir der Geist klar werden.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Die Menschen sind unendlich und ungebildet überdies, die gleich ihren Musikschrank umwenden, um Aehnlichkeiten und Reminiscenzen herauszufuchen.



Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Vielleicht versteht nur der Genius den Genius ganz.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Erst da, wo Geschmack, Geist und Gemüth ihre Rechnung dabei finden, fängt die Freude an der Kunst an und ein allzu großes Vergnügen am bloßen Klang würde beweisen, daß der Zuhörer auf einer Stufe steht, die ihm ein halbwegs höheres Verständnis unmöglich macht.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.  
Neue Folge.





### Kunstverständnis.

Beim Anhören eines bedeutenden Instrumental-Werkes muß man, wie es unsere Sprache so treffend ausdrückt, ganz Ohr sein — man muß jenem unwillkürlichen Gedanken-geflatter (sind es Gedanken?), das uns beherrscht, ein möglichst energisches: Halt! zurufen, um aufzugehen in denjenigen Gedanken, welche die Quintessenz unseres Lebens aussprechen, in Tongedanken.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Ich bin überzeugt, daß viele Menschen, die sich für unmusikalisch halten, sich der tiefsten Eindrücke theilhaftig machen würden, wenn sie oft bedeutende Instrumentalmusik anhören und ihr den Ernst entgegenbringen wollten, dessen sie bei anderen Dingen nicht ermangeln.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Es gibt keine Mittel das Schöne zu erkennen, als es kennen zu lernen, keine Art das Verständnis desselben zu erlangen, als dasselbe zu suchen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Die höchste musikalische Bildung des Zuhörers, als solchen, besteht in der unbedingten Hingabe an das Kunstwerk, in einem nicht allein äußerlich, auch innerlich ununterbrochensten Horchen auf das, was geboten wird.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.






### Kunstverständnis.

Wie schade, daß es nicht eben so leicht ist, sich einen gewissen Grad musikalischer Bildung anzueignen, als etwa Lesen zu lernen: denn das Wonnegefühl, in die Partitur eines großen Meisters unterzutauchen, gehört gewiß zu den größten, die es im Bereiche der Künste giebt. Goethe'sche Worte umbildend könnte man davon sagen, man sehe mit hörendem Auge, höre mit sehendem Ohr. Das sonst Vorüberwältigende wird zum ruhigen Bilde, der Strahl des einheitlichen Gedankens wird zur Iris reizender Farben.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Es giebt doch eigentlich nur zwei Parteien in der Kunst; die Jener, welche kennen und können, und die andere (der Keiner eingeständnermaßen angehören mag, die aber dennoch weit zahlreicher) der  ZENEAKADÉMIA ~~Wandbau~~ wirbelnden Ignoranten und Impotenten.

Franz Liszt, Mündliches.

Hans v. Bülow, Carl Taubig, Signale 1871, N. 35.

Die Kunst ist nicht absolut. Besonders in der Musik, welche man so oft der Architectur vergleicht, kann man behufs einer Beurtheilung ihrer Producte so wenig wie in jener Kunst von dem Stil abstrahiren, welchem sie angehören. Weder wäre es gerecht, noch bewiese es Kenntniß und wirkliche Einsicht, wenn man bei Beurtheilung eines musikalischen Kunstwerkes ohne Berücksichtigung der Zeit und des Mediums verfahren wollte, innerhalb welchen der Componist es schuf, da ja die Beurtheilenden eben so wenig von





### Kunstverständnis.

der Zeit und dem Medium abzusehen vermögen, in welchen sie selbst sich befinden.

Franz Liszt, Scribe's u. Meyerbeer's Robert der Teufel.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 40 N. 25.

Da in der Kunst von keiner Secte ein Dogma auf Grund einer Offenbarung aufrechterhalten wird und in ihr Tradition einzig maßgebend ist, da die Musik besonders nicht wie Malerei und Sculptur ein absolutes Modell erkennt und festhält, hängt die Entscheidung in Streitigkeiten zwischen Orthodoxen und Heresiarchen nicht einzig von dem Gerichtshofe bestehender und ehemaliger Wissenschaft ab, sondern auch von dem Kunstsinne und Billigkeitsgefühl der heranwachsenden Generation.



ZENEAKADÉMIA, Berlioz und seine Haroldsymphonie.  
LISZT MÚZEUM  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 3.

Zuweilen geschieht es, daß die Kunst wie eine Pflanze erblüht, die nach und nach ihre Blätter entfaltet, daß ihre aufeinanderfolgenden Repräsentanten sich in gleichmäßigem Verhältniß vervollkommen, so daß ein Meister nur einen Schritt über das hinaus thut, was sein Meister ihm überliefert hat. Dann gönnt dieser langsame Fortschritt den Massen die nöthige Zeit, durch ein stufenweises Erhöhen ihres Niveaus vorbereitet, dem Streben nach vollkommenerem Verfahren und höherer Inspiration zu folgen. In anderen Fällen greift das Genie seiner Zeit vor und erklimmt in einem kräftigen Aufschwung mehrere Stufen der mystischen






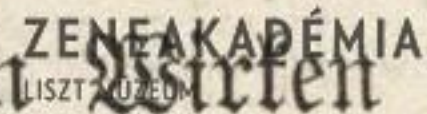
### Kunstverständniß.

Leiter. Dann bedarf es der Dauer, bis nachringend das allgemeine geistige Bewußsein zu seinem Gesichtspunkt gelangt ist; ehe dies geschehen, wird es nicht verstanden, kann es nicht gerichtet werden.

Franz Liszt, Berlioz und seine Haroldsymphonie.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 43, N. 4.

Groß ist es, das Genie zu würdigen und seinen freien Aufschwung zu begünstigen.

Franz Liszt, R. Wagner's Lohengrin und Tannhäuser.

Ehrt eure deutschen Meister,  
Dann bannt ihr gute Geister;  
Und gebt ihr  euren besten Kunst,   
Berging in Dunst  
Das heil'ge Römische Reich,  
Uns bliebe gleich  
Die heil'ge deutsche Kunst.

Rich. Wagner, die Meistersinger v. Nürnberg.

Der Künstler wendet sich an das Gefühl, und nicht an den Verstand: wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, daß er eben nicht verstanden worden ist, und unsere Kritik ist in Wahrheit nichts Anderes als das Geständniß des Unverständnisses des Kunstwerkes, das nur mit dem Gefühle verstanden werden kann — aller-

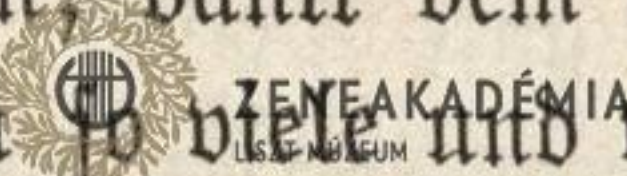




Kunstverständniß.

dings mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühle.

Rich. Wagner, Mittheilung an meine Freunde.  
Ges. Schriften, B. 4.

Es ist eine erbärmliche Manie vieler Menschen, edle hohe Bestrebungen und Leistungen mit den vollendetsten Kunstwerken zusammenzustellen, und Vergleiche zu machen, die weder ihrem Scharfsinn, noch ihrem Herzen Ehre machen. Arme kleine Menschen! Das Schöne ist Euch nicht genügend, es muß Euch immer das Schönste geboten werden! Den edlen Wein weist Ihr übermüthig zurück und wollt immer, Göttern gleich, im Nectar Euch berauschen! Lernt erst jegliches Gute lieben; dankt dem hohen Geiste dort oben, daß er dem Menschen  verschiedene Gaben verliehen, damit er sich erfreuen könne am Guten wie am Schönen, Hohen und Göttlichen, am Werdenen wie am Vollendeten, an der reichen Blüte, und an der gereiften, vollschwellenden Frucht.

Stephen Heller, Brief aus Paris. Signale 1859.

Ist nicht Alles einmal neu gewesen? und wenn solche Ausschließungsgründe von Anbeginn gegolten hätten, würde nichts mehr von dem vorhanden sein, was uns jetzt die herrlichsten Genüsse verschafft.

Stephen Heller, Die neue Symphonie v. Berlioz.  
Neue Zeitschrift für Musik, Band 12, N. 8.





### Kunstverständniß.

Jede neue, originelle und kühne Musik muß, so zu sagen, bis zu dem Tage gehört werden, wo sie Niemand mehr neu, originell und kühn finden will. Dies ist kein Paradoxon. Wie viele Leute und ehrenwerthe Musiker haben nicht bei der neunten Symphonie von Beethoven geschaudert? Gerade weil er damals den Beweis von mehr Unabhängigkeit, Begeisterung und Genie, als gewöhnlich, gab, erblickte man im Anfange nichts als Bizarrerie und Dunkelheit darin und schrie über Unordnung und Barbarei! und doch, während man sich beklagte, daß man sie so theuer erkaufen müsse, gab man zu, daß es große Schönheiten darin gäbe. Man bedauerte damals die ersten Werke dieses Componisten und vergaß, daß man nach seiner Symphonie aus D-dur ebenso die Symphonien von Haydn und Mozart beklagt hatte.

Stephen Heller. Die neue Symphonie v. Berlioz.  
Neue  ZENEAKADÉMIA, B. 12, N. 8.

Die Werke der großen Meister der Vergangenheit müssen stets als Maßstab für die Erzeugnisse der ihr folgenden Gegenwart dienen.

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.

Das Kunstwerk, dem wahrhafter Werth innewohnt, findet sicher einmal seine Würdigung, sei es auch spät, vielleicht erst nach Jahrhunderten. Die Geschichte bestätigt es deutlich genug.

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.





### Kunstverständnis.

Die Ansicht, was nicht alsbald „verstanden“ werden kann, für unzulänglich und verfehlt, dem Wesen der wahren Kunst widersprechend zu halten, ist leider eine so weit verbreitete und durch tausenderlei dieser seltsamen Forderung gemachte Zugeständnisse scheinbar gerechtfertigte, daß man sich über geringe Theilnahme an Werken, die nur durch die ernsteste und selbstverleugnendste Hingabe zu erfassen sind, eigentlich kaum wundern sollte. Seinerseits will Niemand der Kunst etwas entgegentragen — er will von ihr nichts als zerstreues Vergnügen haben.

Rob. Franz, Mittheilungen über Bach's Magnificat.

---

Die Menschen identificiren leider in der Regel ihre persönliche Stellung zum Gegenstande mit diesem selbst. Wer nicht im Stande ist, sich das Kunstwerk einigermaßen zu objectiviren, mag sich um's Himmelswillen nicht einbilden, es in seiner wahren Wesenheit erkannt zu haben. Zu dieser Art von Erkenntniß gehört ein absolutes Sichselbstvergessen und Aufgehen in einem Andern — was aber nicht Jedermanns Sache ist.

Rob. Franz, Briefliches. Ungedruckt.

---

Der Genuß eines Kunstwerkes ist nichts weniger als ein passives Verhalten — das rechte Verständnis und mit ihm der höchste Genuß besteht vielmehr in einer Art geistigen Nach- und Selbstschaffens des vom Künstler Gebotenen.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.

---





Kunstverständnis.

Ich begreife die entwickelte Kunst nur, wenn ich ihre  
Vorstufen, ihr allmähliches Herankommen begriffen habe.

A. B. Ambros, Geschichte der Musik, B. 2.

Ernt die alten Meister erst begreifen, dann werdet  
ihr sie verehren!

A. B. Ambros, Geschichte der Musik, B. 2.

„Es hört doch jeder nur, was er versteht“, sagt Göthe,  
wir fügen hinzu: es versteht auch jeder nur, wie er eben  
versteht.

H. v. Bülow, Ueber Wagner's Faust-Ouvertüre.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM







## Das Publicum.



ie Erfahrung hat gelehrt, daß die Gesamtstimme des Publicums beinahe immer gerecht sei.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Vor dem Publicum in Masse muß man immer Achtung haben.

G. M. v. Weber, an seine Gattin.  
Mus. Wochenblatt 1872, N. 1.

Es ist der Mensch, der über die Kunst urtheilt, nicht bloß die Kunstverständigen; die halten ein Kunstwerk, namentlich ein musikalisches, das immer erst aufgeführt werden muß, gewiß nicht, sondern daß es dem Menschen wohl gefällt, nicht diesem oder jenem, sondern dem Normalmenschen, wie er in allen zusammen enthalten ist.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 2.





### Das Publicum.

Nichts beschwichtigt den instinctiven, unwillkürlichen, meinetwegen abgeschmackten Unwillen, der das Herz ergreift, wenn es gewahren muß, wie ein Wunderwerk nicht genügend anerkannt, wie eine edle Schöpfung von einer Menge, die doch auch Augen und Ohren hat, weder gesehen noch gehört wird; wie sie das Schönste, fast ohne einen Blick darauf zu werfen, an sich vorüberziehen lassen kann, als wenn es sich um nicht mehr, als eine Mittelmäßigkeit oder Alltäglichkeit handelte.

Hector Berlioz, A travers chants.

Die Kränze, die das Publicum slicht, zerrupft es selber wieder, sie in anderer Weise einem Andern darzubringen, der sich auf besseres Amüsement versteht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

An die Freuden, die euch der Künstler bereitet, hat er sein Leben gesetzt; von den Mühen, die ihm seine Kunst gekostet, erfahrt ihr nichts: er giebt euch das Beste, was er hat, die Blüte seines Lebens, das Vollendete; und wir wollten ihm dann nicht einen einfachen Blumenkranz gönnen?

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Das Publicum ist eine Naturgewalt: man muß es nehmen, wie man das Wetter nimmt.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.





## Das Publicum.

Ein Publicum ist immer in seinem Rechte. Es hat nicht allein das Recht des Stärkeren, das älteste und naturwüchsigste, sondern auch das Recht des Berechtigten, das Recht des Käufers, mit der Waare zufrieden oder unzufrieden zu sein und seine Meinung so offen wie möglich kund zu geben. Es hat freilich nicht immer recht; aber wenn es das nicht selbst früher oder später einsehen will, so kann kein Gott und kein Kritiker dagegen etwas thun, — man muß es gewähren lassen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Wie die Menschen einmal sind, läßt es sich nicht leugnen, daß das, was sie entzückt, ihnen deßhalb noch nicht imponirt; — sie achten das Schöne, — aber nur die Kraft und Macht, und wirkten sie auch zerstörend, flößen ihnen Respekt ein.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Die Menschen (die Musiker ausgenommen) hören lieber Bekanntes als Neues. Der Musiker ist zwar „auch ein Mensch, so zu sagen“ und er auch liebt die Werke, die er liebt, sich oft wieder vorzuführen oder vorführen zu lassen, aber das Neue hat einen eigenthümlichen Reiz für ihn, weil es seine Neugierde erregt und sein Auffassungsvermögen in höherem Grade in Anspruch nimmt. Das Publicum hingegen, in allen seinen Schichten, zieht vor, bequem zu genießen und






### Das Publicum.

man kann ihm kaum einen Vorwurf aus einem Triebe machen, der so tief in der menschlichen Natur begründet ist.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben. Neue Folge.

Zu der großartigen Idee, die man sich im Auslande von der hohen musikalischen Bildung Deutschlands macht, stimmt das vorwiegende Interesse, welches unser Publicum an den Vorträgen der Virtuosen, Sänger wie Instrumentalisten nimmt, nicht recht zusammen. Die größte Theilnahme des Publicums gehört immer den Solisten. Ihnen wird nicht allein der reichste Beifall und der reichste Lohn gespendet, das Interesse am Werke verschwindet neben dem, welches die Sängerin, der  Geiger, der Virtuose überhaupt in Anspruch nimmt.

Es ist dies in der Natur der Menschen begründet, war immer so und wird immer so bleiben, man muß es nur nicht leugnen wollen. Eine Persönlichkeit, eine Individualität zieht vor Allem an, und gleich wie der Held allgemeiner interessirt, als der geschichtliche Gedanke, den zu verkörpern ihm beschieden war, so fesselt der ausübende Künstler mehr als das Werk, dem er, in die Erscheinung zu treten, seine Kraft leiht.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.






## Das Publicum.

Die Kunst hat es nur mit dem gewählten Publicum der Gebildeten zu thun, kann desselben aber auch nicht ohne Gefahr des Verfalls entbehren.

Franz Liszt, Boieldieu's weiße Dame.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 9.

Das Publicum unserer Theater hat kein Bedürfniß nach dem Kunstwerke; es will sich vor der Bühne zerstreuen, nicht aber sammeln; und dem Zerstreungsüchtigen sind künstliche Einzelheiten, nicht aber die künstlerische Einheit Bedürfniß. Wo wir ein Ganzes gäben, würde das Publicum mit unwillkürlicher Gewalt dieses Ganze in zusammenhangslose Theile zerlegen, oder im aller glücklichsten Falle würde es etwas verstehen müssen, was es nicht verstehen will.  ZENEAKADÉMIA LISZT MŰZEUM es mit vollem Bewußtsein einer solchen künstlerischen Absicht den Rücken wendet.

Rich. Wagner, Oper und Drama.  
Ges. Schriften, B. 4.

Das Publicum verlangt vor Allem in Sachen der Kunst, daß man neu und originell sei, und findet es seine Wünsche befriedigt, so ärgert es sich, wenn es nicht beim ersten Anhören Alles versteht und mißt die Schuld dem Autor bei, während es sich dieselbe nur selbst beimessen sollte. Das Publicum widerspricht sich. Es verlangt neue, aus Urelementen gebildete Schöpfungen und will doch nicht von seinen gewöhnlichen Ideen absehen, um sich auf den Standpunkt zu stellen, von welchem aus der Künstler beurtheilt zu werden






## Das Publicum.

verlangt. Das Publicum gleicht oft sehr dem Wiener Buchhändler Trattner, von dem Jean Paul Richter sagt: „Er drucke nicht, was nicht schon gedruckt sei.“ Gerade so wollen viele Leute nichts hören, als was sie nicht schon gehört haben.

Stephen Heller, Die neue Symphonie von Berlioz.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 12, N. 8.

Es ist die etwas anspruchsvolle Gewohnheit des heutigen Publicums, musikalische Leistungen wesentlich unter dem Gesichtspunkte eines unmittelbar wirkenden sinnlichen Genusses zu betrachten.

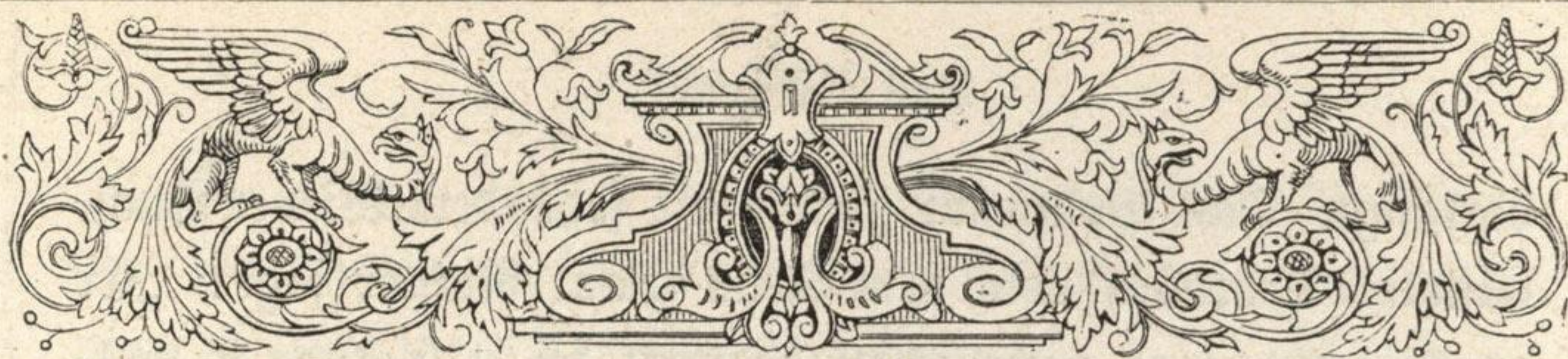
Rob. Franz, Mittheilungen über Bach's Magnificat.

Der Mensch überhaupt  und der Künstler insbesondere wird von der öffentlichen Meinung immer nach dem Besten oder nach dem Schlimmsten beurtheilt, was er thut und was er schafft. Die Theilnehmung wird auch hier im Guten oder im Schlimmen „einseitig“. Beim Künstler bestimmt oft ein einzelnes Werk, dem Publicum wenigstens, die Aussicht auf seine übrigen.

A. W. Ambros, Bunte Blätter.







## Die Kritik.



ach meinem Grundsatz hat jeder Meister seinen wahren bestimmten Werth. Lob und Tadel können hierin nichts ändern. Blos das Werk lobt und tadelt am besten den Meister.

Phil. Em. Bach, im „Hamburger unpartheischen Correspondenten“ 1785, N. 150.

Die Herren Kritiker, wenn sie auch ohne Passionen, wie es doch selten geschieht, schreiben, gehen sehr oft mit den Compositionen, welche sie recensiren, zu unbarmherzig um, weil sie die Umstände, die Vorschriften und Veranlassungen der Stücke nicht kennen. Wie gar selten trifft man bei einem Kritiker Empfindung, Wissenschaft, Ehrlichkeit und Muth im gehörigen Grade an. Vier Eigenschaften, die in hinlänglichem Maße bei jedem Kritiker schlechterdings sein müssen. Es ist daher sehr traurig für das Reich der






### Die Kritik.

Musik, daß die sonst sehr nützliche Kritik oft eine Beschäftigung solcher Köpfe ist, die nicht mit allen diesen Eigenschaften begabt sind.

Phil. Em. Bach, Selbstbiographie.  
Nohl Musiker-Briefe.

Ich glaube, daß Niemand mit Grunde in der Musik etwas beurtheilen kann, als wer nicht allerlei gehört hat und das Beste aus jeder Art zu finden weiß. Ich glaube auch, daß zwar ein Geschmack mehr gutes als der andere habe, daß dem ohngeacht in jedem etwas besonders Gutes stecke und keiner noch nicht so vollkommen sei, daß er nicht noch Zusätze leide. Durch diese Zusätze und Raffinement sind wir so weit gekommen, als wir sind und werden auch noch immer weiter kommen.  aber unmöglich geschehen, wenn man nur eine Art von Geschmacke bearbeitet und gleichsam anbetet. Man muß sich gegentheils alles Gute zu Nuzze machen, man mag es finden wo man will.

Phil. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.

Es kommt besonders großen Künstlern zu, Ruhm zu ertheilen.

Haydn an die Pariser Tonkünstler, 1800.  
Nohl, Musiker-Briefe.

Große Dichter und Künstler sind auch für den Tadel untergeordneter Naturen empfindlich. — Sie lassen sich gar zu gern loben, auf Händen tragen, hätscheln. — Glaubt ihr denn, daß diejenige Eitelkeit, von der ihr so oft be-





### Die Kritik.

fangen, in hohen Gemüthern wohnen könne? — Aber jedes freundliche Wort, jedes wohlwollende Bemühen beschwichtigt die innere Stimme, die dem wahren Künstler unaufhörlich zuruft: Wie ist doch dein Flug noch so niedrig, noch so von der Kraft des Irdischen gelähmt — rüttle frisch die Fittige und schwing dich auf zu den leuchtenden Sternen! — Und von der Stimme getrieben, irrt der Künstler oft umher und kann seine Heimat nicht wiederfinden, bis der Freunde Ruf ihn wieder auf Weg und Steg leitet.

G. E. A. Hoffmann, Phantasiestücke.

Wenn eine Musik wirklich gut ist, so kann ja doch kein Tadler ihr etwas von ihrem Werthe nehmen.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Louis Spohr, Selbstbiographie, B. 2.

Die Masse der Hörer beurtheilt sehr oft eine Arbeit bloß deshalb lieblos oder hart, weil sie nicht den Maßstab anlegt, nach dessen Verhältnissen das Werk geschrieben ist, oder nicht aus dem Gesichtspunkte es sieht, wie der Componist, vermöge seiner Talente, Bildung und daraus entspringenden Ueberzeugung und Willen, es nothwendig nur sehen kann.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Kunstbildung und Vertrautheit unterscheidet und liebt an jedem das in seiner Art Vorzügliche. Vollendete Wahrheit aber behauptet in allen Zonen ihre Rechte sie=





## Die Kritik.

gend über alle kritischen Ansichten, die am Ende doch auch nur in einer Wahrheit sich auflösen müssen. — Wünschenswerth und wahrhaft befördernd ist aber jene Kritik, die wohlwollend mit den Augen des Componisten sehen will, es ihm aber zugleich sagt, denselben dadurch sich selbst entschleiern, und ihm sein eigenes Geheimniß enträthselnd, da jedes Wesen in der verzeihlichen und natürlichen Befangenheit des eigenen Gesichtsz- und Fähigkeitskreises lebt.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.

Es ist alten Herkommens, daß man die Sache, die man beurtheilen will, auch verstehen soll.

G. M. v. Weber, Literarische Arbeiten.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Es giebt zwei Standpunkte für die Kritik — in dem einen wird gar wenig gut zu heißen sein, in dem andern wird man sich und Andern durch ewiges Tadeln selbst unerträglich werden. Der erste ist, wenn ich vor Augen habe, was zu einer vollendeten Kunstproduction gehört, objectiv betrachtet; der andere, was dazu gehört, auch nur das Erträgliche zu leisten, subjectiv betrachtet. Dort wird es immer zu tadeln genug geben, hier wird es immer doch etwas lobenswerthes geben. Die rechte Kritik würde wol eben wieder beide Standpunkte verbinden müssen.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.





### Die Kritik.

Wo viel Gutes ist, darf man die Fehler nennen; wo viel Schlechtes, muß man das Gute auffuchen. Wenn man das Gute nennt, scheint mir das Urtheil mehr auf den Künstler zu gehen; wenn man die Fehler nennt, mehr auf's Werk. — Dort muß es human sein und wird's auch, wenn man bedenkt, wie viel nur dazu gehört, etwas Erträgliches, Leidliches hervorzubringen. Betrachtet man aber das Werk an sich, ohne Rücksicht auf den Act der Production, so darf alles gerügt werden, was unvollkommen daran ist, und da es eine bloße Sache ist, ohne Schonung und Nachsicht, aber eben so auch ohne alle Bosheit, denn für beides fehlt der Gegenstand, die Person.

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Einer productiven Zeit ist eine parteiische polemische Kritik nachzusehen; sie muß nothwendig, wenn auch pathologisch, dies oder jenes für einzig wahr und gültig halten, und wenn sie auf der einen Seite verleugnet, wird sich auf der andern begünstigten etwas verkörpern können. — Die Theorie aber, die nichts machen kann, dürfte auch nichts vernichten wollen, was ein Recht hat da zu sein. Sie hat nur die Entstehung, die Natur dessen zu zeigen, was an sich schon ist; und wenn sie die Wahrheit selbst zum Princip hat, kann sie keine Form unbedingt gelten lassen, denn jede Form hat als Abgeschlossenes und Ausschließendes auch ihr Unwahres — sie wird aber jede Form, in der sich etwas Wahres, oder das Wahre natürlich äußern kann, d.





### Die Kritik.

h. jede wirklich mögliche anerkennen müssen; dann wird die Fuge gelten und die Sonate wird gelten; Erwin und Palladio; Bach und Mozart. —

Mor. Hauptmann, Briefe an Hauser, B. 1.

Wie der bloß verständige trockene Kritiker über Mängel unwesentlicher Art oft die Schönheit des Wesentlichen nicht gewahr wird, so kann der Enthusiast auch dahin kommen, die Mängel selbst für Schönheiten zu halten.

Mor. Hauptmann, Bach's Matthäus Passion.  
Vermischte Aufsätze.

Die Mehrzahl der Menschen, und vor Allem der sogenannten Kenner und Sachverständigen, läßt sich in ihren Auffassungen durch vorgefaßte Meinung bestimmen. Sie blicken nicht auf die Sache selbst, sondern sie verlangen, daß ihren subjectiven Erwartungen entsprochen werde, die sie meist von Weitem her mitbringen.

A. B. Marx, Beethoven.

In der Kunst will jedes Werk aus sich selber beurtheilt werden und ein äußerlich Messen, das darauf hinauskommt, ein Werk gegen das andere schöner oder größer oder origineller zu befinden, ist unfruchtbar und im Grunde unkünstlerisch. Der Künstler will nicht schön und schöner, oder groß oder originell sein; er wird nur von innen getrieben, zu offenbaren, was in ihm ist.

A. B. Marx, Beethoven.





## Die Kritik.

Ein Künstler will künstlerisch angesehen sein; erst wenn das aus und abgethan, wenn seine Gestaltungen längst und ganz in uns eingegangen oder wol gar ausgelebt sind, mag man ihr embryonisch Wachsthum bloßlegen.

~~~~~  
A. B. Marx, Beethoven.

Der Künstler weiß, was seine Kunst vermag, er vor allen, er allein. Das aber ist das Gebrechen der allermeisten Kunstphilosophen, daß sie das Zeugniß der Künstler und der Kunstwerke versäumen, um den Faden ihrer Abstraktionen unbeirrt auszuspinnen.

~~~~~  
A. B. Marx, Beethoven.

Es ist immer ein schlimmes Ding mit Nichtkünstlern, die den Geschmack läutern oder zurückführen wollen. Worte können da nur verderben, und Werke allein helfen. Die Menschen müssen kommen, die den Weg weiter gehn; — die werden die Andern weiter führen, oder zum Alten und Nechten zurück (was man eigentlich vorwärts nennen sollte) aber keine Bücher drüber schreiben.

~~~~~  
Fel. Mendelssohn, Briefe.

Ueber Musik und deren Mangelhaftigkeit ist wenig zu reden; nur fühlen und besser machen giebt es da.

~~~~~  
Fel. Mendelssohn, Briefe.

Mehr an den eigenen Fortschritten, weniger an der Meinung Anderer arbeiten!

~~~~~  
Fel. Mendelssohn, Briefe.







### Die Kritik.

Wo die Wärme fehlt, da fehlt auch das rechte Urtheil, und wo sie ist, da mag sie zwar oft zum Irrthum führen, aber auch der fördert zuweilen.

~~~~~  
Fcl. Mendelssohn, Briefe.

Mir ist nichts widerwärtiger, als ein Tadel der Natur, oder des Talentes eines Menschen; das macht nur verstimmt und irre und hilft nichts; man setzt eben seiner Länge keine Elle zu, — da ist doch alles Streben und Arbeiten umsonst, drum muß man drüber schweigen, — das hat auch Gott zu verantworten. Aber ist es der Fall, daß alles, was Talent oder Eingebung ist, gut ist und schön und ergreifend, und die Entwicklung desselben ist nicht gut, da meine ich, kann der Tadel niemals unrecht sein, — da ist der Punkt, wo man an sich und seinen  Sachen  bessern kann, — und wie ich glaube, daß ein Mensch mit herrlichen Anlagen die Verpflichtung hat, was Gutes zu werden, daß man es seine Schuld nennen kann, wenn es sich nicht ganz so entwickelt, wie ihm die Mittel dazu gegeben sind, — so glaube ich es auch bei einem Musikstücke. Ich weiß recht gut, daß kein Musiker seine Gedanken, sein Talent anders machen kann, als der Himmel sie ihm giebt, daß er aber, wenn der Himmel sie ihm gut giebt, sie auch gut ausführen können muß, das weiß ich ebenfalls.

~~~~~  
Fcl. Mendelssohn, Briefe.

Keiner andern Kritik wird das Beweisen so schwer, als der musikalischen. Die Wissenschaft schlägt mit Mathematik und Logik, der Dichtkunst gehört das entschiedene, goldene Wort,





## Die Kritik.

andere Künste haben sich die Natur, von der sie die Form geliehen, zur Schiedsrichterin gestellt, — aber die Musik ist die Waise, deren Vater und Mutter Keiner nennen kann. Und vielleicht ist es, daß gerade in dem Geheimnißvollen ihres Ursprungs der Reiz ihrer Schönheit liegt.


Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

---

Wir gestehen, daß wir die für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

---

Die Kritik stellt sich gleichsam der Productivität entgegen: Thörichten,  Ungebildeten schlägt sie die Waffe aus der Hand; Willige schon, bildet sie; Muthigen tritt sie rüstig freundlich gegenüber; vor Starken senkt sie die Degenspitze, salutirt sie.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 2.

---

Wer das Schlimme einer Sache nicht anzugreifen sich getraut, vertheidigt das Gute nur halb.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

---

Kritiker und Recensent ist zweierlei; jener steht dem Künstler, dieser dem Handwerker näher.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

---





## Die Kritik.

Eine tadelnde Stimme hat die Stärke des Klanges von mehr als zehn lobenden.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Durch Vergleichen kommt man auf Umwegen zum Resultat; nimm die Sache wie sie ist, mit ihrem innern Grunde und Gegengrunde.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Bei Beurtheilung von Compositionen unterscheide, ob sie dem Kunstfach angehören, oder nur dilettantische Unterhaltung bezwecken. Für die der ersten Art stehe ein; wegen der anderen erzürne dich nicht!



Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Eher soll man überhaupt nicht urtheilen, ehe man nicht ein Stück in seiner vollkommensten Ausführung sich denken kann oder es so gehört hat.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Einem geringeren, ungebildeteren Talente müssen wir manches zum Lobe anrechnen, was wir bei einem vorgeschrittenen nur natürlich finden. In den gesteigerten Ansprüchen an die letzteren aber liegt schon eine Anerkennung, die dem rechten Künstler mehr gilt als wohlwollende Nachsicht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.





## Die Kritik.

Wo wäre der Meister, der sich immer steigern könnte! Nur wenn er sich verwürfe, seinen deutschen Ursprung ganz und gar verleugnete, soll die Kritik eingreifen. Bleibt er sich aber treu in Fleiß und Gesinnung, so dürfen wir ihm wegen eines weniger glücklichen Wurfes nicht gleich das Spiel verderben wollen.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Kritiker wollen immer gern wissen, was ihnen die Componisten selber nicht sagen können, und Kritiker verstehen oft kaum den zehnten Theil von dem, was sie besprechen. Himmel, wann wird endlich die Zeit kommen, wo man uns nicht mehr fragt, was wir gewollt mit unsern göttlichen Compositionen; sucht die Quinten und laßt uns in Ruhe!



Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 3.

Die musikalische Polemik bietet ein noch ungeheures Feld; es kommt daher, weil die wenigsten Musiker gut schreiben und die meisten Schriftsteller keine wirklichen Musiker sind, keiner von Beiden die Sache recht anzupacken weiß, daher auch musikalische Kämpfe meistens mit einem gemeinschaftlichen Rückzug oder einer Umarmung endigen. Möchten uns bald die Ritter kommen, die sich tüchtig zu schlagen verstehen!

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.





### Die Kritik.

Die Kritik wird immer hintennach kommen, wenn sie nicht von productiven Köpfen ausgeht.

Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 1.

Die Kritik soll mehr und mehr Sache der productiven Künstler selbst werden, sowol um der Kunst willen, als zum Besten, nicht einer zweifelhaften Majorität, aber einer sichereren Minorität, welche hinreicht um den Ton anzugeben, und die in einem aufrichtigen Streben nach Belehrung und Geschmackbildung, nach ungeschmälertem bewußten Genuß und Besitz des Schönen sich sehnt.

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 15.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

Empfinden kann die Literatur die Kunst, eingehend beurtheilen können sie nur Künstler, und in der beharrlichen Verehrung der Letzteren für die Meisterwerke ist die wahre Quelle, die fortwährende Erneuerung und unentbehrliche Heiligung ihres Cultus zu suchen. Der Nichtkünstler kann immer nur von seinen individuellen, unverbürgten Eindrücken reden, ohne die zu ihrer Motivirung nöthige Grundlage zu besitzen.

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 14.

Fragen wir, wem kommt die Kritik zu, wenn nicht den Künstlern? Wessen Sache ist es über Kunstangelegenheiten zu entscheiden, wenn nicht der Kunstausübenden? Wer ver-





### Die Kritik.

mag besser als die Producirenden selbst die Erzeugnisse des fühlenden und erfindenden Geistes zu schätzen? Um das Gebiet der Kunst endlich einmal rein zu jäten, das Unkraut zu verbannen, die Giftpilze mit der Wurzel auszurotten, dazu genügen uns nicht die Gelehrten, nicht Politiker und Dichter, nicht gutgesinnte Parteigänger. — Uns selber kommt es zu, unser Haus zu reinigen, Verkäufer, Wechsler und Wucherer zum Tempel hinauszujagen.

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 14.

Ohne Phantasie keine Kunst, ja nicht einmal Wissenschaft, folglich auch keine Kritik. Die Phantasie darf durchaus nicht als nachtheilig betrachtet, sondern muß in Kunstabhandlungen und deren Verfassern als unentbehrlich vorausgesetzt werden.

Franz Liszt, Robert Schumann.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 42, N. 15.

In der Kunst wie in der Natur werden Größe, Noblesse und Erhabenheit nicht nach materiellen Dimensionen gemessen, — ihre Schöpfungen nicht mit Maß und Gewicht von Handelsproducten gewogen, sondern nach jenen unförplichen Gesetzen, deren Geheimniß der menschliche Geist besitzt, ohne es entschleiern zu können.

Franz Liszt, Schubert's Alfons und Estrella.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 10.





### Die Kritik.

Wir wünschten, daß man für die Musik dieselbe Werthbestimmung in Anwendung brächte, die man den materiellen Verhältnissen in anderen Zweiggebieten der schönen Künste angedeihen läßt, — wonach z. B. in der Malerei ein Bild von zwanzig Zoll im Quadrat, wie die Vision des Ezechiel, oder der Kirchhof von Ruysdael zu den Meisterwerken zählt, die höher geschätzt werden als manches Gemälde von größeren Dimensionen, möge es von einem Rubens oder Tintoretto stammen. Ist in der Literatur Béranger darum ein minder großer Dichter, weil er seine Gedanken in die engen Grenzen des Liedes gebannt? Verdankt Petrarca seinen Ruf nicht seinen Sonetten? — Auch in der Musik wird man schließlich für die verschiedenartigen Compositionen der Beredsamkeit und dem Talente Rechnung tragen, mit denen Gedanken und Gefühle zum Ausdruck gelangen, wie auch immer im Uebrigen Raum und Mittel beschaffen sein mögen, die behufs der Darstellung in Anwendung kommen.

Franz Liszt, Chopin.

Eine Kritik, welche nur die schwachen Seiten an Kunstwerken hervorhebe, würde eine sehr zu kritisirende sein; sie muß ihre Schönheiten auffuchen. Nicht Fehlerlosigkeit macht den Werth eines Stückes aus, aber Schönheitslosigkeit ist sein Verdammungsurtheil.

Franz Liszt, Donizetti's Favoritin.  
Neue Zeitschrift f. M., B. 41, N. 6.






## Die Kritik.

Namentlich neuen Erscheinungen gegenüber ist es von viel stärkerem Einflusse, als man es sich selbst zugestehen mag, wie man darauf vorbereitet war und was man darüber hört, so lange man mit dem unbestimmten Eindrücke, den man empfangen, nicht einig mit sich ist. Der Journalist kann die Neugierde spannen, er kann ein günstiges Urtheil erwecken, er kann dem zaghaft Sympathisirenden, wie dem ängstlich Widerstrebenden Muth verleihen, sich auszusprechen. Er kann — und das ist seine edelste Aufgabe — dem schwerer zugänglichen Werke seinen Weg bahnen helfen und vermittelnd, aufklärend zwischen den Künstler und das Publicum treten.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Man behauptet,  der Künstler dürfe nicht die kritische Feder in die Hand nehmen, denn er werde und könne nicht gerecht sein gegen Mitstrebende, gegen Rivalen, gegen Glücklichere und Unglücklichere, gegen andere Richtungen, gegen entgegengesetzte Meinungen. Als ob außerhalb der Musik die göttlichste Gerechtigkeit auf Erden waltete, als ob Schriftsteller und Politiker, welchen man von jeher das Recht der Kritik über ihre Genossen und Gegner eingeräumt, aus anderem Stoffe gemacht wären als Unserer, als ob die gründliche Kenntniß einer Sache, wenn auch mit Einseitigkeit gepaart, nicht mehr zu einem Urtheil berechtige, als oberflächliche Vielwisserei. Nur ein gebildeter Künstler hat ein wahrhaftes Urtheil in Dingen seiner Kunst.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.





## Die Kritik.

Eine Frage ist die, ob der Künstler wohl daran thue, sich viel mit Kritik zu befassen. Nicht in Beziehung auf sein Verhältniß zum Publicum, sondern auf das zu seiner Kunst. Da ist es nun unleugbar, daß er sich in großem Nachtheile befindet gegen den Schriftsteller, welcher dichtend oder richtend doch stets auf demselben Instrumente spielt. Aber von der Melodie zur Phrase das ist ein gewaltiger Sprung, wenn es auch Melodien genug giebt, die bloße Phrasen sind.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.

Heilsamer mag es immer noch für den Künstler sein Kritiken zu schreiben, als zu lesen.

Ferd. Hiller, Aus dem Tonleben.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Vollkommen bin ich überzeugt, daß Tadel dem Künstler selbst weit nützlicher ist als Lob: wer vor dem Tadel zu Grunde geht, war dieses Unterganges werth, — nur wen er fördert, der hat die wahre innere Kraft; daß Lob wie Tadel aber den Künstler, dem die Natur selbst den heftigsten Sporn der Leidenschaft gab, auch am peinlichsten berührt, muß erklärlich gefunden werden.

Rich. Wagner, Briefliches. Signale 1847.

Könnte es wol für die Kritik ein fruchtbareres Thema geben, als die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Stoff und Form? Bevor man in der Lage ist, gewisse Dinge





### Die Kritik.

überhaupt aussprechen zu können, — welch' verschiedenartige Ausdrucksmittel müssen sich da erst helfend die Hand gereicht haben.

Rob. Franz, Briefliches. Ungedruckt.

~~~~~

Wer die Kritik übt, ist ganz gleichgültig — am besten thut es natürlich das schaffende Subject selbst. Dazu aber gehört selbstverleugnende Unbefangenheit und ruhige Klarheit, die den Schöpfern zumeist abgeht. Es ist so begreiflich, sich in die eigenen Kinder zu verlieben, daß es Wunder nimmt, wenn es einmal anders ist.

Rob. Franz, Briefliches.  
Deutsche Musik-Zeitung 1862, N. 9.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Der Kunstcultus muß stets über dem Namenscultus stehen. So bald das Kunstwerk geschaffen ist, hat es sich ja von der Person des Autors abgelöst und gehört nun der Welt an. Zwar ist es natürlich genug, das Interesse an der Sache auch dankbar auf den, der sie schuf, zu übertragen, jedoch darf dies Verhältniß nicht ausarten, weil sonst die Gefahr sehr nahe liegt, über dem Vergänglichen das Unvergängliche aus den Augen zu verlieren.

Rob. Franz, Mündliches. Ungedruckt.






### Die Kritik.

Die Kritik hat ohne jede Frage das volle Recht, die Wahrheit rückhaltlos und rücksichtslos zu suchen und zu sagen — und sich nicht darum zu kümmern, was diesem oder jenem lieb oder nicht lieb ist.

A. W. Ambros, Bunte Blätter.

Der Standpunkt die Factur musikalischer Compositionen nach fest geregelten Grundsätzen und Schulregeln zu prüfen, ist ohne Zweifel ein sehr wohl berechtigter, gar nicht außer Acht zu lassender. — Wo er aber der alleinherrschende sein will, den Zweck aller Musik nur in einem schulrichtigen Combiniren von Tonverhältnissen sucht, und die Trefflichkeit eines Tonwerkes nach dieser seiner Schulrichtigkeit bemißt: da setzt sich ein engherziges,  geistloses, pedantisches Schulmeisterthum auf den Thron.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.

Die Bedeutung eines Künstlers ist nicht eher zum beurtheilenden Abspruche reif, so lange sie nicht als ein Fertiges, Abgeschlossenes vor Augen liegt, ja so lange die Werke des Verewigten nicht ihre Kraft auf Mit- und Nachwelt bewährt haben. Die Nachwelt erst vermag es, für den Stern die rechte Polhöhe zu berechnen, die Mitwelt steht ihm noch zu nahe.

A. W. Ambros, Culturhistorische Bilder.





### Die Kritik.

Der Kritiker, welcher zwischen Theorie und Praxis steht, darf weder der letzteren um der ersten willen durch die Finger sehen, noch auch sie an ihr rächen.

Joachim Raff, Die Wagnerfrage.

Auch die Kritik ist eine Art von Kunstwerk. Aber dieses kann niemals schön sein, wenn der letzte Eindruck derjenige der Negation ist.

Joachim Raff, Die Wagnerfrage.



189.  
191





## Sachregister.

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Architectonik der Musik S. 22. 34. 65. 66.<br/>         Arie S. 111.<br/>         Ausdrucksfähigkeit der Musik S. 19. 21.<br/>             30. 33. 35. 102.<br/>         Auswendigspielen S. 220.<br/>         Begeisterung S. 149. 151. 154. 156.<br/>         Charakteristische das, in der Musik S. 30. 54.<br/>         Chromatik S. 52. 54.<br/>         Claviermusik S. 83—85.<br/>         Clavierspiel, siehe Virtuoz.<br/>         Colorit S. 60—63.<br/>         Componist S. 195—211.<br/>         Conservatorium S. 128.<br/>         Correctheit S. 26. 67. 160.<br/>         Declamation S. 56. 94. 95. 96. 109.<br/>         Dilettantismus S. 131—132. 239.<br/>         Dirigent S. 232—236.<br/>         Drama, das musikalische S. 107—120.<br/>         Dreiklang S. 53.<br/>         Dur S. 51. 52. 53.<br/>         Dynamik S. 60.<br/>         Einfachheit S. 70. 71. 74. 148.<br/>         Elemente der Musik S. 44—63.<br/>         Entwicklung S. 158—172.<br/>         Erscheinungsarten der Musik S. 78—120.<br/>         Factur, siehe Satz.<br/>         Form S. 64—77.<br/>         Fortschritt S. 35—43. 254.<br/>         Geist der Musik S. 3—23.<br/>         Generalbaß S. 49. 92.<br/>         Genie S. 135—143. 184. 186.</p> | <p>Gefang S. 93. 94. 101. 109.<br/>         Gesetze S. 24—29. 209.<br/>         Grenzen S. 30—35.<br/>         Harmonie S. 49—55.<br/>         Homophonie S. 76.<br/>         Inspiration S. 149—157.<br/>         Instrumentalmusik S. 78—85. 252.<br/>         Instrumentation S. 60. 61. 62.<br/>         Kammermusik S. 82—83.<br/>         Kirchenmusik S. 103—105.<br/>         Kritik S. 266—284.<br/>         Künstler, der, als Kritiker S. 277. 280.<br/>             281. 282.<br/>         Kunstanstalten S. 128—131.<br/>         Kunstverständnis S. 245—259.<br/>         Lied S. 105—106.<br/>         Manier S. 144—148.<br/>         Meisterschaft S. 158—172.<br/>         Melodie S. 44—48.<br/>         Metronom S. 57. 58.<br/>         Modulation S. 50. 53.<br/>         Moll S. 51. 52. 53.<br/>         Motiv S. 46.<br/>         Musiker, der, u. sein Beruf S. 133—142.<br/>             =     =     in seinen Beziehungen zur<br/>                 idealen u. realen Welt S. 173—194.<br/>             =     der schaffende, siehe Componist.<br/>             =     der reproducirende, siehe Virtuoz.<br/>             =     der leitende, siehe Dirigent.<br/>             =     der lehrende, siehe Pädagog.<br/>         Nachahmung S. 159. 166. 168. 169. 170.</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|





## Sachregister.

- Nationale, das, in der Musik S. 13. 144.  
 190. 193. 204.  
 Oper, siehe Drama.  
 Orchestermusik S. 79. 80. 81. 82.  
 Originalität S. 139. 147. 149. 150. 174.  
 187. 197. 205.  
 Pädagog S. 237—242.  
 Partitur S. 84. 169. 253.  
 Phantasie S. 151. 155. 278.  
 Polyphonie S. 75. 76.  
 Popularität S. 20. 175. 176. 180. 183.  
 187. 188. 189. 192.  
 Programmmusik S. 85—93.  
 Publicum S. 176. 183. 188. 194. 260—265.  
 Quartett S. 82—83.  
 Recensent S. 274.  
 Recitativ S. 97. 100. 110.  
 Reflexion S. 149—157.  
 Reform S. 38.  
 Regel, siehe Gesetze.  
 Rhythmus S. 53—59.  
 Sänger S. 225—231.  
 Satz S. 64—77.  
 Schönheit S. 18. 23. 147. 279.  
 Schule S. 158—172.  
 Stil S. 64. 73. 144—148.  
 Subjectivität S. 148. 209. 215. 219. 220.  
 223. 224.  
 Tact S. 55. 57. 58. 59.  
 Talent S. 135—143.  
 Tempo S. 55. 56. 57. 58. 233. 234.  
 Theorie S. 150. 163. 201. 205.  
 Tonart S. 51. 52. 53. 54. 205.  
 Tonkunst, die, ihr Wesen u. ihre Bestimmung. S. 1—132.  
 = die in ihrer humanen Bedeutung.  
 S. 121—132.  
 Tonkünstler, siehe Musiker.  
 Tonssystem S. 49. 51.  
 Trivialität S. 191.  
 Urtheil über Tonkunst u. Tonkünstler S.  
 243—284.  
 Vielseitigkeit S. 142. 178. 179. 181. 184.  
 198. 210.  
 Virtuoso S. 212—225.  
 Vocalmusik S. 93—106.  
 Vortrag S. 214. 215. 216. 217. 223.  
 Wahrhaftigkeit S. 20. 108. 115. 153.  
 Wesen der Musik S. 3—23.  
 Wirkung der Musik. S. 121—128.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





## Namenregister.

- Prätorius, Michael 1571—1621. Seite 3. 4. 212. 225. 226.  
 Schütz, Heinrich 1585—1672. Seite 55. 158.  
 Händel, G. F. 1685—1759. Seite 35. 93.  
 Bach, Joh. Seb. 1685—1750. Seite 35.  
 Bach, Phil. Eman. 1714—1788. Seite 36. 121. 149. 158. 195. 212—214. 226. 237.  
 245. 266. 267.  
 Gluck, Chr. Willh. v. 1714—1787. Seite 4. 24. 36. 93. 107. 108. 109. 122. 144.  
 149. 214. 245.  
 Haydn, Joseph 1733—1806. Seite 4. 36. 122. 173. 215. 238. 267.  
 Mozart, Wlfg. Amad. 1756—1791. Seite 30. 55. 110. 111. 173. 215. 227. 245.  
 Beethoven, Ludwig van 1770—1827. Seite 44. 49. 56. 57. 123. 128.  
 159. 174. 195. 196. 238.  
 Hoffmann, C. L. A. 1776—1822. Seite 5. 6. 44. 45. 49. 60. 78. 79. 84. 85. 93.  
 103. 123. 144. 149. 150. 159. 174. 196. 197. 215. 246. 267.  
 Spohr, Louis 1784—1859. Seite 49. 111. 175. 197. 216. 268.  
 Weber, C. M. v. 1786—1826. Seite 6. 7. 30. 50. 57. 58. 82. 94. 95. 111. 123.  
 135. 136. 159. 160. 175. 176. 197. 199. 227. 232. 246. 260. 268. 269.  
 Hauptmann, Moritz 1792—1868. Seite 7. 24—26. 36. 37. 45. 50—52. 58. 60.  
 64—67. 85. 86. 95—97. 105. 112. 123. 145. 146. 150. 160—162. 176. 177. 199—201.  
 216. 227. 228. 233. 238. 239. 246. 247. 260. 269—271.  
 Moscheles, Ignaz 1794—1870. Seite 52. 53. 58. 67. 86. 136. 151. 162. 201. 216.  
 217. 228. 239. 247.  
 Marx, A. B. 1795—1866. Seite 8. 26. 30. 38. 46. 53. 68. 69. 79. 82. 83. 84. 87.  
 124. 136. 151. 177. 202. 203. 240. 241. 248. 271. 272.  
 Schubert, Franz 1797—1828. Seite 151. 178.  
 Berlioz, Hector 1803—1869. Seite 8. 9. 38. 59. 60. 61. 113. 124. 125. 128. 163.  
 178. 233. 249. 261.  
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 1809—1847. Seite 9. 10. 38. 69. 87. 97. 113.  
 125. 128. 129. 131. 137. 146. 152. 153. 163—165. 179. 180. 204. 217. 272. 273.  
 Schumann, Robert 1810—1856. Seite 10. 11. 27. 39. 46. 47. 53. 54. 69—71. 83.  
 88—90. 97. 103. 105. 126. 132. 137—139. 147. 154. 165—169. 180—183. 204—  
 205. 217—220. 228. 233. 234. 241. 242. 250. 251. 261. 273—277.





## Namenregister.

- Liszt, Franz 1811. Seite 11—14. 27. 28. 31. 32. 40—43. 71—73. 79. 91. 92. 98. 106. 114. 126. 129. 130. 139. 140. 147. 148. 154. 155. 184—187. 205—208. 220—223. 228. 234. 253—255. 264. 277—279.
- Schiller, Ferdinand 1811. Seite 14—17. 32. 43. 73. 80. 83. 92. 98—100. 115. 140—142. 155. 188. 189. 205. 223. 242. 251—253. 261—263. 280. 281.
- Wagner, Richard 1813. Seite 17—20. 32. 33. 47. 54. 59. 73. 74. 81. 100—102. 116—119. 126. 131. 142. 148. 155. 156. 169. 189—191. 208. 223. 224. 229—231. 234—236. 255. 264. 281.
- Scheller, Stephen 1815. Seite 74. 170. 256. 257. 264.
- Franz, Robert 1815. Seite 20. 21. 61. 75—77. 103. 106. 131. 156. 170. 171. 191—193. 208—210. 257—58. 265. 281. 282.
- Ambros, A. B. 1816. Seite 22. 23. 29. 34. 35. 43. 48. 61. 93. 104. 127. 142. 143. 171. 172. 193. 210. 211. 258. 259. 265. 283.
- Raff, Joachim 1822. Seite 48. 55. 62. 63. 81. 103. 119. 120. 148. 284.
- Bülow, Hans von 1830. Seite 77. 172. 194. 224. 259.

*VR 307*



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





## Quellenregister.

- Prätorius, Syntagma musicum, Wittenberg 1615.
- Schütz, Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung Christi. 1623, Vorrede.  
 = Musicalia ad Chorum sacrum. 1. Th. Op. 11.
- Chrysander, G. F. Händel, 2 Bde. Leipzig 1858 und 61.
- Bitter, Johann Seb. Bach, 2 Bde Berlin 1865.  
 = C. Phil. Eman. und W. Friedemann Bach und deren Brüder. 2 Bde. Berlin 1868.
- C. Ph. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. 2 Th. Berlin 1753 und 60.
- Schmid, Christ. Willib., Ritter von Gluck, Leipzig 1854.
- Nohl, Musiker-Briefe, Neue Ausgabe Leipzig 1873.  
 = Mozart's Briefe, Salzburg 1865.  
 = Beethoven's Briefe, Stuttgart 1865.  
 = Neue Briefe Beethoven's, Stuttgart 1867.  
 = Beethoven-Brevier. Leipzig 1870.
- v. Köchel, Ludw. v. Beethoven, Briefe an Erzherzog Rudolph.
- Schindler, Biographie von Ludwig v. Beethoven, 2 The. 3. Aufl. Münster 1860.
- C. L. A. Hoffmann, Phantasiestücke. Ges. Schriften, Berlin 1845.
- Spohr's Selbstbiographie. 2 Bde. Cassel und Göttingen 1860 und 61.
- M. M. v. Weber, C. M. v. Weber. 3. B. (Weber's literarische Arbeiten.) Leipzig 1866.
- Jähns, C. M. von Weber in seinen Werken. Leipzig 1871.
- Hauptmann, die Natur der Harmonik und der Metrik. Leipzig 1853.  
 = Erläuterungen zu Joh. Seb. Bach's Kunst der Fuge Leipzig 1841.  
 = Vorwort zu Klengel's Canons et Fugues, Leipzig 1854.  
 = Briefe, Grenzboten 1870, No. 16.  
 = Briefe an Franz Hauser, 2 Bde. Leipzig 1871.  
 = Vermischte Aufsätze. Leipzig 1874.
- Aus Moscheles' Leben, von seiner Frau. 2 Bde. Leipzig 1872 u. 73.
- Moscheles, The life of Beethoven, London. 1841.  
 = Im Interesse der Wahrheit. Signale 1856.
- Marx, Die Musik des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1855.  
 = Ludw. v. Beethoven's Leben und Schaffen. 2 The. 2. Aufl. Berlin 1863.





## Quellenregister.

- Kreissle v. Hellborn, Franz Schubert. Wien 1865.  
 Berlioz, A travers chants. Ges. Schriften, deutsch von Pohl. 4 Bde. Leipzig 1864.  
     = Memoires. Paris 1864.  
 Mendelssohn, Briefe. 2 Bde. Leipzig 1865.  
 Devrient, Erinnerungen an Fel. Mendelssohn, Leipzig 1869.  
 Schumann, Ges. Schriften, über Musik und Musiker. 4. Bde. Leipzig. 1854.  
 v. Wasielewski, Robert Schumann, Dresden 1858.  
 Liszt, Ges. Schriften 1 B. Cassel 1855. (Die Goethestiftung, Chopin.)  
     = Rich. Wagner's Lohengrin und Tannhäuser.  
     = Robert Franz, Leipzig 1872.  
     = Einzelne Aufsätze Neue Zeitschrift für Musik B. 40, 41, 42, 43, 50.  
 Schilling, Franz Liszt, sein Leben und Wirken, Stuttgart 1844.  
 Hoplit, Das Karlsruher Musikfest. Leipzig 1853.  
 Hiller, Aus dem Tonleben unserer Zeit. Leipzig 1868.  
     = Aus dem Tonleben unserer Zeit. Neue Folge. Leipzig 1871.  
 Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen 7 Bde. Leipzig 1871 und 72.  
     = Beethoven. Leipzig 1870.  
     = Ueber das Dirigiren. Leipzig 1870.  
     = Briefe. Signale 1847 und 58.  
     = Ueber Schauspieler und Sänger. Leipzig 1872.  
     = Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen. Musik. Wochenblatt. 1873, No. 3.  
 Heller, Berlioz und seine Symphonie. N. Zeitschr. f. M. B. 12.  
     = Brief aus Paris, Signale 1859.  
 Franz, Mittheilungen über Bach's Magnificat. Halle 1863  
     = Offener Brief an Ed. Hanslick. Leipzig 1871.  
     = Einzelne Aufsätze. N. Zeitschr. f. M. B. 47 u. 50.  
     = Briefliches, Ungedrucktes.  
 Ambros, Die Grenzen der Musik und Poesie. Leipzig 1855.  
     = Culturhistorische Bilder. Leipzig 1860.  
     = Geschichte der Musik, 3 Bde. Breslau 1862—63.  
     = Bunte Blätter. Leipzig 1871.  
 Raff, Die Wagnerfrage. Braunschweig 1854.  
 v. Bülow, Ueber Wagner's Faust-Ouvertüre. Leipzig 1860.  
     = Carl Taubig. Signale 1871.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.







Sammlung der hervorragendsten Instrumentalwerke

von

**Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert u. A.**

in ebenso meisterhaften Bearbeitungen als gediegener äußerer Ausstattung.

**A. Für Pianoforte zu vier Händen, — B. Für Pianoforte und Violine.**

Gross-Quer-Format.

Gross-Hoch-Format.

„Die in ‚Leuckart's Hausmusik‘ enthaltenen Werke selbst sind über jedes Lob erhaben. Die Bearbeitungen sind in jeder Hinsicht **meisterhaft**, die Ausgabe ist **musterhaft schön**, und der Preis **monströs billig**: mehr ist nicht zu sagen.“

Kölnische Zeitung.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Wer immer danach strebt, die vorzüglichsten Instrumentalwerke unserer Classiker durch zweckmässige Arrangements näher kennen zu lernen, sich auf deren Genuss im Concerte vorzubereiten oder die im Concert mit Begeisterung gehörten im Hause zu wiederholen, vor Allem aber auch diejenigen, denen es an kleineren Orten versagt bleibt, grössere Instrumentalwerke in der Originalgestalt zu hören, finden in „Leuckart's Hausmusik“ eine ergiebige Quelle der edelsten Genüsse. Die hierin gebotenen Bearbeitungen einer Reihe der hervorragendsten Meisterwerke unserer grossen Tondichter rühren durchweg von Männern her, die sich in dieser Hinsicht unbestrittenen Rufes erfreuen und deren Leistungen den meist sekundären Werth früherer Arrangements weit überragen.

Daher ist man sicher, hier keinen sogenannten „Retouchen“, irrelevanten Veränderungen oder gar Verstümmelungen bereits vorhandener Bearbeitungen zu begegnen, sondern durchweg künstlerischen, treuen und der Natur der betreffenden Instrumente entsprechenden, dabei ohne beunruhigende Schwierigkeiten ausführbaren **Neubearbeitungen**. „Wir können uns nicht erinnern, je bessere Arrangements kennen gelernt zu haben“ — bemerkt u. A. die Leipziger „Tonhalle“.

Das folgende Verzeichniss giebt eine vollständige Uebersicht aller bisher in dieser Ausgabe erschienenen Werke.

Leipzig.

**F. E. C. Leuckart**

(Constantin Sander).



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



## A. Bearbeitungen für Pianoforte zu vier Händen.

**Serie I** enthaltend:

**W. A. Mozart's Clavier-Concerte, Clavier-Quartette und Clavier-Quintett** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue billige Ausgabe. 25 Nummern in 22 Lief. Subscriptionspreis jeder Lief. für die Abnehmer der ganzen Serie 15 Ngr.

|                                  |                   |         |                                   |                            |         |
|----------------------------------|-------------------|---------|-----------------------------------|----------------------------|---------|
| <b>I. Band</b><br>geb. 3½ Thlr.  | Nr. 1 in Es-dur . | 27 Ngr. | <b>III. Band</b><br>geb. 2½ Thlr. | Nr. 13 in Es-dur .         | 18 Ngr. |
|                                  | Nr. 2 in D-moll . | 24 -    |                                   | Nr. 14 in A-dur .          | 18 -    |
|                                  | Nr. 3 in C-moll . | 24 -    |                                   | Nr. 15 in D-dur .          | 21 -    |
|                                  | Nr. 4 in C-dur .  | 1 Thlr. |                                   | Nr. 16 in C-dur .          | 21 -    |
|                                  | Nr. 5 in A-dur .  | 1 -     |                                   | Nr. 17 in F-dur .          | 21 -    |
|                                  | Nr. 6 in D-dur .  | 27 Ngr. |                                   | Nr. 18 in Es-dur .         | 21 -    |
| <b>II. Band</b><br>geb. 3½ Thlr. | Nr. 7 in B-dur .  | 24 -    | <b>IV. Band</b><br>geb. 2½ Thlr.  | Nr. 19 in Es-dur .         | 21 -    |
|                                  | Nr. 8 in G-dur .  | 24 -    |                                   | Nr. 20 in C-dur .          | 18 -    |
|                                  | Nr. 9 in B-dur .  | 27 -    |                                   | Nr. 21 in F-dur .          | 18 -    |
|                                  | Nr. 10 in C-dur . | 1 Thlr. |                                   | Nr. 22 in B-dur .          | 18 -    |
|                                  | Nr. 11 in F-dur . | 24 Ngr. | <b>V. Band</b><br>geb. 1½ Thlr.   | Nr. 23. Quartett in G-moll | 18 Ngr. |
|                                  | Nr. 12 in B-dur . | 24 -    |                                   | Nr. 24. Quartett in Es-dur | 18 -    |
|                                  |                   |         |                                   | Nr. 25. Quintett in Es-dur | 12 -    |

**Serie II** enthaltend:

**L. van Beethoven's Concerte** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue billige Ausgabe. 7 Nummern in 7 Lieferungen. Subscriptionspreis jeder Lieferung für die Abnehmer der ganzen Serie 15 Ngr.

|                                                   |                                            |        |          |
|---------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------|----------|
| Vollständig in<br>einem Bande<br>gebunden 4 Thlr. | Nr. 1. Erstes Clavier-Concert in C-dur,    | Op. 15 | 27 Ngr.  |
|                                                   | Nr. 2. Zweites Clavier-Concert in B-dur.   | Op. 19 | 24 -     |
|                                                   | Nr. 3. Drittes Clavier-Concert in C-moll.  | Op. 37 | 27 -     |
|                                                   | Nr. 4. Triple-Concert in C-dur.            | Op. 56 | 1½ Thlr. |
|                                                   | Nr. 5. Viertes Clavier-Concert in G-dur.   | Op. 58 | 27 Ngr.  |
|                                                   | Nr. 6. Fünftes Clavier-Concert in D-dur.   | Op. 61 | 27 -     |
|                                                   | Nr. 7. Sechstes Clavier-Concert in Es-dur. | Op. 73 | 1½ Thlr. |

**Serie III** enthaltend:

**L. van Beethoven's Violin-Trios (und Serenaden)** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 7 Nummern in 6 Lieferungen. Subscriptionspreis jeder Lieferung für die Abnehmer der ganzen Serie 15 Ngr.

|                                                                    |                                          |              |         |
|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|--------------|---------|
| Vollständig in<br>einem Bande<br>geheftet 3 Thlr.<br>gebunden 3½ - | Nr. 1. Trio in Es-dur.                   | Op. 3        | 24 Ngr. |
|                                                                    | Nr. 2. Serenade in D-dur.                | Op. 8        | 15 -    |
|                                                                    | Nr. 3. Trio in G-dur.                    | Op. 9. Nr. 1 | 18 -    |
|                                                                    | Nr. 4. Trio in D-dur.                    | Op. 9. Nr. 2 | 18 -    |
|                                                                    | Nr. 5. Trio in C-moll.                   | Op. 9. Nr. 3 | 18 -    |
|                                                                    | Nr. 6. Serenade in D-dur.                | Op. 25       | 18 -    |
|                                                                    | Nr. 7. Trio (für Blasinstrum.) in C-dur. | Op. 87       | 15 -    |

**Serie IV** enthaltend:

**L. van Beethoven's Clavier-Trios** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue billige Ausgabe. 7 Nummern in 7 Lieferungen. Subscriptionspreis jeder Lieferung für die Abnehmer der ganzen Serie 15 Ngr.

|                                                     |                        |        |       |         |
|-----------------------------------------------------|------------------------|--------|-------|---------|
| <b>I. Band</b><br>geheftet 1½ Thlr.<br>gebunden 2 - | Nr. 1. Trio in Es-dur. | Op. 1. | Nr. 1 | 18 Ngr. |
|                                                     | Nr. 2. Trio in G-dur.  | Op. 1. | Nr. 2 | 21 -    |
|                                                     | Nr. 3. Trio in C-moll. | Op. 1. | Nr. 3 | 21 -    |

(Wird fortgesetzt.)

**Serie V** enthaltend:

**Franz Schubert's Quartette** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Carl Hübschmann. Neue billige Ausgabe. 6 Nummern in 5 Lieferungen. Subscriptionspreis jeder Lieferung für die Abnehmer der ganzen Serie 15 Ngr.

|                                           |                  |                |         |                  |            |         |
|-------------------------------------------|------------------|----------------|---------|------------------|------------|---------|
| Vollst. in<br>einem Bande<br>geb. 3 Thlr. | Nr. 1 in A-moll. | Op. 29         | 18 Ngr. | Nr. 4 in G-dur.  | Op. 161    | 1 Thlr. |
|                                           | Nr. 2 in Es-dur. | Op. 125. Nr. 1 | 15 -    | Nr. 5 in B-dur.  | Op. 168    | 15 Ngr. |
|                                           | Nr. 3 in E-dur.  | Op. 125. Nr. 2 | 15 -    | Nr. 6 in D-moll. | Op. posth. | 1 Thlr. |







ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

1982



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola  
KÖNYV A

Leltározva: 1948. *nov* hó. *307*

tsz. alatt.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



